UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3

ED 122 – Europe latine – Amérique latine
EA 3421 – Centre de recherches sur les pays lusophones

THÈSE DE DOCTORAT EN ÉTUDES DU MONDE LUSOPHONE

Marcus Vinicius DE MOURA BARROS

L'Antigone brésilienne contre la dictature militaire

Zuzu Angel entre la symbologie et la matérialité du discours personnel de témoignage

Thèse dirigée par M. Fernando CUROPOS
Professeur des Universités – Sorbonne Nouvelle

Soutenue le 29 juin 2026

Jury :

Marie-Noëlle CICCIA – Professeure des universités, Université Paul-Valéry-Montpellier 3 : Présidente du jury

Maria Araújo DA SILVA – Professeure des universités, Sorbonne Université : Rapporteur

João Carlos PEREIRA – Professeur des université, Université Lyon 2 : Rapporteur

Ana Paula CAVALCANTI SIMIONI – Professeure des universités, Université de São Paulo

José Leonardo TONUS – Professeur des universités, Université Sorbonne Nouvelle

Fernando CUROPOS – Professeur des universités, Université Sorbonne Nouvelle



Portrait de Zuzu Angel

Disponible sur : https://www.recantodasletras.com.br/biografias/4735954
Consulté : le 18 septembre 2025

CRÉON :

– Et toi, toi qui baisses la tête vers le sol, dis, avoues-tu nous avoir fait cela ?

ANTIGONE :

– J'avoue l'avoir fait, je ne nierai pas.

CRÉON :

– Quant à toi, dis-moi d'un mot, sans phrases, savais-tu la défense que j'avais proclamée ?

ANTIGONE :

– Oui, comment l'ignorer ? Elle était publique.

CRÉON :

– Et ainsi tu as osé passer outre à mes lois ?

ANTIGONE :

– Oui, car ce n'est pas Zeus qui les a proclamées, ni la Justice qui habite avec les dieux d'en bas ; ni lui ni elle ne les ont établies chez les hommes.

– Je ne pense pas que tes décrets soient assez forts pour que toi, mortel, tu puisses passer outre aux lois non écrites et immuables des dieux !

– Elles n'existent d'aujourd'hui ni d'hier, mais de toujours. Personne ne sait quand elles sont apparues.

– Je ne devais pas par crainte des volontés d'un homme, risquer que les dieux me châtient.

– Je savais bien que je mourrai, n'est-ce pas ? Même sans ta proclamation. Et si je meurs avant le temps, je dis, moi, que ce m'est un gain.

– Quand on vit comme moi parmi tant de malheurs, comment ne pas trouver qu'on gagne à mourir ?

– ***Subir ce sort n'est pas pour moi une souffrance***, **mais c'en serait une d'avoir laissé sans sépulture après sa mort, le *fils* de ma mère *!***

– J'en aurais souffert, mais à présent je ne souffre pas.

– Et si je te semble avoir agi en folle, peut-être suis-je accusée de folie par un fou.[1]

[1] SOPHOCLE, 1967, p. 66-67

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS **5**
DÉDICACE **6**
RÉSUMÉ **8**
RESUMO **9**
ABSTRACT **10**

INTRODUCTION **12**

Première partie – Zuzu Angel : existence, corps et sémiotique **36**

CHAPITRE 1 – Qui était cette femme ? 37
CHAPITRE 2 – Le corps selon le regard psychanalytique 51
CHAPITRE 3 – La discursivité du corps : corporalité et corporéité 57
CHAPITRE 4 – La parole du corps : corps politiques et corps parlants 123
CHAPITRE 5 – Le corps traumatisé et l'expérience traumatique 135
CHAPITRE 6 – Le corps testimonial 138

Deuxième partie – Zuzu Angel : contexte, mémoire et témoignage **144**

CHAPITRE 1. Mémoration : discours et mémoire 145
CHAPITRE 2. Discours et périodes d'exception 168
CHAPITRE 3. Discours dans l'exception du sujet 214

3.1 Le discours de disparition de quelqu'un 226
3.2 Le discours de témoignage sur quelqu'un 241
3.3 L'anéantissement du sujet et son effacement discursif 246
3.4 La réification et la déification du disparu 249
3.5 Le discours d'Antigone 253

CHAPITRE 4. Témoignage : rapport et mémoire 259
CHAPITRE 5. Témoignage de nature traumatique et catastrophique 271
CHAPITRE 6. L'Autre : dépropriation et dépersonnalisation 279

Troisième partie – Zuzu Angel : écriture, (auto)biographie et partage **284**

CHAPITRE 1. Écriture confessionnelle et partage intime de soi 285
CHAPITRE 2. Fiabilité historiographique et littérarité discursive du témoignage 314
CHAPITRE 3. Témoignage personnel et discours (auto)biographique 381
CHAPITRE 4. Témoignage personnel et périodes d'exception 402
CHAPITRE 5. Le registre épistolaire et le registre probatoire de Zuzu Angel 420
CHAPITRE 6. Zuzu Angel et son témoignage de soi hors du soi 442

CONCLUSION **474**

BIBLIOGRAPHIE **488**
LISTE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS **510**
LISTE DES FIGURES **511**
ANNEXES **547**
GLOSSAIRE **601**
INDEX **602**

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à mon directeur de recherche, Monsieur Fernando Curopos, Professeur des universités, pour avoir accepté de diriger ce travail, ainsi que pour son engagement constant, sa disponibilité et la qualité de ses conseils, qui ont été déterminants et très précieux dans l'élaboration de cette recherche. J'adresse également mes sincères remerciements aux membres du jury de soutenance pour l'honneur qu'ils me font en acceptant d'évaluer ce travail et pour l'attention qu'ils lui portent.

Je souhaite exprimer toute ma reconnaissance aux membres de mon comité de suivi scientifique, Madame la professeure Brigitte Thierion et Monsieur le professeur Michel Riaudel, pour leurs remarques, leurs orientations et la qualité de leur accompagnement tout au long de ce parcours doctoral. Je remercie par ailleurs l'ensemble de mes professeurs et collègues de l'Université Sorbonne Nouvelle pour leur soutien et la richesse des échanges qui ont beaucoup nourri ma réflexion.

Je souhaite aussi exprimer toute mon affection et ma reconnaissance à ma famille et à mes amis, au Brésil comme en France, en particulier à ma mère, mon frère, ma sœur, ainsi qu'à mes cousins. Je tiens également à remercier Josette Thabuis, Jean-Pierre Viret et leurs enfants, qui m'ont accueilli chez eux pendant plus de trois ans comme un véritable membre de leur adorable famille lors de mon arrivée en France en 2018 et qui ont largement contribué à mon insertion et à mon intégration dans la société et la culture françaises. Je pense enfin avec une émotion particulière à mon père, qui nous a quittés cette année, mais dont la présence et le soutien continueront toujours de m'accompagner.

Je dédie ce travail à la mémoire de Zuzu Angel, cette Antigone emblématique, pour son opposition courageuse à la dictature militaire d'extrême droite instaurée dans mon pays, ainsi qu'à son fils, Stuart Angel Jones, qui a sacrifié sa vie au nom de notre jeune démocratie. Cette recherche s'inscrit également dans le cadre du centenaire de la naissance de cette figure historique singulière et rend hommage au cinquantenaire de sa disparition.

Plus de soixante ans après le coup d'État militaire au Brésil et plusieurs décennies après la fin officielle de sa dictature, cette thèse matérialise le témoignage biographique qui, allant au-delà d'un vécu individuel, fait écho à celui de nombreuses victimes d'un régime brutal marqué par la violence et la répression de son peuple.

À Zuzu Angel et à sa famille, puisse ce travail rendre hommage à leur trajectoire.



Disponible sur : https://elle.com.br/cultura/10-vezes-zuzu-angel
Consulté : le 25 avril 2026

L'Antigone brésilienne contre la dictature militaire

Zuzu Angel entre la symbologie et la matérialité du discours personnel de témoignage

RÉSUMÉ : Rien ne se compare à l'amour inconditionnel d'une mère, et aucun traumatisme ne marque autant la psyché de quelqu'un que la perte d'un enfant. La trajectoire de la styliste brésilienne Zuzu Angel en témoigne de manière emblématique. Morte dans un accident de voiture orchestré par la dictature militaire d'extrême droite, instaurée au Brésil dans les années 1960, elle était mère du militant de gauche Stuart Angel Jones, disparu en 1971 après son arrestation par les autorités du régime. Face à cette conjoncture, elle mène une véritable bataille juridique et médiatique contre l'État brésilien, en transformant son combat personnel en une cause à portée internationale. Toujours en quête de vérité sur la disparition de son fils, puis de son corps, elle exige la reconnaissance de l'implication du régime dans cette affaire, ainsi que la condamnation de tous les responsables. En performant une sorte d'Antigone postmoderne, elle met son discours, son corps et sa mode au service de son combat afin de rendre justice à son fils, tout en devenant un symbole majeur d'opposition antirégime. Cette thèse propose ainsi d'analyser la matérialité et la symbologie du discours personnel traumatique de Zuzu Angel, tout en interrogeant la fiabilité et l'importance de son témoignage confessionnel autobiographique dans la construction historiographique sur la dictature. De plus, elle examine la littérarité de son témoignage lorsque son écriture mobilise certains procédés narratifs propres à la littérature. Dès lors, la discursivité de Zuzu Angel nous permettra d'étudier la manifestation psychocorporelle et autognosique du discours traumatique, à partir de sa *persona* à des dimensions sophocléennes.

MOTS CLÉS : Zuzu Angel. dictature. traumatisme. autognose. témoignage.

A Antígona brasileira contra a ditadura militar

Zuzu Angel entre a simbologia e a materialidade do discurso pessoal de testemunho

RESUMO: Nada se compara ao amor incondicional de uma mãe, e nenhum trauma marca tanto a psique de alguém como a perda de um filho. A trajetória da estilista brasileira Zuzu Angel é um testemunho emblemático disso. Morta em um acidente de carro orquestrado pela ditadura militar de extrema-direita, instaurada no Brasil na década de 1960, ela era mãe do militante de esquerda Stuart Angel Jones, desaparecido em 1971 após sua prisão pelas autoridades do regime. Diante dessa conjuntura, ela trava uma verdadeira batalha jurídica e mediática contra o Estado brasileiro, transformando sua luta pessoal em causa de alcance internacional. Sempre em busca da verdade sobre o desaparecimento de seu filho e depois do seu corpo, ela exige o reconhecimento do envolvimento do regime em tais eventos, bem como a condenação de todos os responsáveis. Ao performar uma espécie de Antígona pós-moderna, ela coloca seu discurso, seu corpo e sua moda a serviço de sua luta para fazer justiça a seu filho, torna-se um símbolo incontornável de oposição antiregime. Esta tese propõe assim analisar a materialidade e a simbologia do discurso pessoal traumático de Zuzu Angel, ao mesmo tempo em que questiona a confiabilidade e a importância de seu testemunho confessional autobiográfico na construção historiográfica sobre a ditatudura. Além disso, ela examina a literalidade de seu testemunho quando sua escrita mobiliza certos processos narrativos próprios da literatura. A discursividade de Zuzu Angel nos permitirá estudar a manifestação psico-corporal e autognósica do discurso traumático, a partir de sua *persona* com ares sophocleanos.

PALAVRAS CHAVES: Zuzu Angel. ditadura. trauma. autognose. testemunho.

The Brazilian Antigone against the military dictatorship

Zuzu Angel between symbology and materiality of the personal testimony discourse

ABSTRACT: Nothing compares to a mother's unconditional love, and no trauma marks a person's psyche as deeply as the loss of a child. The trajectory of Brazilian stylist Zuzu Angel is an emblematic testimony to this. She died in a car accident orchestrated by the far-right military dictatorship established in Brazil in the 1960s. She was the mother of left-wing activist Stuart Angel Jones, who disappeared in 1971 after being arrested by regime authorities. Faced with this situation, she waged a legal and media battle against the Brazilian state, turning her personal struggle into an international cause. Still seeking the truth about her son's disappearance and the whereabouts of his body, she demanded recognition of the regime's involvement in the case, as well as the prosecution of those responsible. Performing a kind of postmodern Antigone, she placed her speech, her body, and her fashion at the service of her fight to do justice to her son, while becoming a major symbol of anti-regime opposition. This thesis thus proposes to analyze the materiality and symbology of Zuzu Angel's traumatic discourse, while questioning the reliability and significance of her autobiographical testimonial within historiographical constructions of the dictatorship. Moreover, it examines the literariness of such testimony when its writing mobilizes narrative strategies specific to literature. The discursivity of Zuzu Angel will allow us to examine the psychocorporeal and self-gnostic expression of traumatic discourse, drawing on her *persona* with Sophoclean overtones.

KEYWORDS: Zuzu Angel. dictatorship. trauma. autognosis. testimony.



Portrait de Stuart Angel

Disponible sur : https://vladimirherzog.org/ivh-repudia-leilao-carta-stuart-angel/
Consulté : le 18 septembre 2025

> A repressão se abateu sobre nossa geração de maneira implacável. Prendeu, torturou, enlouqueceu, matou gente, calou vozes, impôs o medo. Essas marcas ficam, não adianta ignorar as feridas, pois elas fazem parte da gente. Já houve quem dissesse que os mortos sempre retornam. Retornarão sem dúvida, mesmo que seus corpos permaneçam apodrecendo no fundo dos oceanos. Até lá, devemos firmar um sólido compromisso para o seu resgate. E isso só se fará reescrevendo a história desses tempos. Será a nossa vitória sobre aqueles que por tanto tempo foram os instauradores do terror e os guardiões das trevas.
>
> Alex Polari de Alverga[2]

INTRODUCTION

En 1976, lorsque les militaires firent taire définitivement la voix de Zuzu Angel, ils croyaient avoir enfin réussi à ensevelir avec elle la menace de son témoignage. Or, le régime militaire dictatorial brésilien ne comptait pas sur la puissance matérielle et symbolique du discours testimonial de cette femme, dont les répercussions perdurent encore aujourd'hui[3]. Sans jamais avoir pu récupérer les restes mortels de son fils, Stuart Angel, dont le corps n'a jamais été retrouvé, Zuzu Angel s'appuya sur la discursivité que son existence corporelle énonçait, évoquait et suscitait, sur les plans matériel et symbolique, afin de faire connaître au plus grand nombre l'expérience-limite traumatique et catastrophique que représentent le deuil maternel et le "sentiment d'orphelinat" qui la traversaient. En analysant le profil personnel de Zuzu Angel à la lumière de la contemporanéité, nous pouvons dire qu'elle constituait déjà, à cette époque, un symbole de l'indépendance féminine, tant au sein de la société que de la famille, incarnant, sans pour autant militer explicitement, la deuxième vague du féminisme des années 1960 :

> A mulher que borda parece, à primeira vista, estar relegada à poltrona da sala. O confinamento da domesticidade tinha que ser repelido, dizem algumas feministas da segunda onda – e com ele, todas as atividades associadas a essa feminilidade. Com sua terceira coleção internacional, Zuzu provava o contrário. Ciente de que a costura sempre representou uma oportunidade de trabalho para incontáveis mulheres ao longo do tempo, inclusive em sua própria família, ela também reconhecia a importância desse ofício para a sua independência financeira. Costurar significava, muitas vezes, tirar a mulher do confinamento doméstico e lhe fornecer ferramentas para liberar sua criatividade. Zuzu foi ainda mais longe. Convencida de que roupas também falam, ela se aproveitou da posição que conquistara no mercado da moda para fazer as suas roupas dizerem o que nenhuma outra dissera antes. Não bordou palavras de ordem

[2] CABRAL et LAPA, 1979, p. 119-120
[3] Voir la liste des figures sous-rubrique 8 : Images, p. 539-543

> como ‘Abaixo a ditadura‘ – lema que poderia estampar uma camiseta, exatamente como aparecia nos cartazes e nas pichações em muros durante as passeatas contra o governo militar em 1968. Os desenhos que delineara e colorira em folhas avulsas de papel traziam sentidos próprios: seus bordados, referentes à história do filho, em roupas com sua etiqueta, transmitiam uma mensagem de alerta sobre o que realmente acontecia nas prisões e nos quartéis da ditadura. O caso particular de Stuart Angel, narrado pela mãe, era emblema da violência praticada sistematicamente pelo Estado brasileiro. E o mundo, pensava Zuzu, precisava saber disso. (SIQUEIRA STARLING, 2025, p. 9-10)

En incarnant la figure d’une mère courageuse et intrépide, la “mãe coragem”, comme l’appelait le journaliste Zuenir Ventura[4], Zuzu Angel personnifiait l’archétype de la *mater dolorosa* qui, cherchant désespérément à retrouver son fils disparu, puis son corps, transcende sa propre existence et performe une sorte d’Antigone, l’héroïne tragique de Sophocle. Ainsi, à l’aide de cette *persona* antigoniesque manifestant publiquement sa souffrance et sa révolte, Zuzu Angel défie le *statu quo* dictatorial brésilien, à travers notamment une performativité dissidente et subversive, à l’image de l’entité mythologique. Cependant, elle était bien plus que cette mère obstinée et dévouée qui passa ses derniers jours à réclamer inlassablement le corps de son fils. En effet, elle fut l’une des personnalités civiles les plus importantes dans le contexte politique de son époque, voire décisive, car elle a bouleversé les structures du régime en question, en raison de son existence, de sa persistance, de sa persévérance et de son positionnement idéologique.

Certes, elle ne fut pas la seule à pleurer un fils sacrifié par le régime dictatorial, car beaucoup se trouvaient dans la même situation ; toutefois, parmi toutes ces personnes, c’est sa voix qui a le plus résonné, en raison de sa discursivité, de sa performativité et de sa réputation. Nous l’appelons « l’Antigone brésilienne », en raison de la singularité de son parcours, de sa proéminence sociale et de sa participation directe et affective à l’effritement du régime. Considérant que Zuzu Angel était animée par un profond désir de réparation, il convient de s’interroger sur la pertinence de l’analogie entre son parcours et celui de l’héroïne de Sophocle. En effet, dans une lecture superficielle du classique grec, on pourrait croire que la motivation primordiale d’Antigone, la honte de voir le corps de son frère exposé et laissé à pourrir pourrait, à première vue, sembler les éloigner.

[4] BERNARDO André, ‘Zuzu Angel: o centenário da estilista que lutou para descobrir destino de filho assassinado e foi morta pela ditadura’, BBC News Brasil, 2021.
Disponible sur : https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57366178
Consulté : le 21 juillet 2026

D'autant plus que, d'un point de vue psychanalytique, la honte relève davantage d'une dynamique narcissique, tandis que le désir de réparation s'inscrit dans une démarche de contestation notamment éthique.

Cependant, c'est précisément leur performance d'anticonformisme et d'abnégation face à un contexte arbitraire d'exception qui rend possible une telle analogie. En réalité, leur véritable impulsion agentique naît de la perplexité de constater que l'autorité censée les protéger et veiller sur leur existence était précisément celle qui, devenue bourreau, les sacrifiait. Ainsi, Zuzu Angel émule Antigone tant par sa défense atavique d'une cosmogonie rituelle immémoriale que, surtout, par une condition identitaire commune : celle de l'*homo sacer*, la figure de l'individu vulnérable, dépouillé de ses droits au profit de l'arbitraire étatique. En fait, Antigone et Zuzu Angel se sont levées contre cet arbitraire répressif précisément en vertu de l'aberration qu'il représentait. Comme l'a justement souligné l'actrice Patrícia Pillar, qui a incarné Zuzu Angel au cinéma :

> Zuzu foi uma espécie de Antígona moderna. [...] É terrível saber que a nossa democracia ainda é tão torta e tão frágil. Hoje em dia, ainda existem tantas Antígonas espalhadas pelo Brasil: vítimas de outros tipos de tortura, como a desigualdade social e a violência policial. E a Justiça, tantas e tantas vezes, não se faz presente com uma resposta às situações de violência do país. (PILLAR, 2021, p. 1)[5]

Elle transforme son deuil en action politique et utilise sa parole son corps et sa mode pour dénoncer la dictature. Angel finit par mener une véritable bataille publique, juridique et médiatique contre le régime militaire qui avait assassiné son fils et qui, quelques années plus tard, provoqua également sa propre mort. Ainsi, c'est dans le contexte des manifestations matérielles et symboliques de la testimonialité de Zuzu Angel que s'inscrit l'objet d'analyse de ce travail, que nous désignons sous le terme de « registre personnel de témoignage »[6]. Ce registre, qui englobe des documents écrits de nature épistolaire et probatoire, la mode, la parole et la performance corporelle de Zuzu Angel, ainsi que les discours d'autrui à son sujet, constitue le corpus de cette recherche[7].

---

[5] *Ibidem*
Disponible sur : https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57366178
Consulté : le 21 juillet 2026

[6] Voir la liste des figures et les annexes à la fin du document, p. 512-600

[7] Note bene : Bien que Zuzu Angel soit principalement connue comme la première styliste brésilienne dont la mode a su s'exporter, cette recherche s'intéresse avant tout à la discursivité et à la performativité de son traumatisme. Sa production vestimentaire, tout temps convoquée, est donc envisagée comme un support transcendantal de son témoignage plutôt que comme l'objet central de notre analyse. Ce choix est délibéré. Nous avons choisi de m'éloigner d'une approche qui aurait une fois de plus réduit Zuzu Angel à son activité de styliste ou ramené son épistémologie à sa production vestimentaire. Ainsi, nous restons fidèles à notre intention première : mettre en lumière sa testimonialité *stricto sensu*. La mode demeure néanmoins présente tout au long du travail, notamment à travers l'étude de son autobiographie, de son autognose, de sa

Nous estimons que cet ensemble correspond à la manifestation globale de ce que fut sa testimonialité, tout en constatant que la discursivité de Zuzu Angel s'articulait notamment autour de son vécu expérientiel, face à un contexte événementiel précis : celui de la dictature militaire. Au fil de son parcours, Zuzu Angel témoigne à la fois de sa propre trajectoire et de celle de son fils, à travers l'expérience-limite la traumatisant et le vécu psychocorporel qui en découle, ainsi que par sa production scripturale et vestimentaire, tout en reconstituant le contexte historique qui les a traversés. En tenant compte de ces éléments, nous formulons l'hypothèse selon laquelle son registre peut constituer un témoignage historiographique fiable sur la dictature militaire brésilienne, en raison de la dimension descriptive et factuelle qu'il présente. Par ailleurs, compte tenu de certaines particularités et caractéristiques de l'écriture de Zuzu Angel, nous considérons également que son témoignage peut être considéré comme une manifestation littéraire. En effet, il satisfait à plusieurs critères de littérarité propres à la littérature de *testimonio*, caractéristique des périodes d'exception telles que les régimes dictatoriaux.

Cela dit, il est donc impossible de parler de Zuzu Angel sans évoquer également le contexte dictatorial qui détermina son existence et sans inscrire également sa discursivité dans ce même contexte. Nous pouvons ainsi scinder sa relation testimoniale avec la dictature en deux moments clés : l'arrestation de Stuart Angel par l'appareil répressif, ainsi que sa disparition ultérieure ; puis la *via crucis* de sa recherche, suivie de sa lutte contre les autorités militaires afin de retrouver le corps de Stuart et de punir ses assassins. De ce fait, la compréhension de l'influence du contexte dictatorial sur la discursivité de Zuzu Angel est indispensable non seulement pour saisir toutes les dimensions de son témoignage, mais aussi pour reconnaître la nature catastrophique de la dictature en tant que situation limite. Elle est également nécessaire pour comprendre l'attribut historiographique fondant sa testimonialité et, enfin, pour contextualiser et assimiler l'aspect psycho-émotionnel du discours traumatique à portée littéraire qui en découle.

De sorte que la discursivité testimoniale de Zuzu Angel s'articule notamment autour du traumatisme de nature contextuelle traversant, monopolisant et séquestrant sa psyché. En réalité, c'est en raison de cet attribut traumatique que nous pouvons affirmer que son témoignage personnel, tel que nous le connaissons, n'existerait incontestablement pas sans la dictature, d'où son importance. En réalité, nous parlons de discours traumatique,

performativité sophocléenne, de la circulation de son discours dénonciateur, ainsi que de l'instrumentalisation matérielle et symbolique du propre corps et du corps d'autrui.

car la perte de Stuart Angel constitua pour Zuzu Angel à la fois une expérience épiphanique et un événement paradigmatique, tant sur le plan psychique que sur le plan intellectuel. Cela se produit parce que sa mort la marque de manière définitive et engendre des répercussions indélébiles qui imprègnent sa psyché, tout en suscitant notamment des motivations idéologiques et émotionnelles qui finissent par déterminer sa performativité et la fragmenter psychiquement et discursivement. Dans ce contexte, sa fragmentation identitaire conduit à l'élaboration et à la manifestation d'une *persona* qui articule simultanément le ressenti du deuil maternel et l'indignation sociopolitique traversant son être. Cette *persona*, se manifestant publiquement et exprimant l'intériorité de sa personne brisée et traumatisée, devient le vecteur principal du registre testimonial que nous analyserons en tant que manifestation à la fois matérielle et symbolique.

Ainsi, selon une conception junguienne[8], sa *persona* agissait comme une sorte d'*alter ego*, à travers lequel sa créatrice se présentait indirectement au monde tout en révélant, de manière publique et réfléchie, certains aspects de son intériorité. Cette *persona* devient ainsi le lieu épistémique d'une mise en scène performative du traumatisme qui, troublant la psyché d'Angel, façonnait ses interactions intersubjectives. En même temps, elle évoque les relations sociologiques de genre[9] structurant le tissu social et met en lumière les différentes conditions identitaires qui traversaient Angel en tant que femme, mère et existence idéologiquement dissidente lors d'une période d'exception. Il convient de rappeler que Zuzu Angel, en tant que produit de son époque, était une femme assujettie à un contexte totalitaire et à une société patriarcale, les deux profondément antagonistes à

[8] « Ao analisarmos a *persona*, dissolvemos a máscara e descobrimos que, aparentando ser individual, ela é no fundo coletiva; em outras palavras, a *persona* não passa de uma máscara da psique coletiva. No fundo, nada tem de real; ela representa um compromisso entre o indivíduo e a sociedade, acerca daquilo que 'alguém parece ser: nome, título, ocupação, isto ou aquilo'. De certo modo, tais dados são reais; mas, em relação à individualidade essencial da pessoa, representam algo de secundário, uma vez que resultam de um compromisso no qual outros podem ter uma quota maior do que a do indivíduo em questão. A *persona* é uma aparência, uma realidade bidimensional, como se poderia designá-la ironicamente. Seria incorreto, porém, encerrar o assunto sem reconhecer que subjaz algo de individual na escolha e na definição da *persona*; embora a consciência do ego possa identificar-se com ela de modo exclusivo, o si-mesmo inconsciente, a verdadeira individualidade, não deixa de estar sempre presente, fazendo-se sentir de forma indireta. Assim, apesar da consciência do ego identificar-se inicialmente com a *persona* – essa figura de compromisso que representamos diante da coletividade – o si-mesmo inconsciente não pode ser reprimido a ponto de extinguir-se. Sua influência se manifesta principalmente no caráter especial dos conteúdos contrastantes e compensadores do inconsciente. » (JUNG, 2014, p. 46-47)

[9] « L'appartenance à un genre semble permettre une dialectique subjectivité-objectivité qui puisse corriger le trop de subjectivité du féminin et le trop de besoin ou désir d'objets du masculin. Elle permet aussi de structurer des relations entre homme et femme, et non de transporter des modèles 'je-tu' entre 'il et elle' grâce à l'instinct, et la réduction de notre genre à une partie de nous par une opération de synecdoque : un genre devenant un sexe. Or ce n'est pas partiellement que nous sommes homme ou femme, l'appartenance à un genre détermine la constitution de notre subjectivité, de notre identité, de notre rapport au monde et aux autres. » (IRIGARAY, 1993, p. 23)

toute dissidence féminine, qu'elle soit politique ou comportementale. C'est pourquoi parler de Zuzu Angel, c'est également évoquer la perspective d'une femme qui, vivant dans un contexte donné, est traversée ontologiquement, psychologiquement, idéologiquement et sociologiquement par celui-ci.

Dans ce contexte, la performativité de cette *persona* "controversée" impliquait et reflétait la condition féminine face au totalitarisme dictatorial, en exemplifiant les phénomènes sociologiques de réification et de déification de la femme, typiques des régimes d'exception. Zuzu Angel a subi la haine du régime non seulement parce qu'elle le défiait idéologiquement et s'opposait politiquement à lui, mais aussi en raison de son identité. Les femmes dissidentes ont toujours été confrontées à une violence discursive et corporelle de la part de l'*establishment*, car leur résistance mettait en lumière le sexisme, le machisme et la misogynie d'un système culturel majoritairement masculin, qui imposait la soumission, l'obéissance et la vulnérabilité féminines comme attributs normatifs à défendre au plan moral, comportemental et religieux. Ainsi, dans un *statu quo* d'exception, "l'apprivoisement" des femmes constituait sociologiquement un enjeu central, car la dissidence féminine a historiquement représenté pour la société un moteur de transformation et de mobilisation. Pour la dictature, il fallait impérativement museler[10] Zuzu Angel, puisqu'elle incarnait avant tout un élément fragilisant l'ordre établi.

Ainsi, c'est dans ce contexte d'opposition entre normativité et dissidence que Zuzu Angel est confrontée finalement à l'expérience-limite qui déterminerait sa vie pour toujours : la mort d'un enfant. Par ailleurs, d'après le philosophe Maurice Blanchot, « l'expérience-limite »[11] est une manifestation autognosique de nature événementielle et expérientielle, car elle se manifeste à la fois comme une situation et comme une condition de nature existentielle. Cela arrive parce qu'elle résulte d'un événement paradigmatique qui, en laissant certaines blessures et en produisant des souvenirs de nature à la fois émotionnelle et affective, ainsi que psychique et physique, produit un vécu qui s'enracine existentiellement dans la psyché ou le psychisme de l'individu.

De ce fait, l'expérience-limite constitue une expérience extrême qui étouffe l'affectivité de l'être traumatisé, le monopolisant mentalement, émotionnellement et

[10] La pratique du m*uzzling* (silenciamento) consiste à réduire quelqu'un au silence, tant sur le plan discursif que physique, et s'est révélée fréquente pendant les dictatures, notamment la dictature brésilienne.

[11] « L'expérience-limite est la réponse que rencontre l'homme, lorsqu'il a décidé de se mettre radicalement en question. Cette décision qui compromet tout l'être exprime l'impossibilité de s'arrêter jamais, à quelque consolation ou à quelque vérité que ce soit, ni aux intérêts ou aux résultats de l'action, ni aux certitudes du savoir et de la croyance. » (BLANCHOT, 1969, p. 256)

intellectuellement, tout en le poussant vers une quête urgente et irrésistible d'auto-compréhension, d'autocritique et de remise en question. Ici, en faisant à nouveau référence à la mythologie grecque (HOUDÉ, 2016, p. 8), la psychanalyse désigne la psyché (DE MIJOLLA, 2002, p. 1302-1303) comme l'ensemble réunissant les processus cognitifs responsables de nos pensées, émotions, sensations, souvenirs, rêves et comportements, tout en contemplant aussi les manifestations somatiques et cognitives qui en résultent, comme un trauma physique et psychique par exemple.

Ainsi, la psyché anime notre subjectivité en articulant et en intriquant les deux pulsions qui lui sont constitutives et indispensables à la compréhension du trauma, de sa nature et de sa dynamique : *Thanatos* (la pulsion de mort) et *Éros* (la pulsion de vie)[12], en tension permanente et agissant conjointement[13]. En d'autres termes, la psyché constitue le site mental où s'inscrivent les pensées, les émotions, les sentiments, les symboles, les mythes, les archétypes et les stéréotypes qui traversent notre existence, notamment discursive, ainsi que le site où se manifestent les réactions, les ressentis, les perceptions, les sensations, les vécus, les expériences et les événements qui animent notre existence, notamment corporelle. De ce fait, le traumatisme résulte d'une sorte d'expérience-limite qui, touchant la psyché de l'individu traumatisé, fragmente son identité, sa mentalité et sa performativité. Cette fragmentation identitaire correspond en réalité à un amalgame intriqué et complexe de manifestations existentielles, à la fois discursives et corporelles.

Ainsi, Zuzu Angel montre que la fragmentation traumatique résulte d'une situation événementielle et/ou d'une condition expérientielle perçue par l'individu comme emblématique, en devenant pour lui une sorte de jalon existentiel de nature contextuelle et chronologique. Cela signifie qu'il est possible d'identifier l'origine même du traumatisme chez l'individu traumatisé, la raison et l'évolution de son traumatisme, à travers son historisation. De plus, le traumatisme affectant profondément la psyché de

[12] « Il n'est pas surprenant, étant donné la pensée analogique des anciens Grecs, qu'Éros et Thanatos, la pulsion de vie et la pulsion de mort, aient entretenu de tels liens de parenté qu'ils soient devenus les deux côtés d'une même monnaie, les deux visages de la même divinité, les deux pendants d'une même pulsion, selon la psychanalyse. » (ROY, 2005, p. 64)

[13] Nota bene : Dans la psychanalyse freudienne, Éros correspond à la pulsion de vie, vu que cette manifestation concerne l'ensemble des processus psycho-émotionnels orientés vers la liaison, la construction et la conservation, tandis que Thanatos correspond à la pulsion de mort, car cette manifestation renvoie aux processus de déliaison, de répétition et de destruction, susceptibles de se manifester tant sur le plan cognitif que somatique. Cette conception est indispensable à une compréhension globale du traumatisme, dans la mesure où elle permet de démontrer à la fois sa nature dichotomique et sa dynamique cyclique : d'un côté, Éros invite l'individu traumatisé à l'autognose, à l'élaboration, à la symbolisation et à la représentation ; de l'autre, Thanatos impose la monopolisation, la déliaison, la compulsion et la répétition.

l'individu entraîne des conséquences multifactorielles d'ordre matériel et symbolique, dans la mesure où il touche aussi bien sa vie pratique que son existence épistémique sur trois plans distincts : psychique, linguistique et physique. Dans notre travail, nous allons nous concentrer seulement sur les deux premiers plans, psychique et linguistique, notamment ce dernier. Le plan physique se limitera à la compréhension de la corporalité et de la corporéité du corps témoignant d'un traumatisme.

Sur le plan psychique, c'est le caractère envahissant, étouffant et accaparant du trauma l'élément qui engendre chez l'individu traumatisé une urgence incessante et désespérée de purger sa souffrance, d'en prendre conscience et de la représenter (SELIGMANN-SILVA ET NESTROVSK, 2000, p. 11)[14]. En revanche, sur le plan linguistique, c'est la nature intersubjective du discours qui lui permet de mieux accomplir cette tâche. En effet, c'est l'universalité discursive qui permet au sujet d'exprimer et de faire comprendre la dimension de son intériorité (BAKHTINE, 1984, p. 293)[15], notamment traumatique. De plus, elle influence, détermine, voire conditionne l'appréhension, la compréhension et l'interprétation par la réception d'un tel énoncé (JAUSS, 1978, p. 55)[16]. Cela grâce aux sentiments d'empathie et d'altérité, ainsi qu'à l'historicité contextuelle qui traversent nos relations discursives (GADAMER, 1996, p. 662)[17].

Ainsi, Zuzu Angel incarne et performe, physiquement, psychologiquement et linguistiquement, l'archétype d'Antigone dont nous avons parlé précédemment, comme une réponse à cette intersubjectivité. Dans la mesure où, bien que cette représentation réponde à ses besoins psychiques, émotionnels et sentimentaux, une grande part de ce

[14] « A consciência da catástrofe modifica o nosso modo de perceber e representar, mas também de nos contrapor ao mundo. A exposição rotineira à violência talvez nos obrigue a aceitar, agora, a ampliação dos meios, e acatar o excesso como instrumento de sensibilização. »

[15] « Les domaines de l'activité humaine, aussi variés soient-ils, se rattachent toujours à l'utilisation du langage. Quoi d'étonnant si le caractère et le mode de cette utilisation soient aussi variés que les domaines eux-mêmes de l'activité humaine, ce qui n'est pas en contradiction avec l'unité nationale d'une langue. L'utilisation de la langue s'effectue sous forme d'énoncés concrets, uniques (oraux et écrits) qui émanent des représentants de tel ou tel domaine de l'activité humaine. L'énoncé reflète les conditions spécifiques et les finalités de chacun de ces domaines, non seulement par son contenu (thématique) et son style de langue, autrement dit par la sélection opérée dans les moyens de la langue – moyens lexicaux, phraséologiques et grammaticaux –, mais aussi et surtout par sa construction compositionnelle. »

[16] « Même au moment où elle paraît, une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'information ; par tout un jeu d'annonces, de signaux – manifestes ou latents –, de références implicites, de caractéristiques déjà familières, son public est prédisposé à un certain mode de réception. »

[17] « Assim como as coisas – essas unidades de nossa experiência do mundo, constituídas de apropriação e significação – alcançam a palavra, também a tradição, que a nós chega, é trazida novamente à linguagem na nossa compreensão e interpretação dela. A linguisticidade desse vir à palavra é a mesma que a da experiência humana do mundo em geral. É isso o que levou a nossa análise do fenômeno hermenêutico, finalmente, à explicação da relação entre linguagem e mundo. »

choix correspond à une tentative, consciente ou inconsciente de sa part, de répondre aux attentes sociologiques relatives à la performativité attendue d'une mère vivant publiquement son deuil. Cette performance la conduit, à son tour, à se reconsidérer en tant que personne et à entrer invariablement en contact avec la profondeur de son trauma. Dans cette dynamique, elle révèle une nouvelle facette de son discours testimonial et de sa testimonialité : l'autognose de soi et de Stuart[18]. De sorte que, à travers son témoignage, elle réalise un exercice d'autoanalyse et d'autocritique dans lequel elle expose son trauma et le repense sous le prisme de sa subjectivité, mais aussi sous la perspective de l'Autre. C'est donc au cœur de sa performativité, mais aussi de son discours autognosique, où réside l'importance de l'intersubjectivité pour la discursivité de sa *persona*.

En fait, pendant les contextes qualifiés de limite[19], comme les dictatures, le traumatisme psychologique est l'élément qui s'avère souvent comme leur conséquence la plus fréquente. Il déclenche chez les individus les ressentant un fort besoin de le purger et de le partager, à travers notamment la manifestation discursive. Le discours qui en découle, en raison de la singularité de la pulsion "vomitive"[20] à son origine, présente forcément une nature personnelle, mais aussi testimoniale. Ainsi, comme le traumatisme résulte, la plupart du temps, d'une expérience-limite personnellement témoignée, voire vécue, marquant indélébilement l'existence de l'individu qui le ressent, il est donc naturel qu'il traverse et caractérise aussi le discours de celui-ci et que ce dernier s'articule autour de cette même expérience. L'expérience en question, comprise aussi comme traumatique, devient l'élément déclencheur d'une sorte de cercle ou de cycle psychique qui conduit l'individu traumatisé à se remettre constamment en question, cherchant et pratiquant une sorte de gnose de soi : la prise de conscience que nous avons de notre je et de notre moi.

De plus, l'intersubjectivité caractéristique de tout discours traverse également le récit autognosique, ce qui conduit l'émetteur, à son tour, à purger un trauma qui le blesse éventuellement à travers la figure de l'autre. En effet, celui-ci correspond à l'entité à laquelle il confie la tâche de faire résonner l'énoncé présent dans son discours, que ce soit pour dénoncer au monde l'expérience traumatique qui le hante ou pour réparer le mal qui lui a été infligé. L'autre devient ainsi celui qui l'aide à comprendre une telle expérience,

[18] Voir les annexes 26 et 27, p. 597-600

[19] Nous considérons comme 'contexte limite' celui qui est caractérisé par un événement et/ou une expérience de nature paradigmatique et qui se montre particulièrement remarquable et marquant pour l'individu qui en témoigne.

[20] Note bene : Le terme 'vomitive' renvoie ici à l'acte de vomir, envisagé comme métaphore du besoin incontrôlable de purge et d'extériorisation d'une pulsion névrotique de nature traumatique.

à en mesurer la portée et à en assurer la résonance. Ainsi, l'émetteur traumatisé, en se racontant à l'aide du discours autognosique, partage et déverse son vécu traumatique, en même temps qu'il remet en cause la conjoncture à son origine et exorcise le sentiment d'angoisse qui en résulte.

De plus, il cherche l'infinitude perpétuatrice offerte par le langage (BLANCHOT, 1969, p. 465-466)[21], puisque la dynamique traumatique "irrésolue" ne cherche en réalité pas une résolution définitive et apaisante, mais seulement son expurgation et la prise de conscience d'autrui à son égard. Dès lors que le témoignage traumatique de nature autognosique se manifeste comme une forme de mise en récit contextuelle de soi, dans la mesure où le trauma, constituant une blessure qui marque la mémoire de l'individu[22], se manifeste dans une dimension à la fois psychique et contextuelle[23]. Dans ce contexte, Zuzu Angel énonce un témoignage de soi dans lequel elle se raconte à l'autre, tout en se rapportant en vrai à elle-même et à la conscience qu'elle a de sa propre existence et, par conséquent, de son identité, de son entourage, de son contexte et de son traumatisme. Comme son témoignage concerne, le plus souvent, son expérience personnelle traumatique et le contexte catastrophique dictatorial la provoquant, nous pouvons, par extension, affirmer que celui-ci présente la même nature : traumatique et catastrophique.

En outre, la puissance et la force de son témoignage de soi étaient telles que sa discursivité parvenait même à constituer la discursivité d'autrui à son sujet, de manière que celle-ci se manifestait comme un élément corrélatif et subsidiaire de son propre discours. À vrai dire, c'était comme si le discours d'autrui, en reproduisant ses idées, finissait par devenir non seulement un outil à son service, mais son propre discours, énoncé par la voix d'un autre émetteur. Cela correspond à ce que l'on appelle le témoignage de soi hors du soi, qui constitue une part considérable de la discursivité

[21] « Certes, cela ne signifie pas que le récit relate nécessairement un événement oublié ou cet événement de l'oubli sous la dépendance duquel, séparées de ce qu'elles sont – on dit encore, aliénées –, existences et sociétés s'agitent comme dans le sommeil pour chercher à se ressaisir. C'est le récit, indépendamment de son contenu, qui est oubli, de sorte que raconter, c'est se mettre à l'épreuve de cet oubli premier qui précède, fonde et ruine toute mémoire. En ce sens, raconter est le tourment du langage, la recherche incessante de son infinité. Et le récit ne serait rien d'autre qu'une allusion au détour initial que porte l'écriture, qui la déporte et qui fait que, écrivant, nous nous livrons à une sorte de détournement perpétuel. »

[22] « A característica essencial do trauma é o adiamento, ou incompletude do que se sabe. 'O evento não é assimilado ou experienciado de forma plena naquele momento, mas tardiamente, na possessão repetida daquele que o experienciou', escreve Cathy Caruth. Saber e não saber se confundem; e é justamente o que há de mais concreto, mais literal nas memórias traumáticas que não se deixa eufemizar pelas figuras, ou pelo conhecimento. » (NESTROVSKI ET SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 8-9)

[23] « Le traumatisme découle de l'émergence dans la conscience d'un détournement dénié de l'éthique humaine par l'environnement vis-à-vis duquel nous sommes en dépendance. » (DEFORES, 2005, p. 20-21)

relative à la trajectoire biographique de Zuzu Angel ainsi qu'aux répercussions de son discours.

Le trauma entraîne aussi des conséquences physiques, en imposant à l'émetteur souffrant une sorte de « vécu corporel » de son expérience traumatique (MAZUR, 2014, p. 102)[24], en influant le discours qui en découle. Ainsi, son corps manifeste la douleur le traversant à travers ses différentes existences et les répercussions socioculturelles que son image et son esthétique impliquent et suscitent en conséquence, grâce au fort attrait sensoriel, cosmogonique et identitaire que celui-ci possède et évoque. Cela se produit en raison de la capacité sensorielle à la fois cognitive et somatique du corps à percevoir et à appréhender l'environnement (BENEDETTO, 2000, p.45), en se manifestant ainsi comme une sorte de capital symbolique de nature imagétique, esthétique et symptomatique. C'est ce qui souligne la psychiatre et psychanalyste française Patricia Janody qui, en proposant une possible définition du traumatisme, dialogue parfaitement avec notre vision et la performance traumatique de Zuzu Angel. En effet, elle conçoit précisément le traumatisme comme une manifestation à la fois psychique, linguistique et physique :

> […] dans un sens scientifique, il s'agira de blessure ou de lésion ; au sens psychique, on y entendra, plus radicalement, un trou. Un trou causé simultanément dans le corps et dans la langue, et qui fait rupture avec les modes d'expression antérieurs du sujet. Si bien que du trauma comme tel, il n'y aurait en somme rien à dire – si ce n'est que le silence du trauma vient à être troublé par des symptômes. La singularité de l'écoute clinique se développe sans doute dans cette zone, où la béance traumatique se croise avec le champ d'émergence de symptômes. (JANODY, 2015, p. 9)

Ainsi, c'est dans le contexte des manifestations physiques du traumatisme que s'inscrit notre analyse de la performativité corporelle et de ses principales répercussions : la corporalité et la corporéité. Cette dimension constituera la principale contribution de ce travail en matière d'innovation. En ce qui concerne l'approche du corps, nous n'analyserons ni la manifestation corporelle de Zuzu Angel, habituellement limitée à la mode, ni le témoignage qui en résulte uniquement sous l'angle de la somatisation psycho-neurologique, laquelle, bien que réelle, ne constituera pas le centre de cette analyse. Nous les examinerons surtout à partir de la performativité : c'est-à-dire la performance

[24] « Le traumatisme se vit comme un ébranlement à des niveaux différents de l'activité psychique : au niveau physique (corporel), émotionnel, comportemental, cognitif, au niveau des motivations et des besoins et au niveau des sens. Il faut mentionner également le niveau du contact et de l'interaction entre les personnes. »

corporelle du trauma dans une perspective discursive, tout en considérant ses manifestations comportementales, esthétiques et imagétiques. Autrement dit, la performance qui est attendue de l'individu traumatisé, en fonction du trauma qui le traverse. Dans ce contexte, la performativité corporelle de Zuzu Angel concerne spécifiquement sa manifestation sophocléenne en lien avec l'archétypie et la stéréotypie de la femme insoumise et de la mère endeuillée, car cette "facette" performative est intimement liée à son traumatisme psychique.

Cette corporification traumatique confère à la figure de Zuzu Angel une autorité, une légitimité, une représentativité et une crédibilité particulières. Étant donné qu'elle matérialise corporellement le discours qu'elle énonce, le symbolise à travers son propre corps et fait de ce corps lui-même une forme de discours. Ainsi, lorsque nous parlons de corporalité et de corporéité, nous parlons de la manifestation corporelle du discours et de la manifestation discursive du corps, en faisant appel à la matérialité et à la symbolique que l'esthétique et l'imagétique corporelles produisent sur la psyché humaine. Nous verrons, par conséquent, que personne à cette époque n'a su mieux tirer parti de sa corporalité et de sa corporéité que Zuzu Angel pour exprimer sa discursivité, la propager et la matérialiser.

Ainsi, nous parlons de manifestation corporelle du discours, lorsque le corps, performant le discours de l'émetteur, reflète et matérialise l'énoncé qu'il porte, à travers son image esthétique et le comportement de celui qu'il incarne. Dans ce cas, le corps de Zuzu Angel, en agissant comme un élément de validation, renforçait discursivement sa légitimité auprès de son interlocuteur, en raison de la matérialité esthétique et imagétique que son discours manifestait à travers lui. Lorsque cela se produit, son corps lui confère une certaine autorité et renforce sa légitimité en tant que "bonne émettrice" du discours de deuil traumatique qu'elle énonce, influençant ainsi la chaîne discursive qui se construit autour d'elle. En même temps, dans cette dynamique, le corps peut lui aussi déterminer et orienter l'énonciation du discours quand l'émetteur, connaissant préalablement la représentativité discursive que son corps suscite, l'utilise de manière préméditée. Tout cela correspond à l'idée de performativité discursive du corps (BOURDIEU, 1977a, p. 51) et de représentativité corporelle du discours (BOURDIEU, 1977a, p. 51) que nous allons étudier.

D'autre part, contrairement à la situation exposée ci-dessus, dans laquelle le corps ne reflète qu'un discours préexistant, en ce qui concerne la manifestation discursive du corps, il agit lui-même comme un discours ou comme origine discursive. Cela arrive,

lorsque le corps de l'émetteur est décodifié par l'interlocuteur comme un discours proprement parlant ou lorsque le discours prend naissance dans le corps et dépend de lui pour être compris, en s'y renfermant. Dans ce contexte, la simple existence du corps de Zuzu Angel et sa manifestation symbolique engendraient et représentaient un discours, qu'elle le veuille ou non, qu'elle en tire profit ou non. Car ici, c'est le milieu et/ou le récepteur qui attribuaient à son corps une valeur épistémique et discursive, généralement de nature identitaire, en raison de la symbolique de sa condition. C'est ce qu'évoquent précisément les concepts de corps politiques (BUTLER, 2003, p. 137)[25] et de corps parlants (PRECIADO, 2003, p. 20)[26], que nous aborderons ultérieurement. Pour cela, il faut considérer que le contexte dictatorial exerce sur l'existence corporelle de l'individu une forme de pouvoir symbolique (BOURDIEU, 1977b, p. 410) consistant à réifier certains corps et à en déifier d'autres.

Ainsi, si l'on devait résumer la discursivité de Zuzu Angel en trois composantes essentielles, celles-ci formeraient la triade épistémique « existence – contexte – mémoire ». Son discours portait en effet principalement sur son identité, le contexte dictatorial et la mémoire de son expérience traumatique. De la même façon, si nous voulions approfondir encore davantage sa discursivité, nous verrions que chacun des éléments la composant est, à son tour, traversé par un autre élément fondamental : le corps. Le corps, en témoignant de son existence contextuelle et de son traumatisme psychique, la performait matériellement et symboliquement. De sorte que le témoignage "corporifié" de Zuzu Angel se manifestait ainsi à travers son traumatisme performatif, sa mode engagée et son écriture mémorialistique. Ce sont précisément ces trois éléments correspondant au registre personnel de témoignage de Zuzu Angel qui constituent notre objet d'étude et qui structurent notre plan de recherche. Le témoignage personnel de Zuzu Angel dans son ensemble constitue le *corpus* de cette recherche, car il représente un exemple pertinent de testimonialité individuelle capable de contribuer à la mémorialisation collective d'un événement historique, en raison de sa puissance discursive et de la qualité des informations qu'il transmet.

Notre *corpus* de recherche est constitué de l'ensemble muldisciplinaire des manifestations discursives, matérielles et symboliques, de Zuzu Angel que nous appelons « registre personnel de témoignage ». Nous avons vu précédemment que ce registre

[25] « O corpo só ganha significado no discurso no contexto das relações de poder. »
[26] « Le corps n'est pas une donnée passive sur laquelle agit le biopouvoir, mais plutôt la puissance même qui rend possible l'incorporation prosthétique des genres. »

repose sur quatre éléments essentiels : la parole, la mode, l'écriture et la performativité. La parole est d'abord l'instrument de dénonciation par lequel Zuzu Angel exprime le traumatisme qui traverse sa psyché et fonde sa discursivité. Sa mode devient ensuite un moyen engagé de témoignage, à partir du moment où elle est idéologiquement mobilisée au service de sa cause personnelle. L'écriture épistolaire et les dossiers probatoires qui, dénonçant la violence dictatoriale, relatent le calvaire de Stuart Angel et purgent son deuil maternel, tout en éternisant la mémoire imprégnant sa discursivité. Enfin, sa performativité concerne la performance corporelle de sa *persona* matérialisant et symbolisant, à travers l'esthétique et l'imagétique de son corps, la discursivité traumatique et la condition identitaire qui la déterminaient et l'influençaient.

L'état de l'art de cette recherche s'inscrit au croisement de six champs disciplinaires : l'historiographie, la littérature, la psychologie, la psychanalyse, la philosophie et la linguistique. Il s'intéresse d'abord au témoignage personnel comme forme discursive longtemps marginalisée par les canons historiographiques et littéraires, malgré sa capacité à produire et à transmettre un savoir fondé sur la mimèse narratologique d'une expérience vécue. Dans cette perspective, les travaux sur la mémoire individuelle et collective permettent d'interroger la manière dont une expérience microcosmique peut contribuer à la construction de la mémoration d'un événement macrocosmique.

Les études consacrées au traumatisme éclairent, quant à elles, les processus psychiques par lesquels une expérience-limite est élaborée, mise en récit et rendue communicable. La réflexion sur le récit de soi et l'identité narrative, notamment chez Paul Ricœur, permet d'envisager le témoignage comme un processus de reconstruction et de représentation identitaire. Les théories du témoignage et de l'indicible, notamment celles de Giorgio Agamben et de Jacques Derrida, interrogent la valeur, les limites et la singularité de la parole testimoniale.

Par ailleurs, l'approche littéraire examine la mise en récit du témoignage et les procédés narratifs qui lui confèrent une dimension de littérarité sans nécessairement compromettre sa valeur documentaire. Enfin, l'étude de la performativité corporelle et discursive permet de comprendre comment le corps, la parole et les productions matérielles participent à la transmission de la mémoire, à la dénonciation politique et à la construction identitaire. Cet état de l'art conduit ainsi à considérer le témoignage personnel de Zuzu Angel comme une forme hybride, à la fois historiographique, littéraire, psychique, corporelle et politique, susceptible de renouveler la compréhension de la

dictature militaire brésilienne à partir de l'articulation entre expérience individuelle et mémoire collective.

En effet, en ce qui concerne la problématique historiographique, malgré l'aspect historique évident qui imprègne sa discursivité, présent y compris dans sa thématique, la nature fortement confessionnelle et autobiographique de son témoignage fragilise sa crédibilité du point de vue historiographique. Cela s'explique par le fait que les courants historiques guidant l'historiographie académique prônent l'impersonnalité et l'impartialité de l'émetteur relatant le fait historique, considérées comme des éléments essentiels caractérisant le discours historiographique. En somme, son écriture testimoniale manifeste le contraire, dans la mesure où elle mobilise simultanément sa biographie personnelle et son implication individuelle de nature sentimentale pour relater ce dont elle témoigne.

Le témoignage de Zuzu Angel n'est ni impersonnel ni impartial, puisqu'il est porté par une cause profondément personnelle. Selon cette conception académique, il lui manquerait donc deux conditions essentielles pour être reconnu comme pleinement fiable : la distance idéologique et la dissociation émotionnelle. Le témoignage de Zuzu Angel présenterait donc un "défaut" constitutionnel historiographique en ce qui concerne sa finalité même, car elle n'a pas conçu son témoignage dans le but de rapporter un fait historique au service de la mémoire collective, mais plutôt pour dénoncer certains événements qui la concernaient individuellement et pour partager les expériences personnelles traumatiques qui en découlaient. Néanmoins, nous constaterons sa valeur historiographique à partir de la compréhension de l'importance du rapport de l'expérience microcosmique individuelle pour la mémoire collective.

De plus, si la nature historiographique du registre personnel de témoignage de Zuzu Angel est quand même remise en question, malgré le caractère manifeste du contenu historique qu'il véhicule, sa littérarité, que nous allons étudier aussi, se révèle beaucoup plus complexe. En fait, la question se complexifie dans la mesure où la dimension littéraire d'un texte dépend à la fois de la consécration canonique qui lui est accordée et de la perception du public la ratifiant. Dans ce sens, comme la littérature est souvent envisagée en tant que manifestation écrite issue de l'imaginaire créatif d'un auteur reconnu comme tel, racontant une histoire selon l'agencement prémédité d'une intrigue fictive, il devient difficile de concevoir qu'un témoignage de dénonciation vomitive, puisse se présenter comme une forme de littérature. Étant donné que le "témoin-rapporteur" ne cherche pas d'emblée à faire de son témoignage une œuvre littéraire, son

écriture ne procède pas donc d'une intention esthétique ou plutôt d'une "volonté littéraire". Ainsi, comme le témoignage de Zuzu Angel ne relate pas une histoire fictive et ne vise pas, en lui-même, une finalité littéraire, il devient difficile pour le canon et pour le public de concevoir ses écrits comme relevant de la littérature.

Un autre point essentiel pour comprendre pourquoi le registre personnel de témoignage de Zuzu Angel ne serait *a priori* pas perçu comme une manifestation littéraire concerne la visée artistique. En réalité, comme elle n'avait pas conçu son témoignage afin de produire intentionnellement une œuvre artistique de nature littéraire, il est difficile pour le canon littéraire de considérer ses écrits comme tels a *posteriori*, tout en se fondant uniquement sur des éléments exogènes au geste littéraire lui-même. En effet, pour ce canon, la visée artistique déterminerait même la volonté de l'émetteur de produire de la littérature, et c'est cette volonté qui fonderait et soutiendrait, à son tour, la littérarité d'un texte dont la finalité ne serait exclusivement que d'être littéraire. Rappelons que son témoignage n'avait pour unique finalité que de dénoncer et de partager son expérience personnelle traumatique, de sorte qu'à aucun moment il ne se voulait artistique ou littéraire. Cependant, malgré tous ces éléments, c'est dans ce que le texte littéraire a de plus caractéristique que nous démontrerons la littérarité de l'écriture de Zuzu Angel : son langage.

En effet, cette thèse porte sur deux sujets en dialogue : la mémoration collective d'une expérience individuelle et l'hiérarchisation canonique du témoignage personnel. Tout d'abord, nous envisageons l'expérience microcosmique comme un élément heuristique essentiel de mémoration collective : celle-ci contribue à la construction de la mémoire d'un événement macrocosmique, tout en influençant, voire en déterminant, la perception, l'interprétation et la compréhension que la collectivité en développe. Ensuite, nous interrogeons la place traditionnellement marginale accordée au témoignage personnel dans les cadres historiographiques et littéraires. Nous considérons pourtant ce type de discours comme un vecteur mnémonique fondamental pour la mémoration de certains événements historiques, ainsi que comme une manifestation mimétique présentant des dimensions littéraires, en raison de sa mise en récit comparable à une mise en intrigue.

Ainsi, tenant tout cela en compte, le présent travail portera sur la problématique du témoignage de nature confessionnelle et autobiographique. Ce type de témoignage influence discursivement la perception collective de certains événements historiques traumatiques et catastrophiques, car il les personnalise, les redimensionne et les resignifie. En effet, nous verrons que le discours psychique de partage personnel, présent dans ce

type spécifique de registre, mobilise à la fois le langage littéraire et le langage historiographique. Il influence également les différents mécanismes discursifs d'énonciation, de transmission, de diffusion, de circulation et de réception. Ce type de discours vise incontestablement à amplifier l'expérience-limite qui en constitue normalement l'origine. Ainsi, afin de faire écho à la mémoire que cette expérience entraîne dans la psyché du témoin, le témoignage personnel qui en découle fonctionne comme une sorte d'exorcisme expérientiel et de testament événementiel. D'où l'idée de l'écriture testimoniale comme exemple de contre-histoire (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 89)[27] et de petite histoire (FOUCAULT, 1975, p. 71)[28], racontant et éternisant une mémoire qui est *a priori* individuelle, mais aussi contextuelle.

Cela nous aidera donc à prouver l'hypothèse que la matérialité et le symbolisme du témoignage personnel peuvent influencer, nuancer, caractériser, redimensionner ou même déterminer la perception discursive de la collectivité envers certains événements historiques paradigmatiques et les expériences-limite individuelles qui contextualisent ces événements. Selon nous, ce type de témoignage peut ainsi constituer une sorte d'historiographie complémentaire, en raison de sa valeur probatoire, de son caractère descriptif et de l'importance aujourd'hui accordée aux sentiments d'empathie et d'altérité dans la compréhension des dimensions catastrophiques et traumatiques de certains événements historiques. De plus, d'après nous, un témoignage comme celui de Zuzu Angel, empruntant à la littérature sa structure narratologique ainsi que la transgression linguistique qui la caractérise, constituerait une sorte de manifestation littéraire. De sorte que, dans le cas du témoignage de Zuzu Angel, la littérarité résiderait davantage dans la rhétorique discursive polysémique et polyphonique de cette Antigone post-moderne que dans une soi-disant nature artistique autotélique.

Cependant, nous verrons que, malgré l'impact majeur sociologique de la dictature sur l'épistémologie brésilienne actuelle et ses conséquences encore persistantes, les études

[27] « [...] a literatura de testimonio (*sic*) antes de qualquer coisa apresenta-se como um registro da história. Na qualidade de contra-história (*sic*) ele deve apresentar as provas do outro ponto de vista, discrepante do da história oficial. » (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 89)

[28] « Dans toute cette littérature de crimes, qui prolifère autour de quelques hautes silhouettes, il ne faut voir sans doute ni une 'expression populaire' à l'état pur, ni non plus une entreprise concertée de propagande et de moralisation, venue d'en haut ; c'était un lieu où se rencontraient deux investissements de la pratique pénale – une sorte de front de lutte autour du crime, de sa punition et de sa mémoire. Si ces récits peuvent être imprimés et mis en circulation, c'est bien qu'on attend d'eux des effets de contrôle idéologique, fables véridiques de la petite histoire. Mais s'ils sont reçus avec tant d'attention, s'ils font partie des lectures de base pour les classes populaires, c'est qu'elles y trouvent non seulement des souvenirs mais des points d'appui ; l'intérêt de 'curiosité' est aussi un intérêt politique. » (FOUCAULT, 1975, p. 71)

académiques sur cette période, bien que nombreuses et élargies, demeurent néanmoins lacunaires. Ces lacunes concernent surtout l'expérience humaine individuelle de nature testimoniale (vécue, observée ou partagée), expériences qui constituent, évidemment, les événements historiques collectifs, mais qui sont ignorées, relativisées ou dépersonnalisées au nom de la supposée impartialité historiographique. Face à cette conjoncture, les sources bibliographiques disponibles et la production académique et éditoriale sur cette période s'articulent encore, la plupart du temps, autour des données purement historiques, informatives, juridiques ou statistiques. C'est le cas, par exemple, des ouvrages didactiques et journalistiques qui abordent fréquemment le sujet de manière uniquement factuelle, en s'appuyant strictement sur les événements clés de cette période, leurs rapports anonymisés et le discours officiel de nature institutionnelle qui les diffuse, ayant donc une nature forcément impersonnelle et, théoriquement, impartiale.

Le témoignage de Zuzu Angel s'inscrit pourtant dans un type spécifique de bibliographie qui, parlant de la dictature, s'articule en revanche autour du ressenti individuel du témoignage personnel et privilégie le partage (auto)biographique de celui qui l'a vécue, l'a observée et/ou en a pris connaissance. Sous une forme plus fluide et résolument informelle, ce type de bibliographie porte plus sur la perception personnelle (BENEDETTO, 2000, p. 46) de l'individu observateur, survivant ou rescapé que sur la description minutieuse de l'événement dictatorial lui-même ou des faits historiques qui en résultent. C'est notamment le cas du registre biographique ou autobiographique de nature mémorialiste et confessionnelle qui s'articule autour d'une expérience vécue ou observée par celui qui la raconte, la rapporte et la partage, ou bien autour de l'expérience d'autrui, relatée et partagée par une autre personne. Dans ce cas, la mémoire et le témoignage concernant l'événement historique raconté et rapporté prennent l'individu comme centre d'intérêt, revêtant ainsi une dynamique centrifuge qui part du vécu individuel pour construire une perception collective à ce propos. Ainsi, en ce qui concerne Zuzu Angel, il s'agit d'une testimonialité qui s'élabore d'abord à partir de la performativité discursive de sa *persona* pour atteindre le contexte militaire allant de la subjectivité vers l'intersubjectivité, afin de raconter sa version des faits. En effet, comme le soulignent Nestrovski et Seligmann-Silva:

> O que o testemunho, no entanto, não oferece é um discurso completo, um relato totalizador desses eventos. No testemunho, a linguagem está em processo e em julgamento, ela não possui a si mesma como uma conclusão, como constatação de um veredicto ou como saber em si transparente. O testemunho é, em outras palavras, uma

> prática discursiva em oposição à pura teoria. Testemunhar: prestar juramento de contar, prometer e produzir seu próprio discurso como evidência material da verdade, é realizar um ato de fala, ao invés de simplesmente formular um enunciado. (NESTROVSKI ET SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 18)

Dans ce sens, l'écriture épistolaire et la documentation probatoire[29] de Zuzu Angel constitueraient un registre historiographique "alternatif" sur la dictature, car en se racontant, elle racontait en même temps le contexte historique qui la traversait. Son témoignage comportait une description minutieuse de l'atmosphère dictatoriale, ce qui aurait pu être facilement supprimé dans un témoignage dont la préoccupation se limitait à la communication d'une expérience personnelle. Cependant, nous allons voir que dans le cas de Zuzu Angel, la contextualisation constituait le noyau même de sa discursivité testimoniale, puisqu'elle en était l'origine. De sorte que l'aspect historiographique se présenterait donc comme un élément constitutif de son témoignage. De ce fait, nous considérons que celui-ci ne pourrait être réduit à un simple récit d'une expérience personnelle, puisque le contexte déterminant l'existence de son émettrice définissait intrinsèquement sa discursivité. Ainsi, la testimonialité de Zuzu Angel se manifesterait comme une véritable archive vivante du moment historique auquel elle se réfère et qu'elle décrit, puisqu'elle en enregistrait les événements contextuels en temps réel, tout en témoignant de la réalité de personnes également réelles.

En même temps, nous verrons que certaines caractéristiques structurelles et constitutionnelles de nature linguistique propres au langage littéraire nous permettront d'envisager son écriture comme une écriture littéraire à proprement parler, malgré son caractère amateur et la résistance académique à l'envisager comme telle. Sans nier ni minimiser l'importance du canon, d'autant plus que nous utiliserons certains de ses arguments pour soutenir et fonder notre hypothèse, nous visons à démontrer que la fictionnalité, le statut artistique et l'intention préalable de l'émetteur ne constituent pas forcément l'élément primordial de la littérarité d'un texte.

Ainsi, à partir de l'ensemble du registre personnel de témoignage de Zuzu Angel nous étudierons aussi la manifestation discursive autognosique face aux situations catastrophiques et traumatiques, afin de trouver les possibles connexions et rapports psychanalytiques entre le traumatisme contextuel et le témoignage confessionnel. De sorte que l'évolution de son profil personnel "avant et après" la disparition de son fils, ainsi que la performativité de sa *persona* sophocléenne, permettront de comprendre la

[29] Nota bene : Ces concepts seront définis ultérieurement de manière plus détaillée.

praxis traumatique, ainsi que ses dynamiques et répercussions. En fait, à travers le parcours idéologique d'une femme initialement apolitique à une figure politiquement engagée et consciente de son existence identitaire, nous voulons saisir le *modus operandi* dictatorial et le comportement féminin à l'époque, ainsi que les dynamiques sociologiques les déterminant et influençant :

> Tudo é podridão neste país. Desde D. João VI, talvez até antes. Primeiro, fazia-se tudo para inglês ver. Agora é para americano ver. Senão não vem ajuda militar e eles não podem fazer seu milagrezinho. O sofrimento está abrindo meus olhos. Os passarinhos, as flores e borboletas das minhas roupas não têm mais sentido. Agora só o anjo importa, que nem é mais colorido. Mas preto, está de luto. É a minha *griffe*. O anjo de cada minuto da minha vida, do meu trabalho e da minha militância tardia. Se Stuart até morreu por suas ideias, é que eram justas. Ele foi um menino bom, estudioso, manso, uma doçura de pessoa. (ANGEL, 1987b, p. 106-107)

Compte tenu de la multidisciplinarité traversant et caractérisant le registre personnel de témoignage de Zuzu Angel, notre travail propose une méthodologie également multidisciplinaire portant notamment sur sa testimonialité matérielle et symbolique. De sorte que notre projet s'appuie sur trois approches méthodologiques : linguistique, contextuelle et existentielle. Basée sur les préceptes de Michel Foucault, Jacques Derrida et Paul Ricœur, la méthode développée dans ce travail nous permet d'inscrire notre recherche dans le contexte des études de théorie littéraire portant sur l'écriture confessionnelle et l'écriture testimoniale en tant que manifestations mémorialistiques de soi inscrites dans un contexte donné.

En effet, nous envisageons le témoignage personnel comme un élément de mémorisation[30] et de mémoration[31] d'un fait historique à la fois individuel et collectif. De sorte que, pour nous, la mémoire individuelle fonctionne comme un élément en dialogue constant avec la mémoire collective, pouvant parfois même s'influencer et s'enrichir mutuellement. C'est pourquoi il ne nous semble pas exagéré ni erroné de dire que l'existence microcosmique de Zuzu Angel a même fini par constituer l'épistémologie macrocosmique de son époque, ainsi que le souligne le journaliste Nélson Werneck Sodré :

---

[30] Mémorisation : c'est le processus d'acquisition, de conservation et de rappel des informations dans la mémoire. Lexique : les verbes rappeler et se souvenir.
Disponible sur : https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/memorisation
Consulté : le 15 février 202

[31] Mémoration : c'est l'action de rappeler à la mémoire ou plutôt l'évocation d'un souvenir spécifique.
Disponible sur : https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/memoration
Consulté : le 15 février 2026

> O drama vivido por Zuzu Angel, entretanto, repetiu-se em muitos casos. Outras mães percorreram a mesma via-sacra, ouviram as mesmas mentiras, sentiram as mesmas dores, enfrentaram as mesmas torpezas. O que o Brasil conheceu, nos 20 anos da mais insana violência contra a criatura humana, sobre o regime vergonhoso a que foi submetido o seu povo, não tem paralelo em sua história, ainda que se considerem os séculos de opressão colonial. [...] Mas tais ignomínias, e muitas outras, aconteceram no Brasil, em pleno século 20, a dezenas de criaturas humanas, presas, sequestradas, torturadas, assassinadas com requintes de barbárie. Uma destas pessoas: Stuart Angel Jones. Foi esse crime que desencadeou a extraordinária ação de Zuzu Angel. Sem descanso, sem pausa, sem temor, ela correu as repartições, falou com autoridades, escreveu às figuras mais notórias da vida internacional, falou com os políticos, os militares, os congressistas, aqui e fora daqui – em busca de seu filho. (WERNECK SODRÉ, 1987, p. 13-14)

Notre projet adopte une approche linguistique du témoignage personnel, centrée sur le langage autobiographique et sur la valeur documentaire comme critères essentiels de littérarité et de fiabilité historiographique. Il vise à confirmer la double nature, littéraire et historique, de l'objet étudié, en analysant les spécificités de l'écriture testimoniale et l'importance du récit de soi pour l'épistémologie collective. L'approche contextuelle met l'accent sur la dictature militaire brésilienne et sur la position du sujet face aux contextes d'exception, afin de comprendre la chaîne discursive et mémorialistique d'un régime totalitaire à travers l'expérience individuelle. L'approche existentielle cherche à saisir la performativité psychologique, identitaire et corporelle de l'individu traumatisé, en lien avec le contexte d'exception et ses différentes manifestations discursives. Enfin, à travers trois axes discursifs complémentaires, le discours d'Antigone, le discours sur la disparition et le discours autognosique traumatique, cette démarche éclairera l'expérience et le vécu féminin sous une dictature.

Conformément à la méthodologie définie et aux objectifs présentés, cette recherche s'organise en trois parties : existence, corps et sémiotique ; contexte, mémoire et témoignage ; écriture, (auto)biographie et partage. Chacune de ces trois parties articule les différentes approches mentionnées précédemment, selon trois biais d'analyse : psyché, genre et identité. De ce fait, la biographie et l'expérience vécue de Zuzu Angel nous permettront de mettre en dialogue contexte, trauma, discours, mémoire, corps et écriture. La première partie étudie la corporalité et la corporéité de Zuzu Angel, en lien avec son existence identitaire et sa performativité sociale sous la dictature militaire, afin

de comprendre l'impact du corps sur la réception du discours[32]. La deuxième analyse la mémoire et le témoignage face au traumatisme et aux expériences-limite, en explorant le discours de soi et les concepts psychanalytiques de subjectivation, d'empathie et d'altérité. Enfin, la troisième partie porte sur l'écriture épistolaire et le dossier probatoire de Zuzu Angel, envisagés comme témoignage historiographique et littéraire de nature autobiographique et confessionnelle, et comme instrument de dénonciation, de réparation, de partage et de mémoration, en dialogue avec la biographie de Stuart Angel Jones.

En somme, la première partie comprendra six chapitres consacrés à l'étude du corps, envisagé à la fois comme manifestation discursive et comme source de discursivité, à partir de l'expérience corporelle de Zuzu Angel. Notre objectif est de saisir son existence corporelle comme la répercussion d'un discours la traversant, mais aussi comme un vecteur qui porte, énonce, diffuse, matérialise et symbolise sa discursivité, tout en agissant aussi comme un discours. Nous mettrons également en lumière l'importance de son vécu corporel dans la construction de sa testimonialité. En fait, nous considérons que, pour saisir la globalité de son témoignage dans toutes ses dimensions, il est nécessaire de comprendre également son existence corporelle. De fait, la discursivité de Zuzu Angel est directement liée à son corps, que ce soit à travers sa création vestimentaire ou sa performativité corporelle[33].

La deuxième partie comprend également six chapitres et porte sur le discours testimonial de Zuzu Angel, tout en mettant l'accent sur trois éléments fondamentaux : le contexte, la mémoire et le discours. Cette approche vise à analyser la testimonialité discursive de nature personnelle de cette figure à partir d'une compréhension globale des processus de mémorisation, de mémoration et de contextualisation. Elle nous permettra ainsi de soutenir notre hypothèse, tout en mettant en évidence la nature historiographique

[32] Note bene : Comme nous ne souhaitons pas produire une 'autobiographie académique' de Zuzu Angel, certains personnages importants pour sa trajectoire biographique, ses filles, par exemple, ne seront mobilisés que lorsqu'ils s'avèrent réellement nécessaires.

[33] Note bene : Notre travail rapproche la corporalité de la stéréotypie et la corporéité de l'archétypie selon un regard psychanalytique. Le stéréotype renvoie à des caractéristiques corporelles immédiatement perceptibles qui rendent un discours reconnaissable dans sa matérialité. L'archétype, en revanche, relève d'une structure symbolique plus profonde qui confère au corps une valeur imaginaire et culturelle. Les figures de l'étranger et du vieillard illustrent cette articulation. Un individu n'est pas physiquement 'étranger' en lui-même ; c'est le regard social qui attribue à son corps cette signification et construit ainsi la figure symbolique de l'étranger. Celle-ci peut mobiliser différents archétypes jungiens, notamment ceux du héros, de l'orphelin, de l'innocent ou du guerrier. À l'inverse, le vieillissement possède une réalité corporelle objective qui se manifeste par des transformations physiologiques observables. Ces manifestations donnent naissance à des représentations sociales du 'vieux', susceptibles d'être positives, neutres ou négatives. Les dimensions archétypiques et stéréotypiques ne s'excluent donc pas : elles peuvent coexister et se renforcer mutuellement. Ainsi, la figure archétypique du sage est souvent associée au stéréotype du vieillard à travers les signes visibles du vieillissement.

du témoignage personnel en tant que source d'un contexte historique macrocosmique. En outre, l'approche historique du discours testimonial de Zuzu Angel nous permettra de mieux comprendre les interstices de la dictature militaire brésilienne, ainsi que de saisir l'expérience féminine dans des contextes d'exception du sujet, de même que les manifestations traumatiques de nature événementielle.

Nous consacrons la troisième partie au registre personnel du témoignage de Zuzu Angel, en nous focalisant notamment sur son écriture testimoniale. Nous y étudierons l'écriture confessionnelle et autobiographique en tant que partage intime de soi, aux dimensions autognosiques, historiographiques et littéraires. Cette partie porte plus précisément sur les manifestations testimoniales caractérisant le registre épistolaire produit par Zuzu Angel lors de la recherche de son fils, Stuart Angel, ainsi que sur l'élaboration de son dossier probatoire visant à dénoncer sa disparition et son assassinat. Notre objectif est de comprendre la nature historiographique et littéraire de l'écriture testimoniale, tout en évaluant sa fiabilité et sa littérarité, ainsi que sa capacité de circulation et sa chaîne de diffusion.

En somme, la testimonialité de Zuzu Angel nous permettra de mettre en évidence la portée historiographique et littéraire du témoignage personnel. De la même manière, sa discursivité testimoniale nous aidera à comprendre comment la "micro-histoire"[34], telle que l'envisage l'historien italien Edoardo Grendi à travers ses concepts de micro-analyse et d'« exceptionnel normal », participe à l'élaboration d'une épistémologie historique collective. De plus, cela nous permettra ainsi de comprendre comment la discursivité personnelle parvient à rendre compte, avec fidélité et précision, d'un contexte donné à partir d'un vécu expérientiel et événementiel de nature individuelle. Nous examinerons également l'existence et la performativité, à la fois matérielles et symboliques, du corps qui, en témoignant de la psyché d'un individu et de la discursivité qui en découle, parviennent à intégrer son historicité. Enfin, à partir du témoignage de Zuzu Angel, notre

[34] « […] Grendi défend la micro-analyse, dont il attend des 'révélations' et des 'illuminations historiques', contre l'approche traditionnelle et alors dominante en histoire sociale, dans laquelle l'étude des données ne tenait pas compte de leur détermination spatiale et de l'échelle d'observation et les 'agrégeait' dans des catégories préétablies qui laissaient de côté bien des aspects du monde social. Il s'agit, dans les reconstructions d'histoires de famille – ou même, quand 'une heureuse coïncidence documentaire' le permet, d'histoires individuelles 'typiques ou exceptionnelles' –, de multiplier les objets d'histoire, saisis par les catégories plus fines que l'on peut adopter dans le cadre d'une étude de cas : en somme, il ne s'agit de rien de moins que de faire surgir des réalités nouvelles. Or le détail est peut-être le point à partir duquel il est possible de dessiner ces nouvelles 'configurations' sociales : c'est dans ce texte que fut forgée la fameuse formule d'exceptionnel normal (le texte parle en fait du 'document exceptionnel' qui 'peut se révéler exceptionnellement normal'). » (SAVY, 2009, p. 65)

travail vise à appréhender la discursivité personnelle comme une forme d'héritage mémorialistique destiné à la postérité collective, mais aussi comme un instrument autognosique de purgation traumatique, de résistance idéologique et de dénonciation sociologique.

PREMIÈRE PARTIE

Zuzu Angel : existence, corps et sémiotique

Eu não tenho coragem, coragem tinha meu filho. Eu tenho legitimidade.
Zuzu Angel[35]

1. Qui était cette femme ?

L'expérience corporelle et le vécu corporel ne peuvent exister sans une existence ontologique et réelle qui les porte, les motive, les anime et, parfois même, les justifie. Dans le cas de Zuzu Angel nous parlerions plutôt "existences", tant sa vie fut non linéaire et son destin celui d'une héroïne tragique. Mais, elle était avant tout et surtout une femme de son temps et, en tant que femme ancrée dans son époque, elle a été donc une mère et une citoyenne de son temps. Appartenir à son propre temps, voici la seule condition d'égalité existentielle partagée par tous les individus d'une société, malgré tout différence. Ce qui leur permettrait, selon la philosophe Hannah Arendt, de se comprendre dans le maintenant et dans l'après du temps :

> A pluralidade humana, condição básica da ação e do discurso, tem o duplo aspecto de igualdade e diferença. Se não fossem iguais, os homens seriam incapazes de compreender-se entre si e aos seus ancestrais, ou de fazer planos para o futuro e prever as necessidades das gerações vindouras. Se não fossem diferentes, se cada ser humano não diferisse de todos os que existiram, existem ou virão a existir, os homens não precisariam do discurso ou da ação para se fazerem entender. (ARENDT, 2007, p. 188)

Ainsi, sachant que nous sommes cette répercussion de l'époque à laquelle nous appartenons, dans quel contexte historique brésilien aurions-nous donc une femme et une mère comme Zuzu Angel, sinon durant la période emblématique de la dictature militaire des années 60 ? En même temps, quel autre type de citoyenne une femme qui, vivant dans un tel contexte historique et confrontée à des conjonctures aussi brutales affectant son intimité, aurait pu être si elle ne ressemblait pas à Zuzu Angel ? Femme, mère et citoyenne de son temps, une condition qui non seulement traverse la manifestation identitaire d'une existence féminine, mais qui parfois détermine même sa façon d'exister, de se voir, de se faire voir et d'être vue dans le monde.

Ces existences féminines, à l'instar de celle de Zuzu Angel, font de leur féminité, de leur maternité et de leur citoyenneté bien plus qu'une simple condition identitaire, sociologique et culturelle, mais une sorte de *praxis* psycho-comportementale, physique et épistémologique. Comme le souligne la philosophe Simone de Beauvoir dans son essai

[35] VENTURA, 1987, p. 25

Le deuxième sexe, la condition identitaire féminine serait une construction socioculturelle, car, en tant que « deuxième sexe » contre-normatif, elle se définit face aux dynamiques sexuelles asymétriques caractérisant notre société comme une manifestation existentielle façonnée, conditionnée et dépendante :

> On ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. Seule la médiation d'autrui peut constituer un individu comme un Autre. En tant qu'il existe pour soi, l'enfant ne saurait se saisir comme sexuellement différencié. Chez les filles et les garçons, le corps est d'abord le rayonnement d'une subjectivité, l'instrument qui effectue la compréhension du monde : c'est à travers les yeux, les mains, non par les parties sexuelles qu'ils appréhendent l'univers. (DE BEAUVOIR, 1949b, p. 7)

Ainsi, en s'accrochant à cette condition identitaire, s'appuyant sur ses représentations et s'appropriant la sémiotique que leur existence éveille chez autrui, ces femmes développent une sorte de *persona publique*, une "étiquette" sociologique à travers laquelle elles entrent en contact avec le monde, dialoguent avec lui et s'y manifestent, précisément en fonction des répercussions discursives qui en découlent (JUNG, 2008, p. 79-80)[36]. Cette *persona* est essentielle pour les comprendre et pour comprendre également le rôle qu'elles jouent dans la société et la valeur qu'elles ont pour celle-ci, ce qui détermine donc leur conduite, leur comportement, leur idéologie et la place qu'elles occupent dans le tissu social dont elles font partie. S'articulant autour du ressenti que cette *persona* entraîne, de la légitimité qu'elle suscite et de la représentativité qu'elle évoque, nous avons toute une existence discursive, psychique et physique, en termes de performativité sociologique.

De sorte qu'il est quasiment impossible d'arriver à une compréhension profonde et à une vision globale de la manière dont Zuzu Angel se manifestait en tant que femme, mère et citoyenne, ainsi que de la façon dont elle se manifestait du point de vue discursif,

[36] « A *persona* é um complicado sistema de relação entre a consciência individual e a sociedade; é uma espécie de máscara destinada, por um lado, a produzir um determinado efeito sobre os outros e por outro lado a ocultar a verdadeira natureza do indivíduo. Só quem estiver totalmente identificado com a sua *persona* até o ponto de não conhecer-se a si mesmo, poderá considerar supérflua essa natureza mais profunda. No entanto, só negará a necessidade da *persona* quem desconhecer a verdadeira natureza de seus semelhantes. A sociedade espera e tem que esperar de todo indivíduo o melhor desempenho possível da tarefa a ele conferida; assim, um sacerdote não só deve executar, objetivamente, as funções do seu cargo, como também desempenhá-las, sem vacilar a qualquer hora e em todas as circunstâncias. Esta exigência da sociedade é uma espécie de garantia: cada um deve ocupar o lugar que lhe corresponde, um como sapateiro, outro como poeta. Não se espera que alguém seja ambas as coisas. Nem é aconselhável que o seja, pois seria estranho demais para os outros. Tal indivíduo, por ser 'diferente', suscitaria a desconfiança. »

psychique et physique, en tenant compte de toutes les nuances, dimensions et amplitudes de ces manifestations, sans analyser profondément sa *persona*, sans connaître au préalable, même brièvement, un peu de sa trajectoire personnelle et sans également nous plonger dans le contexte dans lequel se sont déroulés les derniers jours de sa vie. C'est pourquoi nous opérons ici un retour rétrospectif et digressif sur sa trajectoire, en remontant de ses dernières années vers les périodes antérieures de sa vie et considérant la dictature militaire et la disparition de son fils, Stuart Edgard Angel Jones, comme contexte historique et comme expérience-limite, à l'origine de cette "*persona*" :

> Mamãe, nasceu em Curvelo [05 de junho de 1921 – Minas Gerais, Brasil], foi criada em Belo Horizonte, numa família de classe média; gente boa e por sinal muito intelectualizada. Começou a profissão de costureira (e depois designer) na cidade grande e que, para um empurrão inicial, contou muito com as boas amizades que tinha das mineiras do Governo JK, que formaram seu time inicial de freguesas. (ANGEL JONES, 1987b, p. 17)

Lorsque nous évoquons Zuzu Angel en tant que "*persona* publique", nous ne parlons pas seulement d'une femme, d'une mère ou d'une citoyenne. Nous faisons également référence à une militante opposée au régime militaire ainsi qu'à la plus importante créatrice de mode brésilienne de son époque. Cette identité publique constitue une véritable "construction existentielle psychologiquement créée" mise au service de sa quête incessante pour retrouver son fils. Nous consacrons donc un chapitre entier à cette facette d'Angel, celle qui utilisait les instruments de l'*establishment* (réputation, entourage, métier, mobilité sociale, influence et pouvoir) pour le transgresser, le remettre en cause ou l'utiliser à son avantage. En contournant ou confrontant la censure en vigueur, cette "*persona*" n'a pas hésité une seconde à tirer parti de son image et de son statut auprès d'une clientèle spécifique (célébrités et femmes riches en général bénéficiant d'un certain prestige social) comme auprès de l'opinion publique au profit de sa cause, ainsi que le rappelle Valli :

> Para tentar reaver o corpo de Stuart – cuja morte e cuja prisão jamais foram admitidas pelos órgãos de segurança – Zuzu desenvolveu uma luta de cinco anos em que usou como armas o desassombro, o atrevimento, a imaginação e até o humor. Essa precursora das *locas de la plaza de mayo* jogou sua fama, amigos, clientes, conhecidos e desconhecidos na sua causa, que não era política, não era ideológica, não era de idéias. Resumia-se a uma bandeira: 'Eu quero o corpo do meu filho'. (VENTURA, 1987, p. 24)

Derrière le glamour des robes qu'elle produisait et l'austérité des vêtements qu'elle portait, il y avait le discours véhément et désespéré d'une Antigone post-moderne et

contemporaine, annonçant à tous la souffrance qui la dévastait et dénonçant auprès de tous le contexte responsable de sa douleur. Que ce soit par la couleur noire presque omniprésente en signe de deuil et de protestation, par le blanc évoquant à la fois la pureté et la diaphanéité de la mort, par les figures belliqueuses brodées sur les vêtements ou par la sobriété de leurs coupes et de leurs tissus, les créations de Zuzu Angel renvoyaient, pour leurs destinataires, à sa condition personnelle et le contexte responsable de celle-ci, présentant donc une discursivité à la fois symbolique et matérielle, dont elle constituait elle-même une incarnation manifeste : « *L'artiste, porteur de l'œuvre d'art, n'est pas seulement l'individu qui la produit, il devient le représentant, à travers son travail et son activité passive, du sujet social collectif.* » (ADORNO, 2003, p. 164).

Compte tenu de ces éléments, avant d'aborder la trajectoire biographique de Zuzu Angel, il convient de souligner d'emblée que celle-ci présente, à l'instar des grands récits littéraires, une galerie de personnages secondaires dont le rôle, bien que distinct de celui de la protagoniste, s'est révélé déterminant dans le déroulement de son intrigue. Véritables "adjuvants", au sens narratologique du terme, ces figures ont contribué de manière décisive aux événements qui ont façonné son parcours. Parmi ceux-ci, nous en soulignons particulièrement un : le poète brésilien Alex Polari de Alverga. Ce dernier apparaît et réapparaît dans les moments les plus décisifs de ce "récit", développé en temps réel, soit comme élément déclencheur, soit comme facteur bouleversant le cours des choses.

Notre récit digressif et rétroactif commence précisément en 1972, quand Alex Polari, emprisonné depuis longtemps dans l'une des nombreuses "prisons politiques" de l'appareil répressif du régime de l'époque, conteste publiquement la version officielle donnée par l'État dictatorial militaire brésilien sur le sort de l'un de ses camarades militants, son voisin de cellule en prison, l'étudiant Stuart Angel Jones. En entrant ainsi définitivement dans l'histoire politique du Brésil contemporain, puisqu'il confirmait, devant tous et à haute voix, que Stuart avait en réalité été torturé et assassiné par le gouvernement, et il n'avait pas simplement disparu ni fui à l'étranger sans prévenir ses proches, comme l'État affirmait jusqu'alors.

D'ailleurs, tout cela a été déclenché, comme par hasard, grâce à une lettre qu'il avait écrite et adressée[37], quelques mois avant, à Zuzu Angel, mère de Stuart, durant son emprisonnement. Dans cette lettre, il lui faisait parvenir la confirmation de la mort de

[37] Voir annexe 1, p. 548

Stuart, ainsi que tous les détails de son assassinat, ébranlant de la sorte et irréversiblement les structures d'un régime qui se croyait jusqu'alors intouchable et inébranlable. Ainsi, sans peut-être même se rendre compte, il marqua un véritable tournant d'abord pour le cas jusqu'à présent irrésolu de la disparition de Stuart et dans l'histoire de la dictature militaire qui affligeait la société brésilienne depuis 1964.

Stuart Angel Jones, fils ainé de la styliste Zuzu Angel, était un jeune universitaire qui, comme beaucoup à son époque, questionnait l'arbitraire du régime militaire en vigueur et qui, à un moment donné, s'est rebellé contre lui. Son parcours de militant commence donc en 1968, dans le contexte de la promulgation de l'acte institutionnel « AI-5 »[38] qui, à la suite du coup d'État militaire survenu quatre ans plus tôt, consolidait définitivement ce régime totalitaire comme le système de gouvernement du Brésil, supprimant, par conséquent, tous les droits individuels et collectifs des citoyens, au profit d'une prétendue « sécurité nationale » (GASPARI, 2014, p. 236)[39].

L'AI-5[40] instituait alors la censure et la répression physique comme *modus operandi* et *modus vivendi* officiel du régime en question. Ainsi, le régime militaire a pu enfin instaurer, sans aucune opposition législative, judiciaire et médiatique, sa politique extrêmement austère et stricte de surveillance et de punition, une pratique assez courante dans les régimes totalitaires dictatoriaux qui marquaient la politique de l'Amérique Latine à l'époque. Cette politique se caractérisait par la forte oppression de toute voix dissonante au système, par la forte répression de toutes les manifestations publiques de désaccord, de critique ou de désapprobation envers les pratiques de ce régime et par la persécution démesurée et disproportionnée de tous ceux qui s'opposaient à lui, politiquement ou idéologiquement :

> A tortura tornou-se matéria de ensino e prática rotineira dentro da máquina militar de repressão política da ditadura por conta de uma antiga associação de dois conceitos. O primeiro, genérico, relaciona-se com a concepção absolutista de segurança da sociedade. Vindo da Roma antiga ('A segurança pública é a lei suprema'), ele desemboca nos porões: 'Contra a Pátria não há direitos', informava uma placa pendurada no saguão dos elevadores da polícia paulista. Sua lógica é elementar: o país está acima de tudo, portanto, tudo vale contra aqueles que o ameaçam. O segundo

[38] Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

[39] « A principal característica da atividade legiferante que se seguiu à edição do AI-5 foi a expansão do controle da sociedade pelo Estado. »

[40] « O AI-5 varreu literalmente o Brasil de ponta a ponta de qualquer garantia mínima que a gente tivesse como cidadão. Fez de cada brasileiro um participante da guerra suja. Já havia cassados, seguiram-se os caçados e castrados, os perseguidos, os negros fugidos. Tirou de circulação os descontentes, os que pensavam por conta própria [...]. » (ANGEL, 1987b, p. 93)

> conceito associa-se à funcionalidade do suplício. A retórica dos vencedores sugere uma equação simples: havendo terroristas, os militares entram em cena, o pau canta, os presos falam e o terrorismo acaba. (GASPARI, 2014, p. 19)

Dans ce contexte, Stuart, qui participait à un groupe gauchiste de lutte armée, le MR- 8[41], a été persécuté par les autorités militaires et arrêté en 1971, à l'âge de 25 ans. Tout cela en raison de son fort discours de résistance, de son implication directe dans la contre-offensive de gauche et de sa participation effective aux actions d'enlèvement d'autorités et de désobéissance civile, promues par les cellules d'opposition contre-régime. C'est donc durant son bref séjour dans l'enceinte du CISA[42], à Rio de Janeiro, qu'il a été sauvagement torturé pendant des heures et asphyxié par du monoxyde de carbone, lorsque sa bouche a été placée contre le tuyau d'échappement d'une voiture dont le moteur avait été allumé. Toute la séance de torture infligée à Stuart, ses murmures en train de mourir, gravement blessé et suffoqué dans sa cellule, ainsi que les dialogues entre les agents policiers au service du régime (les véritables bourreaux de la dictature, chargés à la fois de la surveillance et de la torture)[43], ironisant sur son état et spéculant sur le destin de son corps, ont été témoignés et rapportés par le prisonnier Alex Polari qui a tout pu suivre et entendre depuis sa cellule[44].

Après cet épisode, Stuart ne fut jamais retrouvé ni revu. Il fut considéré tout d'abord comme un disparu de nature politique dont le sort reste toujours incertain et inconnu, car son corps n'a jamais été retrouvé et jamais localisé à ce jour. Ainsi, pour éviter de

---

[41] Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

[42] Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

[43] « Se houve a tortura no regime militar, ela foi feita pelo pessoal de baixo, porque não acredito que um general fosse capaz de uma coisa tão suja, não aceito isso. Ou ainda nas memórias do ministro Jarbas Passarinho: 'Praticaram-na clandestinamente'. [...] O torturador maluco, vítima de uma perversão, é em geral um produto de fantasia política. Para a ditadura, funciona como um álibi. Permite-lhe ter à mão a tese da insanidade do agente para salvar a honra do regime se algum dia a oposição conseguir provar os suplícios e identificar os torcionários. » (GASPARI, 2014, p. 26-27)

[44] « Nascido em João Pessoa (PB) em 1951, Alex Polari de Alverga tinha 20 anos de idade e era membro da organização clandestina VPR (Vanguarda Popular Revolucionária), responsável pelo sequestro do embaixador alemão Ehrenfried Von Holleben, quando caiu preso, no Rio. Barbaramente torturado, Alex testemunhou e escreveu da prisão uma carta à estilista Zuzu Angel onde narrava as atrocidades cometidas pelos militares contra seu filho, Stuart, militante do MR-8. Aos 26 anos, em 1971, Stuart foi arrastado por um jeep pelo pátio interno da base aérea do Galeão com a boca no cano de descarga do veículo. Seu corpo nunca foi encontrado. Supõe-se que tenha sido jogado em alto-mar ou enterrado como indigente. Alex Polari passaria seus 20 anos inteiramente na cadeia: condenado a 80 anos de prisão, só foi libertado aos 29, em 1980, após a anistia. Dois anos antes, em 1978, publicou um livro, Inventário de Cicatrizes, com as poesias que escreveu no cárcere. São versos duros, tristes, revoltantes, sobre a tortura nos porões da ditadura militar – um dos poemas é dedicado a Stuart Angel. » (MENEZES, 2014, p. 1)
MENEZES Cynara, « A tortura na poesia de Alex Polari: Inventário de Cicatrizes: torturado na ditadura, poeta paraibano se dedica hoje ao Santo Daime », In: *Socialista Morena* [en ligne], 2014.
Disponible sur : https://www.socialistamorena.com.br/a-tortura-na-poesia-de-alex-polari-inventario-de-cicatrizes/
Consulté : le 18 février 2026

mauvaises répercussions auprès de l'opinion publique, l'État brésilien dément l'arrestation de Stuart et nie sa disparition suspecte, en affirmant qu'il avait tout simplement quitté le Brésil, sans prévenir personne, en fuyant la police, justement pour éviter d'être arrêté et de devoir répondre de ses actes devant la justice.

En fait, depuis que son fils était entré dans la clandestinité politique, persécuté par les autorités du régime, Zuzu passait ses journées à attendre des nouvelles sur son sort et sa localisation. Dès qu'elle a pris connaissance de l'arrestation de Stuart et appris sa disparition, Zuzu Angel commença, en vain, un véritable pèlerinage auprès des organismes de répression à la recherche d'informations sur sa localisation, demandant des éclaircissements sur sa disparition. À ce moment-là, elle commence vraiment à comprendre la dimension de l'implication de son fils dans la cause antidictatoriale et dans le militantisme de gauche, ainsi qu'à se rendre compte de la gravité de sa situation.

> Como não viver o drama das outras mães que não tinham coragem ou, às vezes, nem tinham dinheiro para sair pelo mundo gritando, como eu fazia para procurar meu filho desaparecido, isto é, assassinado na tortura? Que todo mundo sabia e fingia que não sabia: torturado e assassinado nos porões da PE da rua Barão de Mesquita, no CISA ou no CENIMAR[45], nessas milhares de masmorras que a ditadura criou pelo Brasil afora. Nós, como loucas, indo a todos os lugares, ao Ministério (que chamávamos da Guerra), falando com majores, estes desconversando, com papelzinho na mão, lista de presos: 'Não, não esteve aqui, não consta, não passou por aqui. Nunca foi preso. Deve estar no exterior.'. [...] E a dúvida, a incerteza. A tortura era isto também. A incerteza. Vivo e morto ao mesmo tempo. (ANGEL, 1987a, p. 32)

De plus en plus convaincue de la condition téméraire dans laquelle Stuart se trouvait possiblement et face aux démentis hésitants et contradictoires des autorités et des organismes gouvernementaux sur son arrestation, Zuzu Angel, à la recherche de son fils, entama une vaste campagne médiatique. Pendant ce temps, pour calmer l'opinion publique et faire semblant de n'en rien savoir, les autorités militaires jugent et condamnent Stuart, toujours porté disparu, à la prison pour terrorisme et attentat contre la sécurité nationale, lors d' un procès opportuniste, théâtralisé et fallacieux. Ainsi, après avoir été jugé comme terroriste subversif, Stuart devenait donc un fugitif recherché par la justice, en fonction précisément d'une plainte portée par l'État brésilien, lequel affirmait jusqu'alors, paradoxalement, ne pas l'avoir arrêté précédemment parce qu'il n'avait rien contre lui.

[45] Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

> Chegamos. Ele me mostrou as celas e disse: 'Pode ver, seu filho não está aqui. Aqui não se tortura. Os presos estão aí, respeitados. Nem há presos.'. Tudo bonitinho, limpo. Lembro-me bem que o general até me disse, assim, como de brincadeira: 'Acho até que a senhora gostaria de passar uns tempos aqui.'. Respondi apenas com um olhar. Acho que numa dessas visitas à casa do comandante Frota, aquele homem baixo, troncudo, estava junto ao portão, seu olhar sempre me acompanhando com ironia. Como das outras vezes. Talvez rindo, baseado na superioridade de quem sabe das coisas. Mais um episódio, mais um passo no meu calvário de mãe à procura do filho desaparecido. E nem sei se um dia vou saber de tudo o que aconteceu com Tuti. À dúvida, sucede a esperança. (ANGEL, 1987a, p. 39-40)

C'est alors dans ce contexte que, quelques mois plus tard, Alex Polari écrit et adresse la fameuse lettre à Zuzu Angel, en lui racontant minutieusement tout ce qui s'était passé avec Stuart en prison et lui confiant y compris les identités de chacun des impliqués et les responsables de la torture infligée à son fils, ainsi que de sa mort et de la dissimulation de son corps. Datée de 1972, la lettre en question portait un témoignage émouvant sur le séjour de Stuart Angel Jones au CISA et la révélation bouleversante concernant son destin :

> Minha senhora, esse é para mim um assunto doloroso e sei que deverá ser ainda mais para a senhora. Não me é fácil descrever as coisas de forma crua, mesmo sabendo que com isso estarei destruindo algumas esperanças que por mais irreais que possam ser, sempre permanecerão em uma mãe aflita pelo desaparecimento de um ente tão querido. Tanto mais que, neste caso, tenho uma ligação e um envolvimento específico, desde que, mesmo tendo ocorrido uma grande coincidência, a morte de seu filho me diz respeito também. Haverá, creio eu, um dia em que essas coisas se mostrarão ao nosso país, serão postas a limpo, que os responsáveis serão punidos. (ANGEL, 1987b, p. 158)

En annonçant la mort de Stuart, Polari mettait fin aux doutes qui tourmentaient Zuzu Angel depuis la disparition de son fils. Cette révélation ouvrait un nouveau chapitre dans l'histoire personnelle de ces deux protagonistes. Elle transformait également, de manière durable, la perception du fonctionnement de la dictature militaire. Pour la première fois à cette époque, un témoin vivant – toujours détenu – démentait publiquement, devant un jury, le récit officiel de déni et de non-implication de l'État dans l'une des nombreuses disparitions de militants anti-régime. Ces disparitions survenaient alors que les personnes étaient détenues sous le contrôle d'organismes gouvernementaux, au sein même des structures publiques chargées de la surveillance civile et politique. En outre, à partir du cas spécifique de Stuart, il a confronté tout le monde à un constat jamais proclamé publiquement jusqu'alors : ces disparitions n'étaient rien d'autre que des assassinats de

nature politique orchestrés par l'État, motivés par des considérations idéologiques, précédés de violentes séances de torture et suivis de la dissimulation des corps de ceux qui avaient succombé à l'extrême brutalité employée lors de ces séances ou de ceux qui devaient réellement disparaître.

> Não sei se essa tática de distribuir mentiras impressas encobre alguma coisa, que eu não sei, mas serve para martirizar mais as famílias enlutadas, não há dúvida. Gente assassinada pelo próprio governo e procurada por ele, isto nunca se viu nem na época do Brasil Colônia. A repressão portuguesa tinha mais dignidade quando perseguia os inimigos da Coroa. Ou quando pôs a cabeça dos conjurados a prêmio. Não ofereciam prêmio por gente assassinada na prisão. (ANGEL, 1987b, p.104)

Par ailleurs, l'occultation de cadavres est devenue pratique courante et récurrente pendant les régimes d'exception et a fortement caractérisé la dictature militaire en question, au point de rendre ces disparitions politiques l'une de ses principales caractéristiques, voire son grand héritage. Cet événement changea, une fois pour toutes, tant la direction des enquêtes que l'action judiciaire autour de l'affaire Angel Jones, ainsi que l'approche discursive qui lui avait été attribuée jusqu'alors ; on ne parlait plus d'une simple disparition spontanée et irrésolue, mais d'un crime d'assassinat d'ordre politique et de nature idéologique, suivi de l'occultation de la preuve matérielle.

Ainsi, en s'appuyant sur la souffrance légitime d'une mère gravement endeuillée et revêtant la peau d'une Antigone stylisée, Zuzu modifie sa stratégie de combat et incarne désormais toute la matérialité et tout le symbolisme de la figure archétypale en question. De sorte que, tout comme la figure mythique sophocléenne, elle cherche désespérément le corps de son fils, évoquant sans cesse le droit culturellement sacré de pouvoir l'enterrer, défiant fermement et irrésolument de ce fait le *statu quo* responsable de sa mort :

> Mas existirá algum quartel ainda limpo do sangue dos inocentes? Tenho muitas perguntas na minha cabeça para fazer a esses militares. E quem devia fazê-las? Os políticos. Os deputados, ditos representantes do povo, da gente. Existe político? E eu tenho que escutar as amáveis e pacientes explicações do General Frota, no seu belo apartamento no Grajaú [bairro do Rio de Janeiro], com seu piso branco-preto (este desenho está ligado à minha angústia como um ser-não-ser, um jogo bárbaro de sim-e-não, morto e não-morto). (ANGEL 1987, p. 33)

Toujours dans les domaines de la cosmogonie grecque, en faisant appel à une telle figure, Angel évoquait de ce fait les concepts discursifs aristotéliciens d'« *ethos, pathos*

et logos »[46] car, assumant la parole, la passion et surtout la manière d'être de cette entité, elle rendait son discours plus puissant, plus crédible, plus touchant et plus solennel. Ainsi, elle mettait en scène sa corporalité et sa corporéité, en performant auprès de ses récepteurs, la femme résistante et insoumise qui, endeuillée et blessée à mort, défiait le système sans peur et sans limite. Elle devient ainsi, de manière incontournable, la porte-parole de toutes les femmes qui, à son instar, étaient des mères et des citoyennes désespérées à la recherche d'un enfant disparu ou à la quête de sa dépouille mortelle, se manifestant comme une entité qui matérialisait corporellement son discours et qui instrumentalisait discursivement son corps.

Dorénavant, elle s'opposera au régime militaire plus que jamais, en menant une véritable bataille discursive contre la dictature et ses agents. À l'aide de son comportement public et de ses fameux témoignages personnels adressés à la presse, aux autorités ou aux membres les plus divers de la société civile, Zuzu Angel diffuse, raconte et partage tant sa quête de Stuart que la biographie de ce dernier, abordant son implication politique et la persécution idéologique endurée. En effet, si ses témoignages enregistraient et éternisaient tout son tourment personnel, sa figure personnelle le rendait visible, faisant écho et résonnance au traumatisme qui la frappait, exposant les actes brutaux et inhumains de la dictature et la conjoncture politique brésilienne :

> 'Agora eles vão saber que país do futuro é este, que está no seus slogans. Ame-o ou deixe-o! Que futuro? Um futuro sem meu filho, sem os filhos de outras brasileiras como eu. Sem aqueles que já foram assassinados ou que estão sendo caçados como feras por aí. Estou lendo tudo, coleciono tudo. Anoto nomes dessas centenas de jovens (pelo tamanho do Brasil devem ser milhares) intimidados, laçados nas ruas, nas casas, onde se encontrem para serem mortos em interrogatórios ou nesses tiroteios de mentirinha que os jornais dão todos os dias. Que futuro é este? Sem juventude? Apenas com alguns milicos fazendo meia-volta-volver? Ordinário marche!' (ANGEL, 1987a, p. 38)

Cependant, lorsque Angel, revendiquant la double nationalité de Stuart, décida de porter l'affaire de sa disparition à la juridiction des États-Unis, vu qu'il était le fils d'un père nord-américain, elle déterminait son propre destin, en attirant irréversiblement l'attention de l'appareil répressif du régime sur elle et provoquant également sa colère. Le cas de Stuart se répercute très négativement auprès de la société américaine, suscitant

[46] Note bene : L'*ethos*, le *pathos* et le *logos* désignent les trois dimensions classiques de la persuasion rhétorique : la crédibilité de celui qui parle (*ethos*), l'émotion suscitée chez le destinataire (*pathos*) et l'argumentation rationnelle mobilisée (*logos*).

une intervention de certains députés et sénateurs américains auprès de leur gouvernement, afin de promouvoir une sorte de pression diplomatique sur le gouvernement brésilien, à l'égard de la localisation et de l'intégrité physique de Stuart. Il est désormais vu comme un citoyen nord-américain en situation de risque ou en difficulté au Brésil. C'est pourquoi le régime militaire commence définitivement à intimider et à menacer Zuzu Angel, en encourageant son boycott social, en la persécutant et en lui faisant craindre pour son intégrité physique et sa vie, ainsi que pour celles de ses autres enfants :

> Na carta a Mister Dine[47], contei nos mínimos detalhes como foi o suplício do meu filho no pátio do Galeão [o aeroporto internacional da cidade do Rio de Janeiro], quando Eles disseram que 'não dariam chance para esse gringo' (pensavam que Stuart fosse americano). Todos na América iam ficar revoltados quando soubessem da história. Ainda tinha esperança que Stuart não estivesse morto, quando saiu do Galeão embrulhado no lençol. A gente não acredita mesmo que o destino seja assim cruel. (ANGEL, 1987a, p. 51)

En 1976, après avoir subi des menaces successives, Zuzu Angel subit un mystérieux accident de voiture[48], dans lequel, elle perd finalement la vie, juste après avoir eu connaissance d'un dossier très compromettant sur la mort de Stuart, reçu directement d'un agent présent au moment de son assassinat. Sa voiture fut retrouvée pratiquement détruite au bout d'un tunnel sur une grande avenue de Rio de Janeiro, autour de laquelle, quelques minutes après l'incident, se trouvaient, curieusement et étrangement, plusieurs voitures de police. Zuleika Angel Jones meurt sur le coup, sans avoir pu divulguer publiquement le contenu de ce dossier, qui a lui-même disparu, sans avoir pu retrouver et enterrer le corps de Stuart, sans avoir pu voir le crime qui lui a volé son fils dûment résolu et sans avoir pu voir tous ceux qui y étaient impliqués, punis de manière exemplaire, devant la justice :

> Muito 'acidente' ocorre de maneira estranha nestes tempos brasileiros. Sem falar nas pessoas que, oportunamente, são atropeladas. Ou desacatam a polícia na rua, como os jornais têm noticiado. Morrem atropeladas, os parentes enterram, ou não enterram, quando não têm coragem de pedir o corpo, porque se sentem culpados de ter um parente mártir. Alguns acidentes são tão acidentais como o tempo, os parentes não desconfiam porque não estão na subversão nem na guerra. O desastre que matou a minha amiga Célia Pedrosa e o motorista, numa dessas estradas fluminenses, me deixou assustada. E preocupada, além de tristíssima. [...] Os parentes aceitaram a versão de 'acidente', ninguém indagou o que aconteceu de fato. Quando uma voz

[47] Thomas Dine – Secrétaire du sénateur nord-américain Frank Church.
[48] Voir la liste des figures sous-rubrique 9 : Images, p. 544

> desconhecida telefonou para a loja, antes da hora do acidente, indagando se eu estava, se o carro estava ou não na porta, fiquei pensando: acho que escapei. (ANGEL, 1987b, p. 146-147)

Zuzu Angel perdait temporairement sa bataille contre la dictature, faisant taire par sa mort la voix de tant d'autres mères et femmes comme elle qui faisaient de sa voix leur instrument de parole. Presque immédiatement après l'accident, de nombreuses hypothèses et d'innombrables théories sont apparues, selon lesquelles sa mort était en fait un crime orchestré par le régime militaire, car la présence massive de la police et des agents de la répression quelques minutes après l'incident était très suspecte et inhabituelle, vu notamment l'heure de l'accident :

> Zuzu Angel morreu em 14 de abril de 1976 num acidente automobilístico na saída do túnel Dois Irmãos, no Rio de Janeiro. A suspeita de que o acidente tivesse sido provocado surgiu imediatamente em todas as pessoas bem informadas sobre o que era o aparelho de repressão política do regime militar. Mas foi somente através da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP) que se tornou possível elucidar os fatos. Ficou provado que sua morte foi desdobramento e consequência da morte do filho, Stuart Edgard Angel Jones, em 1971. (MERLINO et OJEDA, 2010, p. 171)

Comme la police affirmait avec véhémence l'absence de témoins, tout le monde se demandait comment elle avait pu arriver si vite sur le lieu de l'accident, s'il n'y avait pas de témoins oculaires pour la prévenir et comment elle avait pu mobiliser autant de véhicules en si peu de temps ? En outre, quelle serait la raison d'un effectif aussi nombreux sur place, s'il s'agissait juste d'un simple accident ? Évidemment, l'hypothèse d'une simple coïncidence a été immédiatement écartée, vu qu'il était quasiment impossible qu'autant de voitures de police ne passent en même temps au même endroit, juste après l'accident fatal et sans témoins, impliquant personne d'autre que Zuzu Angel, l'une des plus grandes ennemies du régime, ouvertement menacée par lui.

> E o corpo que nos entregaram? Aparentemente, apenas um arranhão no pulso esquerdo, outro no joelho, um vinco roxo no pescoço. A cabeça estourada, penso, pois estava enrolada com muitas voltas de atadura. O que haveria por baixo disso? [...] Pelo menos, agora, tínhamos um corpo para enterrar. (VALLI, 1987, p. 196)

C'est donc à l'occasion de la mort de Zuzu Angel, qu'Alex Polari entre en scène à nouveau, pour partager une nouvelle accusation contre le gouvernement dictatorial, s'appuyant encore une autre fois sur une lettre. Cependant, cette fois-ci, la lettre a été adressée aux éditeurs du livre *Disparus de nature politique : arrestations, enlèvements et*

assassinats[49], une compilation de témoignages sur la disparition de nature politique de plusieurs militants de gauche pendant la dictature encore en vigueur et qui a été édité et publié à la demande du Comité Brésilien pour l'Amnistie de Rio de Janeiro. Dans cette lettre, il osait exprimer publiquement une conviction largement partagée sur l'accident en question, celle que Zuzu Angel aurait en fait été assassinée par le même meurtrier de son fils, la dictature :

> [...] Não vou aqui descrever novamente todos os detalhes da prisão e do assassinato de Stuart, por mim testemunhado no interior do CISA. Toda reconstrução dos fatos e quem são os assassinos está minuciosamente relatado em carta, por mim endereçada, à mãe de Stuart, em 1972 e, de maneira esparsa, em depoimentos nos próprios tribunais militares. Gostaria de falar nesse momento sobre Stuart, nosso contato breve, mas muito marcante, sob uma clandestinidade e uma perseguição feroz. Gostaria de lembrar também o sofrimento e o empenho incrível que sua mãe, a figurinista Zuzu Angel, teve no caso até ser, conforme acredito, assassinada num acidente automobilístico simulado, na certa, pelos mesmos assassinos de Stuart. [...] (CABRAL et LAPA, 1979, p. 118)

Polari signalait, une fois de plus, un nouveau chapitre dans l'histoire de la famille auparavant heureuse Angel Jones[50], en dénonçant publiquement l'hypothèse « quasi certaine » que la mort de Zuzu Angel était en réalité un crime politique et idéologique, avec une forte implication de l'appareil répressif dictatorial, le même qui avait mis également fin à la vie de son fils, quelques années plus tôt. D'une certaine manière, il faisait écho à une inquiétude personnelle récurrente et voire même prémonitoire de Zuzu Angel. Quelques jours avant sa mort, elle avait envisagé son assassinat par le régime, dans une lettre adressée au chanteur et ami personnel Chico Buarque de Hollanda. Dans cette lettre, elle annonçait et dénonçait sur un ton quasiment prophétique, ce qui deviendrait ironiquement plus tard la principale nuance de son assassinat, la vengeance de la part du régime : *« Se eu aparecer morta por acidente, assalto ou qualquer outro meio terá sido obra dos mesmos assassinos de meu amado filho Stuart Edgar Angel Jones.* » (REZENDE et BERNSTEIN, 2006, p. 24).

> Aquelas conversas sobre ameaças de morte, pessoas suspeitas paradas em frente da loja, uma tentativa de assalto, os bilhetes que Zuzu deixou com alguns amigos avisando que ia sofrer um acidente; Os fatos confirmariam essas versões? (VALLI, 1987, 196)

[49] CABRAL Reinaldo et LAPA Ronaldo, *Desaparecidos Políticos : sequestros e assassinatos*, Rio de Janeiro: Editora Opção, 1979.
[50] Voir la liste des figures sous-rubrique 5 : Images, p. 533-535

Après la mort inattendue de Zuzu Angel et le classement judiciaire de la disparition de Stuart, sans compter l'atmosphère de forte censure et la féroce répression du régime, les répercussions de toute sa recherche ont fini par s'estomper, mettant apparemment fin, et de manière très laconique, à l'un des épisodes les plus emblématiques de la dictature militaire brésilienne. Cependant, en 2020, plusieurs décennies plus tard, la justice brésilienne reconnaît enfin l'implication, la culpabilité et la responsabilité de l'État dictatorial militaire dans les assassinats de Zuzu Angel, de son fils, Stuart Angel Jones, et de sa belle-fille, Sonia Maria Lopes de Moraes Jones, l'épouse de Stuart et militante de gauche comme lui. Ainsi, si, d'un côté, l'assassinat de Stuart Edgard Angel Jones dans des conditions atroces fait de lui l'un des symboles majeurs de la jeunesse révolutionnaire antidictatoriale brésilienne, d'un autre côté, les conjonctures matérielles et symboliques dans lesquelles s'est produite la mort de sa mère, la styliste Zuzu Angel, font d'elle, à son tour, la représentante majeure des mères souffrantes de la dictature : l'Antigone brésilienne contre la dictature militaire.

> Meu filho foi preso na manhã de 14 de maio de 1971, no Grajaú (um bairro da cidade), com a testemunha de Alex Polari de Alverga, atualmente preso na Ilha Grande. Stuart foi torturado durante todo o dia e durante a noite de 14 para 15 de maio (1971), ele foi amarrado na traseira de um jipe e arrastado no pátio para mostrar o que acontece àquele que não confessa. Mais tarde, ele foi retirado em uma maca, envolvido em lençol, não sabemos se já morto ou ainda com vida. Então, perdemos seu rastro. Alex atestou tudo isto e falou a respeito diversas vezes, durante os julgamentos. Com a mudança do ministro da aeronáutica, nesse mesmo ano de 1971, por causa do caso de Stuart, eles pararam de torturar na Força Aérea e o departamento chamado de CISA foi removido para outro local. O brigadeiro Burnier foi afastado da Força Aérea. Com os meus melhores votos, Zuzu Angel. (ANGEL, 1987d, p. 230)

2 – Le corps selon le regard psychanalytique

Après le bref aperçu de la trajectoire de vie de Zuzu Angel et son parcours dès la disparition de son fils Stuart jusqu'à sa mort au cours de la dictature, nous allons nous intéresser à deux éléments qui ont le mieux caractérisé ses derniers jours : le discours et le corps. En fait, dans les derniers jours de sa vie, cette femme, dont la trajectoire était profondément liée au contexte idéologique, spatio-temporel et socioculturel dans lequel elle vivait, s'est mise au service de sa propre discursivité. Zuzu était donc une répercussion existentielle, discursive et corporelle du contexte qui la traversait. Par conséquent, sa psyché était gravement touchée par celui-ci, car le contexte détermine et influence notre psyché et la performativité comportementale, émotionnelle, sentimentale, esthétique et imagétique qui en découle, dans une sorte de psycho-contextualité (CARRÉ, 2004, p. 23).

Ainsi, à partir de la prémisse de l'existence traversée par le discours et de l'existence telle qu'elle se manifeste à travers le corps, le but de ce chapitre est de comprendre la conception psychanalytique sur le corps et comment celle-ci impacte la discursivité de l'individu et/ou se laisse impacter par les discours qui l'affectent (LEVINAS, 1992, p. 177), en utilisant l'expérience corporellement vécue et discursivement répandue de Zuzu Angel. De plus, nous allons voir également comment cette relation détermine et/ou influence les jeux sociaux auxquels l'individu, sa discursivité et son corps sont soumis dans le monde et pourquoi certains enjeux existentiels leur y sont imposés par la suite.

Cependant, avant d'évoquer Zuzu Angel et sa performativité discursive-corporelle, il faut comprendre à quoi correspond le corps en psychanalyse. Premièrement, en psychanalyse, le corps peut être appréhendé sous l'angle du "discursif". Du point de vue psychanalytique, il est discursif soit parce qu'il participe à l'énonciation du discours, soit parce qu'il intervient dans sa réception. Dans les deux cas, il détermine ou influence la manière dont le discours est formulé, transmis, diffusé, reçu, compris et interprété. Ainsi, le corps discursif correspondrait à l'ensemble des éléments subjectifs qui, dépassant la biologie physiologique et anatomique du corps, caractérisent l'existence corporelle, comme l'image, l'esthétique, les gestes, la conduite, les postures, les expressions, les sentiments, les sensations, le ressenti, les émotions et les comportements qu'il matérialise et symbolise. Dans ce contexte, la psychanalyse conçoit et comprend le corps comme une construction et une répercussion discursive, qui est influencé, à son tour, par la psyché de celui qui le porte, ainsi que par celle de l'autre, ou tout simplement par les subjectivités

qui structurent la mentalité humaine. Le corps psychanalytique est donc une manifestation matérielle et symbolique de nature biologique, sociologique et psycho-discursive.

La psychanalyse considère que tant les caractéristiques et limitations biologiques du corps que le contexte dans lequel il s'insère exercent sur lui une influence considérable, car, une fois que la biologie et le contexte affectent les subjectivités qu'ils touchent, ils finissent inévitablement par affecter aussi tant la psyché de l'individu qui porte ce corps que celle de l'autre qui entre en contact avec ce même corps. Si le contexte peut affecter la psyché et si celle-ci pense et somatise tout ce qui l'affecte, alors il convient de considérer que le contexte agit également sur l'ensemble des subjectivités qui déterminent, influencent ou traversent le corps. Il devient ainsi un élément externe essentiel à l'existence et aux expériences de nature corporelle. En plus, cette affectation peut se produire soit matériellement et/ou symboliquement et impliquera forcément une discursivité et une performativité corporelle, de sorte que le contexte, la psyché et la performativité corporelle seraient en une constante mise en relation dans laquelle le corps matérialiserait, symboliserait, performerait et représenterait la psyché qui l'oriente et le contexte qui détermine, influence, traverse, motive ou touche celle-ci. Ce qui impacterait directement et profondément l'existence, la discursivité et les expériences de l'individu et celles de son corps.

Selon Freud, le corps est le théâtre où notre psyché joue ses pulsions, ses désirs et ses conflits inconscients, il est donc le substrat bio-sociologique où la mentalité humaine exerce ses facultés de cognition et de somatisation, à travers la subjectivation et l'objectivation psycho-discursives des éléments internes et externes de nature multifactorielle qui l'affectent[51]. Autrement dit, le corps est le site où nous manifestons notre psyché et tout ce qui l'affecte, y compris le contexte. Alors, encore d'après lui, en considérant le binôme psychique "inconscient-conscience" et le trinôme psychanalytique "ça-surmoi-moi"[52], le corps manifesterait, ou plus précisément somatiserait notamment

[51] Nota bene : Nous allons voir ultérieurement plus profondément les concepts de cognition, de somatisation, de subjectivation et d'objectivation. Pour l'instant, pour comprendre ce chapitre, il faut juste considérer leurs significations sémantiques.

[52] Nota bene : Nous allons voir ultérieurement plus profondément les concepts d'inconscient, de conscience, de ça, de surmoi et de moi. Pour l'instant, pour comprendre ce chapitre, il faut juste considérer que le binôme psychique 'inconscient-conscience' a été élaboré antérieurement au trinôme psychanalytique 'ça-surmoi-moi' et qu'ils ont trait tous les deux aux différentes instances psychiques de notre mentalité, selon la psychiatrie et la psychanalyse. De manière schématique, on peut considérer que l'inconscient et le ça relèvent de l'inconscience psychique ; le surmoi correspond à une instance préconsciente, nourrie par les déterminations socioculturelles et contextuelles, qui filtre nos pensées et nos actions selon les conventions sociologiques et les normes linguistiques-discursives et le moi et la conscience au conscient psychologique.

les méandres et les interstices de notre inconscient ou plutôt ce que nous refoulons dans notre psyché.

Freud concevait le corps comme le seul élément pouvant manifester et externaliser la psyché la plus renfermée, cachée ou refoulée, en exposant, matérialisant et symbolisant à tous la vérité psychologique et psychique de celui qui le porte (FREUD, 2001, p. 18)[53]. Pour l'inventeur de la psychanalyse, en revanche, cette somatisation se manifeste normalement et notamment de manière inconsciente à travers certaines pathologies, certaines névroses et certains comportements pathologiques, comme un traumatisme (FREUD, 2010, p. 94)[54].

Évoquant Zuzu Angel selon cette vision freudienne, nous pouvons comprendre le contexte comme un élément externe qui, touchant son existence et, par conséquent, sa psyché, déclencha chez elle un trauma dont la somatisation se manifestait discursivement et corporellement, car elle les manifestait matériellement et symboliquement à travers le discours traumatique de l'individu rescapé qui la traversait et la performativité corporelle qui rendait perceptible une telle discursivité. Cette somatisation se produisait à la fois inconsciemment et consciemment, vu que le trauma issu de la perte d'un enfant ravage et bouleverse la psyché de n'importe quelle mère (ou parent), en produisant involontairement chez celle-ci des symptômes traumatiques d'ordre psychique et psychologique, qu'elle exprime comportementalement, émotionnellement et sentimentalement à travers son corps et son discours.

Pour Lacan, le corps est *a priori* imagétique et esthétique et, pour cette raison, symbolique, constituant matériellement donc un langage plein de signifiants et de significations. Ainsi, partant de la prémisse précédente, selon laquelle le contexte affectant la psyché de l'individu affecte son corps, nous pouvons par extension constater que le corps parle du contexte où cet individu s'insère et de la manière dont il affecte la psyché de l'individu qui le porte. La somatisation lacanienne voit donc le corps comme un langage codifiant un large éventail de significations matérielles et symboliques de nature psycho-discursive (signifiés), selon sa matérialité imagétique, esthétique,

[53] « Le propre corps de l'individu et, avant tout, sa surface constituent une source d'où peuvent émaner à la fois des perceptions externes et des perceptions internes. Il est considéré comme un objet étranger, mais fournit au toucher deux variétés de sensations, dont l'une peut être assimilée à une perception interne. La psychophysiologie a d'ailleurs suffisamment montré comment notre propre corps se dégage du monde des perceptions. »

[54] « Os processos inconscientes tornam-se cognoscíveis para nós apenas nas condições do sonho e das neuroses, ou seja, quando processos do mais elevado sistema Pcs [préconscient] são transpostos para um estágio anterior mediante um rebaixamento (regressão). »

gestuelle, comportementale, sentimentale, émotionnelle et sensorielle (signifiants), en permettant à l'individu de performer corporellement les choses et de les exprimer discursivement. De sorte que le corps lacanien, dont l'inconscient est structuré comme un langage, peut manifester discursivement le contexte, tout en matérialisant et symbolisant les caractéristiques de celui-ci. La décodification de cette manifestation dépend de la perception verbalisable que nous sommes capables d'exprimer et d'appréhender par rapport à ce contexte, c'est-à-dire de ce qui peut être exprimé somatiquement et de ce qui peut être exprimable cognitivement : le corps verbalise l'être (LACAN, 1981, p. 88)[55].

Si nous étendons cette vision de corps discursif de nature linguistique à l'existence corporelle de Zuzu Angel sous la dictature ou mieux encore à son expérience corporelle post-traumatique, nous verrons que son corps avait son propre langage, plein de significations, exprimées à leur tour par son esthétique, son image, son comportement et surtout sa conduite discursive. À travers la matérialité et la symbologie de son corps, nous pouvons appréhender la contextualité qui le touchait et le traversait, ainsi que saisir les discursivités émergeant indépendamment de son traumatisme et celles qui en découlent. De fait, la contextualisation corporelle de l'émetteur nous permet de connaître un peu ses motivations discursives ou de prévoir au moins quelques répercussions de son discours[56]. En gros, le corps discursif de Zuzu Angel parlait d'elle, de son trauma et du contexte où elle s'insérait, ainsi que de ses motivations discursives et des répercussions qui en découle[57].

Selon Carl Jung et ses théories à propos de la pensée dirigée (JUNG, 2024, p. 58-64) et de la pensée spontanée (JUNG, 2024, p. 57-81), la psyché de l'être se diviserait en deux axes : un axe rationnel et logique et un axe associatif et imaginaire. Le premier serait responsable de la conscience et de l'adaptation de l'individu à son extérieur et le dernier responsable de l'inconscient et de l'exploration de l'intérieur de l'individu. Jung soutient que lors du développement psychologique de l'être, ces deux volets s'intégreraient, ce

[55] « Je suis complètement d'accord : si on me demande quel est le problème le plus actuel de la linguistique, le problème interdisciplinaire, envers la psychologie, envers la psychanalyse, envers l'ethnologie : c'est le problème du contexte. Et le contexte a deux aspects : c'est le contexte verbalisé, ce qui est donné dans le discours, et le contexte non verbalisé, la situation, le contexte non verbalisé mais toujours verbalisable. Eh bien, je pense que c'est cette question de verbalisation, je ne dirai pas que la psychanalyse se réduit au problème de la verbalisation, mais c'est ce que la psychanalyse a en commun avec la linguistique, c'est que le problème de la verbalisation joue le rôle essentiel, principal dans ces deux domaines. »

[56] Nota bene : Cela impacte directement la compréhension de sa corporalité et de sa corporéité, dont nous parlerons ultérieurement, car connaître le contexte dans lequel s'est déroulée l'énonciation d'un discours ainsi que celui dans lequel s'inscrit sa réception permet d'élargir et d'affiner la perception et l'interprétation de la discursivité à l'œuvre dans ce travail.

[57] Voir Infra, Première Partie, Chapitre 3.

qui lui permettrait de se réaliser en tant qu'individu, en impliquant pour cela son corps, sa subjectivité envers celui-ci et celle du monde à son égard (JUNG, 2008, p. 60-61). En fait, pour Jung, le corps est donc un site de connaissance et de reconnaissance de soi, selon le regard de soi-même et celui de l'autre, car l'individuation psychologique n'écarte jamais l'environnement, car c'est lui, à partir de l'inconscient collectif (JUNG, 2008, p. 65) et de l'existence corporelle de l'autre, qui oriente l'individu à moduler la sienne.

De sorte que, concevoir la psyché et le corps en dialogue constant afin de permettre l'individuation de l'être ou plutôt la réalisation de l'individu au sujet de son existence, est crucial pour analyser le parcours de Zuzu Angel, car c'était à partir de cette réalisation existentielle qu'elle avait de soi qu'elle a pu se comprendre psychologiquement et, par conséquent, performer discursivement et corporellement sa psyché. De plus, c'est en raison de la perception de son corps et de ses multiples répercussions d'ordre matériel et symbolique qu'elle a transformé son corps en un instrument et en un moyen de circulation discursive, comme le démontre son esthétique et son image corporelle, vestimentaire et comportementale.

Sans compter sa production artistique, telle que la collection "militaire" qu'elle a créée, visant à dénoncer la violence du régime dictatorial brésilien et à dénoncer le deuil maternel, la souffrance de nature traumatique et la douleur physique qui l'affligeaient psychologiquement. Son corps a non seulement été témoin de ses expériences, mais il les a également vécues tant au sens matériel que symbolique, en faisant partie d'elles, car, après le traumatisme qui l'a frappée, l'existence de Zuzu Angel est devenue visiblement une expérience psychologique, discursive et corporelle de nature traumatique et catastrophique, ce qui rend impossible de dissocier ces trois éléments les uns des autres chez elle.

Nous pouvons considérer que tant le vécu corporel que l'expérience corporelle (LINÉ et al., 2023, p. 25)[58] de Zuzu Angel évoquaient le contexte socioculturel de l'environnement dans lequel elle se trouvait et dans lequel elles se produisaient, car,

[58] « Le vécu corporel relève de la conception phénoménologique du corps vécu, tandis que l'expérience corporelle renvoie davantage à la conception physiologique du corps vivant. Cette différenciation est cruciale pour comprendre l'interaction entre le corps et le monde, ainsi que la manifestation traumatique comme une répercussion à la fois physiologique et phénoménologique, fondé précisément sur le vécu et l'expérience du corps. Le corps vivant constitue la structure plastique responsable de l'interaction mentionnée et de l'expérience (répercussion sensorielle) que celle-ci engendre, tandis que le corps vécu correspond au corps vivant conscient de lui-même qui, associé aux perceptions sensorielles soit externes et internes tant d'ordre matériel et symbolique qu'intellectuel et physique, issues d'une telle interaction, porte un vécu (répercussion situationnelle) imprégné de culture, d'affects et de passé. »

compte tenu des empreintes contextuelles dans sa psyché, celle-ci le manifestait soit en le somatisant, soit en le performant. Zuzu Angel parlait avec son corps, en révélant à tous son intériorité, soit parce qu'elle le faisait inconsciemment, vu le poids psychique du traumatisme qu'elle avait subi et somatisait, ou parce qu'elle en avait conscience et la performait, en considérant ses besoins de partage et désirs d'expurgation. Elle comprenait son corps comme son instrument de discours, comme un moyen discursif d'accéder à sa réception et comme un discours en soi. C'est pourquoi son corps somatisait son traumatisme psychique, le rendait perceptible contextuellement et l'incarnait, en le matérialisant et symbolisant discursivement.

Le corps discursif de Angel énonçait son traumatisme psychique, matérialisait esthétiquement et imagétiquement sa condition traumatique, la symbolisait de manière archétypale et stéréotypée, la représentait visuellement, la légitimait discursivement et l'incarnait perceptiblement, tout en évoquant le contexte qui l'avait motivée. De sorte que, consciemment ou inconsciemment, la discursivité corporelle de Zuzu Angel nous montre que tant le discours que le corps sont au service de l'intériorité de l'individu (sa psyché) et de son extériorité (l'environnement contextuel). Ainsi, nous pouvons voir que son corps était donc une extension de sa psyché et du contexte qui la fustigeait, se révélant être un véritable témoin de son vécu et le principal promoteur discursif de ses expériences, ce qui permet de comprendre que la psyché et le contexte, déterminant son vécu corporel et son expérience corporelle, constituaient sa discursivité, ainsi que sa corporalité et sa corporéité qui en découlent.

3 – La discursivité du corps : corporalité et corporéité

Le corps est à la fois la preuve matérielle la plus évidente de notre existence dans le monde et ce qui nous représente symboliquement le mieux dans celui-ci[59]. Face aux conjonctures et aux conditions les plus multiples et variées, c'est précisément la conscience que nous avons de notre existence, tant matérielle que symbolique, et de celle de l'autre, ce qui permet d'exprimer qui nous sommes et, surtout, de définir ce que nous ne sommes pas. Dès lors, la conscience est la condition primordiale qui traverse, détermine, anime et motive à la fois notre existence et la perception que nous en avons, ainsi que la compréhension de tout ce qui s'articule autour de cette conscientisation, y compris celle concernant notre corps (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 122)[60].

La conscience existentielle que nous avons de nous-mêmes et des autres est ce qui nous permet de comprendre par extension notre existence corporelle et celle de l'autre, tant dans leurs manifestations matérielles que dans leurs manifestations symboliques, tout en nous permettant de désigner ce que notre corps est, de connaître l'espace qu'il occupe, d'appréhender ce qu'il représente et de déterminer, nuancer ou renforcer les caractéristiques identitaires, sexuelles, raciales, comportementales, imagétiques et esthétiques qui l'individualisent ou le massifient, comme le souligne l'anthropologue David Le Breton :

> Façonné par le contexte social et culturel qui baigne l'acteur, le corps est ce vecteur sémantique par l'intermédiaire duquel se construit l'évidence de la relation au monde : activités perceptives, mais aussi expression des sentiments, étiquettes des rites d'interaction, gestuelles et mimiques, mise en scène de l'apparence, jeux subtils de la séduction, techniques du corps, entretien physique, relation à la souffrance, à la douleur, etc. L'existence est d'abord corporelle. En cherchant à élucider cette part qui fait la chair du rapport au monde, la sociologie est face à un immense champ d'étude. Appliquée au corps, elle s'attache à l'inventaire et à la compréhension des logiques sociales et culturelles qui se côtoient dans l'épaisseur et les mouvements de l'individu. (LE BRETON, 2018a, p. 3)

[59] Nota bene : Ici, nous faisons référence à un éventail assez large et générique des manifestations matérielles et symboliques du corps, telles que : psychiques, intellectuelles et/ou cognitives, physiques et/ou somatiques, discursives, sexuelles, identitaires, sociologiques, sociales, historiques, politiques, culturelles, idéologiques, etc.

[60] « Le corps se surprend lui-même de l'extérieur d'exercer une fonction de connaissance, il essaye de se toucher touchant, il ébauche 'une sorte de réflexion' et cela suffirait pour le distinguer des objets, dont je peux bien dire qu'ils 'touchent' mon corps, mais seulement quand il est inerte, et donc sans jamais qu'ils le surprennent dans sa fonction exploratrice. »

Zuzu Angel avait pleinement conscience de cette dynamique et l'incarnait de manière exemplaire : dans sa performance sociale, elle démontrait, matérialisait et symbolisait les différentes dimensions de son existence, volontairement ou non, notamment à travers son corps. Ainsi, la performativité de Zuzu Angel inscrit son témoignage dans ce que la linguiste Marie-Anne Paveau et le spécialiste de littérature Pierre Zoberman nomment la corpographèse, c'est-à-dire l'inscription de l'expérience corporelle dans le discours. De sorte que, dans le contexte de sa performativité, son corps devient à la fois le lieu du traumatisme et le support de sa remémoration, tout en témoignant de cette expérience.

> Corpographèse désigne l'inscription du sens sur le corps autant que l'inscription du corps comme sens – donc une véritable mise en forme langagière, textuelle et sémiotique des corps. Toute une série de situations et de procédures plus ou moins clairement institutionnalisées favorisent des marquages corporels ; sur le corps se croisent des langages divers et des imaginaires de référence. Photographie, peinture, littérature ou anthropologie tiennent un discours sur le corps, jusqu'à projeter littéralement le texte sur les corps. […] Pour comprendre les enjeux de l'écriture du et des corps, il faut prendre conscience de la double illusion que provoquent son apparente immédiateté et son prétendu naturel. L'illusion du membre fantôme, chère à Descartes, n'a pas seulement été la source de plaisanteries infinies chez des générations d'élèves. Elle est le signe d'une difficulté à se connaître soi-même comme corps. Tout comme le système sexe/genre s'est vu remis en cause ces dernières années, comme donnée naturelle, tout comme le caractère essentiel de l'identité sexuelle a été miné par une réflexion épistémologique historiciste, le corps perd de plus en plus son statut d'évidence comme objet de connaissance, et ce dans les disciplines les plus diverses. On pourrait, à la rigueur, dresser une liste des traits physiques dont le sens serait effectivement 'évident', mais même cette évidence-là est inséparable d'une projection interprétative qui surcharge le donné d'une inscription déjà valorisante. (PAVEAU et ZOBERMAN, 2009, p. 2-4)

Pour comprendre cette performativité sociale qui se déploie, à son tour, en performativité corporelle du discours et en performativité discursive du corps – que nous nommerons respectivement corporalité et corporéité[61] – il faut d'abord saisir notre

[61] Nota bene : Du point de vue phénoménologique, les notions de corporalité et de corporéité, bien que toutes deux dérivées du terme corps, renvoient à deux dimensions distinctes de l'expérience corporelle. La corporalité désigne le corps-objet (*Körper*), c'est-à-dire le corps envisagé dans sa matérialité, son apparence et son inscription visuelle dans l'espace. Elle correspond à la manifestation sensible du corps, observable à travers son esthétique, son image, ses gestes et ses mouvements. À l'inverse, la corporéité renvoie au corps-sujet (*Leib*), c'est-à-dire au corps vécu de l'intérieur, par lequel le sujet perçoit, éprouve et habite le monde. Elle désigne ainsi la dimension existentielle et incarnée de l'expérience corporelle, irréductible à une simple réalité matérielle. Notre approche s'écarte toutefois de cette distinction phénoménologique classique afin de rendre compte des effets corporels du traumatisme, car celui-ci modifie le rapport de l'individu à son corps en dissociant sa matérialité de sa portée symbolique. Dans cette perspective, la corporalité désigne la matérialisation du traumatisme dans le corps, qui devient la preuve visible de l'événement traumatique,

existence dans le monde (ou plutôt nos existences) et la manière dont cette conscience détermine et influence notre manifestation corporelle et discursive. À cette fin, nous prendrons en considération la conception philosophique de Jean-Paul Sartre[62] située à mi-chemin entre l'existentialisme et la phénoménologie.

L'existence en soi présente l'individu comme un "être" précisément parce qu'il existe matériellement dans le monde (TOMES, 2005, p. 187-188) ou, plutôt, car il s'y manifeste initialement sur le plan du concret et du réel de manière phénoménale (SARTRE, 1943, p. 37). À leur tour, l'existence pour soi (SARTRE, 1943, p. 570) et l'existence pour autrui (SARTRE, 1943, p. 378) sont pourtant des manifestations existentielles plus sophistiquées et élaborées que la précédente, car elles ne touchent pas simplement ou seulement l'acte primordial, intransitif et autotélique d'exister ou d'être quelque chose de perceptible et de vérifiable du point de vue sensoriel et intellectuel dans le monde, en rapprochant l'être humain des autres êtres. En fait, elles vont bien plus au-delà de l'expérience de l'existence en soi, car elles ont trait aux différentes manifestations existentielles de l'individu, tant de nature objective que de nature subjective, évoquant la compréhension – conscience et connaissance[63] – que celui-ci a de lui-même, de l'Autre et du monde – regard de soi et reconnaissance de soi[64] – celle que l'autre et le monde ont de lui – regard d'autrui et aliénation de soi (SARTRE,1943, p. 364).

---

tandis que la corporéité correspond à la dimension symbolique de ce même corps, devenu le lieu où s'inscrivent la mémoire, l'identité et les répercussions psychiques du traumatisme. Nous avons ainsi une inversion : la corporalité renvoie désormais au corps-sujet, tandis que la corporéité désigne le corps-objet. Le traumatisme transforme ainsi simultanément le corps comme réalité matérielle et le corps comme expérience signifiante de nature symbolique. Cette reconfiguration conduit à distinguer deux modalités de la performativité. La performativité corporelle du discours concerne la manière dont un discours, qu'il soit interne ou externe, s'inscrit dans la matérialité du corps et s'y manifeste visiblement. À l'inverse, la performativité discursive du corps désigne le processus par lequel le corps devient porteur d'une signification symbolique, sociale ou culturelle. La première relève donc de la matérialisation du discours, tandis que la seconde concerne la production de sens à partir du corps.
Voir Infra, Première Partie, Chapitre 3

[62] Note bene : Nous avons choisi l'approche sartrienne d'existence, car elle dialogue avec les abordages théoriques et thérapeutiques actuelles sur le traumatisme (le trauma est un phénomène dont les répercussions sont existentielles ayant une nature notamment discursive et corporelle), un sujet déterminant pour la discursivité de Zuzu Angel.

[63] « Car la loi d'être du sujet connaissant, c'est d'être-conscient. La conscience n'est pas un mode de connaissance particulier, appelé sens intime ou connaissance de soi, c'est la dimension d'être transphénoménale du sujet. Essayons de mieux comprendre cette dimension d'être. Nous disions que la conscience est l'être connaissant en tant qu'il est et non en tant qu'il est connu. Cela signifie qu'il convient d'abandonner le primat de la connaissance, si nous voulons fonder cette connaissance même. […] Toute conscience n'est pas connaissance (il y a des consciences affectives, par exemple), mais toute conscience connaissante ne peut être connaissance que de son objet. Pourtant la condition nécessaire et suffisante pour qu'une conscience connaissante soit connaissance de son objet, c'est qu'elle soit conscience d'elle-même comme étant cette connaissance. » (SARTRE, 1943, p. 18-19)

[64] « La réflexion se borne à faire exister pour soi ce dévoilement; l'être dévoilé ne se révèle pas comme un donné, mais avec le caractère du 'déjà dévoilé'. La réflexion est reconnaissance plutôt que connaissance.

On peut donc comprendre l'existence en soi comme une manifestation purement matérielle (achevée, immuable ou plutôt même chosifiée) de l'être, alors que les deux dernières sont des manifestations aussi bien matérielles que symboliques (surtout), en construction permanente et dynamique. La première concerne le fait d'exister concrètement et inconsciemment, alors que les deux dernières, faisant mention aux répercussions abstraites les plus diverses de cette existence en soi, concernent l'existence consciente d'elle-même. Pour en revenir à la figure de Zuzu Angel, du point de vue discursif et corporel, nous pouvons déployer son existence en deux types : une existence matérielle et une existence symbolique, agissant sur son corps et sur son discours, dont chacune se manifeste comme des répercussions de ces trois types macrocosmiques indiqués ci-dessus. En fait, tant la "Zuzu corporellement matérielle" que la "Zuzu discursivement symbolique" se manifestaient en soi, pour soi et pour autrui. Nous pouvons donc dire qu'elle existait matériellement par le biais de son corps et symboliquement par le biais de son discours et que les deux en se traversant, manifestaient globalement les trois existences telles que définies par Sartre :

> L'en-soi n'a pas de secret : il est massif. En un sens, on peut le désigner comme une synthèse. Mais c'est la plus indissoluble de toutes : la synthèse de soi avec soi. Il en résulte évidemment que l'être est isolé dans son être et qu'il n'entretient aucun rapport avec ce qui n'est pas lui. Les passages, les devenirs, tout ce qui permet de dire que l'être n'est pas encore ce qu'il sera et qu'il est déjà ce qu'il n'est pas, tout cela lui est refusé par principe. Car, l'être est l'être du devenir et de ce fait il est par-delà le devenir. Il est c'est qu'il est, cela signifie que, par lui-même, il ne saurait même pas ne pas être ce qu'il n'est pas ; nous avons vu en effet qu'il n'enveloppait aucune négation. Il est pleine positivité. Il ne connaît donc pas l'altérité : il ne se pose jamais comme autre qu'un autre être ; il ne peut soutenir aucun rapport avec l'autre. Il est lui-même indéfiniment et il s'épuise à l'être. De ce point de vue nous verrons plus tard qu'il échappe à la temporalité. Il est, et quand il s'effondre on ne peut même pas dire qu'il n'est plus. Ou, du moins, c'est une conscience qui peut prendre conscience de lui comme n'étant plus, précisément parce qu'elle est temporelle. Mais lui-même n'existe pas comme un manque là où il était : la pleine positivité d'être s'est reformée sur son effondrement. Il était et à présent d'autres êtres sont : voilà tout. (SARTRE,1943, p. 32-33)

L'existence pour soi se rapporte à la compréhension, à la vision et à l'image que l'individu a de lui-même et à celle qu'il essaye de répercuter dans le monde, c'est-à-dire

---

Elle implique une compréhension préréflexive de ce qu'elle veut récupérer comme motivation originelle de la récupération. » (SARTRE,1943, p. 230)

ce qu'il fait chez soi de son existence en soi. Il s'agit à la fois de ce qu'il comprend de lui-même et de ce qu'il veut que l'Autre comprenne de lui par rapport à ce qu'il est dans le monde et représente pour celui-ci, selon son ressenti. En sens inverse, l'existence pour autrui relève du regard que l'Autre a par rapport à cet individu, en correspondant à la compréhension, à la vision et à l'image que cet Autre-là a de celui-ci, déterminant parfois même l'existence réelle de cet être dans le monde, car celui-ci cherchera assez souvent à s'y conformer et à s'y adapter.

Ces deux manifestations existentielles sont fondamentales pour les concepts phénoménologiques de corporalité et de corporéité, car ces deux découlent du regard et de la compréhension que nous avons sur notre corps et sur le corps d'autrui.[65] En effet, elles correspondent donc à l'objectivation du regard subjectif que l'individu et l'autre portent sur leur existence corporelle et discursive en soi, en démontrant et confirmant l'intersubjectivité qui caractérise les relations humaines. Ce sont d'ailleurs ces deux existences qui ont marqué et caractérisé la trajectoire de Zuzu Angel, ainsi que ses manifestations corporelles et discursives.

L'existence pour soi et l'existence pour autrui vont au-delà de la précédente, car elles ont trait aux différents éléments endogènes (psyché, idéologie et identité) et exogènes (contexte, culture et sociopolitique) qui influencent et traversent l'être-en-soi, en le constituant et en le caractérisant. Si d'un côté, Angel avait une existence en soi, parce qu'elle était corporellement un être et discursivement une entité, de l'autre, elle avait une existence pour soi et une existence pour autrui, car elle-même et l'environnement avaient conscience et compréhension de cette existence primordiale et la répercutaient.

Comme le soutenait Lacan, pour qu'on prenne conscience de quelque chose, il faut d'abord qu'on subjectivise cette chose, de sorte à en avoir une perception personnelle. Ensuite, pour que l'on comprenne cette perception et pour qu'elle soit rendue compréhensible aux autres, il faut l'objectiver linguistiquement. C'est pourquoi les processus psycho-neurolinguistiques de subjectivation et d'objectivation sont cruciaux

[65] Note bene : Du point de vue phénoménologique, les termes corporalité et corporéité dérivent tous deux du mot 'corps', auquel s'ajoutent les suffixes -alité (qualité de…) et -éité (condition d'être…). La corporalité désigne la manifestation phénoménale du corps-objet : le geste, le mouvement, la présence sensible par lesquels le corps apparaît dans l'espace et peut être observé. Elle correspond à ce que le portugais exprime par l'adjectif *corporal*, qui renvoie à 'ce qui est relatif au corps' ou 'ce qui montre un corps'en tant qu'objet inscrit dans le monde. À l'inverse, la corporéité désigne la condition d'être corps, c'est-à-dire le corps vécu de l'intérieur, par lequel le monde est éprouvé, perçu et habité. Elle correspond à l'adjectif portugais *corpóreo*, qui signifie 'ce qui possède un corps' ou 'ce qui est incarné', et renvoie à la dimension ontologique de l'incarnation : le corps comme mode d'être du sujet, irréductible à un simple objet charnel.

pour comprendre les concepts de corporalité et de corporéité, car ce sont eux précisément qui nous aident à concevoir et à comprendre le corps du sujet (JULIEN, 2015, p. 93), comme une manifestation discursivement subjectivable et objectivable.

Bien que le discours soit avant tout une répercussion d'un désir subjectif de son émetteur, il a nécessairement besoin de deux éléments extérieurs à lui et à son émetteur pour se manifester concrètement au-delà du champ imaginaire : l'interlocuteur à qui il s'adresse et la transcription linguistique objective de la subjectivité dont il résulte, autrement dit, le langage qui le décode pour qu'il puisse être appréhendé par l'individu et par l'Autre. Zuzu Angel semblait avoir une sorte de conscience de cette intersubjectivité corporelle, car elle avait une forte conscience corporelle de soi, mais aussi de celle que l'autre avait par rapport à elle. C'est cette conscience et les compréhensions en résultant qui l'ont le mieux aidée à performer corporellement et à représenter discursivement l'archétype d'Antigone qu'elle incarnait[66]. Il nous reste alors à connaître l'impact de cette dynamique sur le corps et sur ses manifestations matérielles et symboliques.

La première chose dont on doit tenir compte lors de cette entreprise est que le corps est une construction subjective, lorsque nous parlons de performativité, d'esthétique et d'imagétique. Outre ses données physiologiques, le corps nous donne à lire beaucoup de choses à propos de celui qui le porte et aussi à propos de toute perception le concernant. De ce fait, le corps n'est pas seulement une structure physique, il constitue aussi une sorte de langage en soi, en devenant, selon la conception lacanienne, un "être de langage" (CENTNER, 2014, p. 195-196), c'est-à-dire une manifestation symbolique et imaginaire. Cela est important pour comprendre l'origine de la symbolique et de l'imaginaire liés à la performance corporelle de Zuzu Angel. Son corps informait au-delà de sa seule constitution biologique : il exprimait son identité, son état d'esprit, l'agentivité du contexte sur elle ainsi que sa réactivité à celui-ci, les valeurs socioculturelles qui le traversaient et les différentes discursivités qui s'y rattachaient.

L'idée du corps comme subjectivité est cruciale pour comprendre que le corps d'une personne ne lui appartient pas exclusivement, car il n'est pas cette donnée évidente, mais une construction contextuelle de nature linguistique et, par extension, intersubjective. Cela explique pourquoi la performance corporelle de Zuzu Angel fut déterminante pour sa performativité sociale, dans la mesure où son corps était lui aussi un signe composant son discours et influençant la discursivité d'autrui à son égard. Son corps était donc au

[66] Voir Infra, Première Partie, Chapitre 3

service de son discours et constituait, à lui seul, un discours, et elle en avait conscience. Ainsi, avant d'établir définitivement le lien entre le discours et le corps, ainsi que leur relation avec les processus de subjectivation identitaire (JULIEN, 2015, p. 92-93) et d'objectivation sociologique (HAMEL, 2008, p. 1-2), visant à dissiper la fausse conception du corps comme une structure indifférente à la subjectivité de celui qui le porte et à celle du monde qui l'entoure, il faut savoir et accepter qu'il est et représente une répercussion ontologiquement subjective.

En effet, quoique sa manifestation concrète soit la plus évidente, c'est sa nature abstraite, résultant des différentes subjectivités qui le touchent (celle de l'individu qui le porte et celle de l'environnement), qui détermine à la fois la manifestation de ses existences et les répercussions qui en découlent. Vu que, au-delà de sa manifestation matérielle, le corps, se présentant au monde et y agissant tantôt comme discours à proprement parler, tantôt comme répercussion discursive, évoque un symbolisme épistémique dont la nature est évidement subjective. En somme, cela signifie que Zuzu Angel était à la fois la mère endeuillée incarnée par un corps performant esthétiquement son deuil, mais aussi un corps légitimant ce même deuil et une telle condition identitaire. Son deuil n'était pas seulement une expérience intérieure touchant son existence, mais aussi un vécu visuellement perceptible dont les répercussions sociologiques constituaient donc une discursivité.

Dans cette dynamique, le corps subjectif de Zuzu Angel entraînait des répercussions sociologiques de nature discursive, car il la matérialisait dans le monde, ce qui constitue en soi un discours. De plus, il symbolisait son existence pour elle-même et pour autrui, ce qui configure également un discours. Cependant, il manifestait aussi une épistémologie propre qui, sans être indépendante de ces deux entités, demeurait néanmoins autonome, ce qui relève aussi du discours. En effet, le corps du sujet "individu" (JULIEN, 2015, p. 90-91) peut énoncer lui-même un discours, être influencé comme un objet par un autre discours ou se prévaloir d'un discours autre pour se faire valider, représenter et/ou légitimer, ce qui lui attribue une subjectivité à la fois intrinsèque, extrinsèque et réflexe. De sorte que le corps, en plus d'être une répercussion subjectivable et objectivable en soi, est traversé par la subjectivité et l'objectivité de tous les discours qui le touchent. Cela fait que « corps et discours », en se prévalant l'un de l'autre, présentent une répercussion matérielle et une répercussion symbolique. C'est précisément dans ces manifestations corporelles au-delà du matériel et dans ces manifestations discursives au-delà du symbolique que résident les concepts de corporalité et de corporéité.

Ainsi, concluant l'approche sur les existences sartriennes, c'est exactement la conscience qu'a l'être de ce qu'il est en soi, pour soi et pour autrui, ainsi que sa liberté de les manifester consciemment (SARTRE, 1943, p. 68-69), ce qui rend à l'individu l'unité indissociable, que les existentialistes et les psychanalystes défendent tant, entre pensée (ce qui produit ou élabore les manifestations existentielles chez l'individu), corps (ce qui les matérialise), discours (ce qui les externalise) et monde extérieur (ce qui les module et où elles se concrétisent). Dans ce sens, si nous considérons l'approche psycho-philosophique que nous proposons, l'existence corporelle de Zuzu Angel constituait un signe polysémique, à savoir un corps matériel et un corps symbolique. Le premier renvoie à son corps vivant, agissant dans le monde et le subissant, ou plus simplement à celui qui incarnait sensoriellement la femme en tant qu'« être ». Le second, construit discursivement afin de s'adapter à certains contextes, de représenter certaines conditions et/ou situations et d'entraîner des effets à travers telle ou telle performance ou selon telle ou telle perception, correspondait à son corps vécu, ou plutôt à l'être « femme ».

Sartre nous présente ainsi une idée d'existence humaine inexorablement liée à l'expérience discursive et corporelle de l'individu dans le monde. Pour lui, l'être humain se présente avant tout comme un corps animé doté d'un discours et dans un état immanent de conscience et liberté, réfléchissant constamment sur ses différentes conditions existentielles et s'adaptant à leurs manifestations les plus diverses, ainsi qu'aux différentes situations auxquelles il est souvent exposé. De sorte que nous avons une compréhension du corps, différente de celle qui existait jusqu'alors, car on cesse de le voir comme une simple structure isolée et précaire existant aléatoirement dans le monde, pour le voir comme une manifestation hautement sensible et réactive à l'expérience de l'individu dans le monde. Autrement dit, c'est le corps qui révèle au monde et y met en scène les différentes pratiques du discours expérientiel et événementiel qui le traverse, il parle davantage que ce que nous pouvons voir, mais pour que nous puissions comprendre sa parole, il est nécessaire de savoir la décoder, ou plutôt, d'écouter au-delà de ce qu'il est en train de nous dire[67].

[67] « Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse 'mais' que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever. » (FOUCAULT, 2008, p. 55)

Pour Sartre, la conscience d'exister et la compréhension qui en découle correspondent à une subjectivité objectivable dans le rapport qu'un sujet entretient avec le monde[68]. Il définit ainsi la conscience comme une faculté à la fois cognitive et intuitive. De plus, la conscience sartrienne, outre son caractère intellectuel, possède également une certaine propriété affective, déductible, inductive, relationnelle et interactionnelle, déterminant notre capacité intuitive à nous comprendre et à comprendre le monde, ainsi que notre capacité à interagir les uns avec les autres et à être en relation les uns avec les autres.

Il en découle que Zuzu Angel comprenait le milieu dictatorial et était comprise par lui à travers son corps et la dissidence qu'il représentait, dans le cadre d'une dynamique interactive et relationnelle. Cette interactivité et cet aspect relationnel se produisent matériellement et symboliquement, influençant les différentes manifestations existentielles déjà mentionnées dans un processus mutuel de perception, d'échange et d'adaptation intersubjectif. Comme ces existences se matérialisent à travers le corps, celui-ci devient donc le moyen et l'instrument par lequel l'individu se rapporte existentiellement au monde, interagissant avec lui, ce qui détermine comment il s'y voit et comment il est vu, dans un "regard" réciproque. Le corps sartrien constitue une manifestation transcendante (SARTRE, 1943, p. 372-375) : il est tantôt sujet, tantôt objet si l'on considère sa matérialité, et simultanément sujet et objet si l'on prend en compte sa dimension symbolique. Quant à Zuzu Angel, son corps matériel était sujet de ses propres actions et objet des actions d'autrui ; cependant, son corps symbolique était à la fois sujet et objet, pour elle comme pour autrui, à travers les discours qui en émanaient, le concernaient et le traversaient.

Ainsi, l'existence corporelle, tout comme ses manifestations matérielles et symboliques, est traversée par la conscience que nous en avons. C'est pourquoi Sartre conçoit le corps également comme une répercussion subjectivable et objectivable, dérivant de cette conscience et présentant une nature qui est *a priori* matérielle et *a posteriori* symbolique. Par conséquent, cela affecte la manière dont le corps existe matériellement dans le monde et s'y manifeste symboliquement, puisque l'action de l'individu sur son environnement, tout comme l'influence que celui-ci exerce sur lui, façonne son existence corporelle.

[68] Note bene : Être subjectivable : c'est la faculté qui caractérise tout ce qui peut être appréhendé et ressenti par notre conscience ou cogito. Être objectivable : c'est la faculté qui caractérise tout ce qui peut être exprimé et extériorisé au monde par le langage discursif.

C'est cette susceptibilité aux éléments qui lui sont externes qui fait du corps une sorte de réceptacle épistémique, à la fois influençable par le milieu et adaptable à celui-ci, en se montrant alors très sensible et vulnérable à ces éléments le "remplissant". Selon Sartre, le corps serait rempli symboliquement de toute discursivité et connaissance que l'individu qui le porte émet ou qu'il appréhende du milieu qui l'entoure. Dans *L'âge de raison*, lorsque le philosophe affirmait qu'« *une vie, c'est fait avec l'avenir, comme les corps sont faits avec du vide*[69] », il concevait le corps comme un réceptacle symboliquement vide, bien qu'apparemment solide dans sa matérialité, mais toujours prêt à absorber tant les stimuli matériels qu'immatériels issus de l'individu et du milieu (CABESTAN, 2015, p. 175-176).

C'est pourquoi, l'existentialisme aussi bien que la psychanalyse de nature phénoménologique mettent en cause l'idée préconçue du corps comme une structure inerte et monolithique à part de notre subjectivité et qui, indifférente aux expériences de l'individu et dissociée de son vécu, s'éloigne indemne de tous les phénomènes (SARTRE, 1943, p. 11-12) non-physiques de la vie de celui-ci. Les approches de l'être de ces deux courants de pensées sont donc très particulières, car pour comprendre les différentes manifestations existentielles de l'être, il faut désormais comprendre aussi celles de son corps et de sa psyché. En réalité, ces approches présentent le corps comme l'une des multiples répercussions existentielles de l'individu dans le monde, tout en présentant une nature aussi matérielle, au sens physique, que symbolique, au sens social.

Le corps correspond alors à la manifestation la plus perceptible et sensorielle de l'individu d'être dans le monde, de l'aborder, de s'y présenter, de répondre à ses stimuli, de le percevoir, d'y intervenir et de se laisser influencer (LE BRETON, 2018a, p. 66- 67)[70]. Il devient donc une répercussion de l'individu dans le monde et une manifestation du monde chez celui-ci, affectant à la fois l'existence du premier et la réalité du dernier. Ainsi, révélant le corps comme un élément également important pour comprendre les différentes façons dont l'individu se manifeste symboliquement dans le

[69] SARTRE, 1945, p. 303

[70] « La recherche sociologique appliquée au corps ne peut s'en tenir seulement aux mises en jeu du corps, il y a aussi les mises en corps du jeu du monde. […] La configuration de sens, la tonalité et le contour de leur déploiement sont de nature sociale et non seulement physiologique. À chaque instant, nous décodons sensoriellement le monde en le transformant en informations visuelles, auditives, olfactives, tactiles ou gustatives. Certains traits corporels échappent donc totalement au contrôle de la volonté ou de la conscience de l'acteur, mais ils n'en perdent pas pour autant leur dimension sociale et culturelle. […] Les activités perceptives déployées par l'acteur au cours de sa vie sont le fruit d'un conditionnement social. » (LE BRETON, 2018a, p. 66-67)

monde, Sartre exécute un mouvement contraire à celui du sens commun qui néglige souvent le corps de l'individu comme un élément indispensable pour le comprendre épistémologiquement.

Dans cette dynamique, le corps, comme ce réceptacle épistémique extrêmement fertile finit par présenter une existence à la fois active et passive, car il existe dans le monde tant en matérialisant l'individu qu'en le reflétant, se manifestant donc, en même temps comme sujet qui intervient dans le monde et comme objet qui subit les interventions et les influences de celui-ci. Ainsi, d'après la phénoménologie, il ne peut plus être considéré comme une chose séparée de l'être, dotée de ses propres lois ou indifférente aux expériences de celui-ci qu'il soit sujet ou objet.

C'est pourquoi nous pouvons dire qu'il y a eu une manifestation corporelle à la fois publique et privée de Zuzu Angel. Sa performance corporelle publique concernait sa *persona* identitaire et correspondait précisément à ce lieu épistémique symbolique où se manifestait l'interaction relationnelle entre elle et le monde, mentionnée précédemment, matérialisant ainsi son existence pour autrui. Sa performance corporelle privée, quant à elle, matérialisait notamment son existence en soi. Cette constatation relève du binôme agentivité-passivité : la première concerne principalement notre existence externalisée, tandis que la seconde renvoie à notre existence la plus interne.

C'est le binôme "agentivité – passivité", ce qui révèle sa nature intersubjective, parce que le corps agissant dans le monde ou le subissant n'appartient plus seulement à l'individu qui le porte, mais à l'intersubjectivité qui le traverse et qui caractérise également l'existence de l'être qui le porte. Cela est le résultat des discours qui l'affectent, soit quand il commet une action ou quand il subit une action. Ainsi, considérant la nature intersubjective de l'existence pour soi et de l'existence pour autrui et l'influence de celles-ci sur l'expérience corporelle, tout comme l'individu existant comme sujet et comme objet, selon son interaction et sa relation avec le milieu, le corps finit par assumer lui aussi un caractère également interactionnel et relationnel (SARTRE, 1943, p. 412).

Cette nature interactionnelle et relationnelle résulte justement de la connexion intersubjective établie en permanence entre « individu, autre et monde », car ces éléments sont foncièrement en dialogue, en fonction de la discursivité qui permet leur communication et leur coexistence contextuelle. Ainsi, comme du point de vue phénoménologique le corps est compris comme un réceptacle, il est naturel qu'il soit influençable et sensible à toutes interactions et relations établies entre les trois éléments qui le remplissent discursivement. En outre, comme ce corps "apparait" dans le monde,

il est celui qui identifiera l'individu et qui arbitrera ces relations et interactions. D'ailleurs, c'est précisément cet attribut interactionnel et relationnel *a priori* phénoménologique et *a posteriori* identitaire et sociologique du corps ce qui consolide et renforce le dialogue établi entre lui et le discours, car cette interaction et cette relation se tiennent normalement au niveau du langage.

Un autre élément qui renforce le caractère relationnel et interactif du corps, c'est le fait que du point de vue « macrocosmique », l'identité, l'élément qui singularise l'individu, est un attribut discursivement relationnel (HALL, 2000, p. 8-9) et sociologiquement interactif (HALL, 2006, p. 11)[71]. De sorte que pour mieux comprendre de telles interactions et relations, il nous faut comprendre cet attribut interactionnel et relationnel du corps, ainsi que la conception du corps comme instrument et comme moyen d'existence, en différenciant ces deux manifestations. Pour cela, il faut considérer la différence sémantique et épistémologique entre les termes instrument et moyen et entre les conceptions du corps comme instrument et comme moyen d'existence, retenant d'emblée que ces deux manifestations sont indispensables pour comprendre le symbolisme corporel, car elles l'influencent et le déterminent. En effet, comme le souligne Le Breton à partir des théories freudiennes :

> Freud montre la malléabilité du corps, le jeu subtil de l'inconscient dans la chair de l'homme. Il fait du corps un langage où se disent de manière détournée des relations individuelles et sociales, des protestations et des désirs. […] Freud introduit le relationnel au sein de la corporéité, il en fait déjà une structure symbolique. […] Le passage progressif d'une anthropologie physique contestable déduisant les qualités de l'homme au vu de son apparence morphologique, au sentiment que l'homme fait socialement son corps, sans être en rien une émanation existentielle de ses propriétés organiques, marque la première borne milliaire de la sociologie du corps : l'homme n'est pas le produit de son corps, il produit lui-même les qualités de son corps dans son interaction avec les autres et son immersion dans le champ symbolique. La corporéité est socialement construite. (LE BRETON, 2018a, p. 17-18)

[71] « A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com 'outras pessoas importantes para ele', que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura dos mundos que ele/ela habitava. [...] De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na 'interação' entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o 'eu real', mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais 'exteriores' e as identidades que esses mnndos oferecem. A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o 'interior' e o 'exterior', entre o mundo pessoal e o mundo público. » (HALL, 2006, p. 11)

L'idée du corps humain comme instrument et comme moyen de nature interactionnelle et relationnelle évoque certains préceptes de la philosophie phénoménologique et de la philosophie existentialiste, ainsi que de la psychanalyse, se manifestant dans les domaines scientifiques les plus divers tels que la sociologie, la psychiatrie, la psychologie, la dramaturgie et la linguistique. Cela parce que, malgré leurs différences, pour tous ces courants et dans tous ces domaines, le corps est à la fois le phénomène physique qui matérialise l'individu dans le monde, le révèle perceptiblement et sensoriellement et l'externalise esthétiquement et imagétiquement en le représentant et en le légitimant dans ce même monde.

Agissant à la fois comme élément matériel et comme élément symbolique, discursivement parlant, le corps, en tant que moyen et/ou en tant qu'instrument, est relationnel, quand il met en relation les éléments de la triade discursive « émetteur-récepteur-milieu », et est interactionnel, quand il rend possible l'interaction entre ces mêmes éléments. Le relationnel et l'interactif sont fondamentaux pour le dialogue entre l'individu et le milieu qui l'entoure, car c'est grâce à cette dynamique que le corps assume d'autres fonctions qui vont au-delà de la manifestation sensorielle, esthétique et imagétique de l'être, telles que les fonctions discursives de nature identitaire, sociologique, culturelle et politique.

La discursivité de Zuzu Angel est le produit de son expérience corporelle et de son vécu corporel. Son corps constituait le moyen par lequel elle expérimentait matériellement et symboliquement son contexte, que ce soit en tant que femme de son temps, citoyenne de son pays ou victime de l'hostilité d'un régime totalitaire traversant son existence. Il était aussi le moyen qu'elle mobilisait pour accéder à l'imaginaire de la société dont elle faisait partie. Parallèlement, elle instrumentalisait matériellement et symboliquement son propre corps, dans la mesure où sa performativité corporelle incarnait, manifestait et concrétisait sa discursivité, que ce soit à travers son esthétique, son imagétique ou son existence même. Son corps devenait ainsi un instrument d'agentivité – d'elle sur le monde et du monde sur elle – tout en constituant le moyen médiateur de cette interaction.

Par extension, du point de vue épistémologique, le corps comme instrument existentiel se manifeste comme le "dispositif" par lequel l'individu le portant intervient matériellement dans le milieu, en l'influençant, ou le « dispositif » par lequel le milieu intervient matériellement sur l'individu qui le porte, en l'influençant, comme formulé par Mauss dans sa technique corporelle scénique et comportementale (SCHLANGER, 2021,

p. 5-12), ainsi que par Artaud avec sa notion de théâtralité gestuelle et vocale du corps (MARZANO, 2009, p. 6-7). En revanche, le corps comme moyen existentiel correspond tout simplement à la "manière" dont l'individu entre en contact avec ce même milieu, en le "touchant" symboliquement, et vice-versa : une perception corporelle comme expérience (MERLEAU-PONTY, 1964, p. 21-25). Cette expérience du corps révèle aussi, pour Foucault, les stratégies de pouvoir, de contrôle et de punition du système sur l'individu à partir de l'apprivoisement et de la martyrisation de son corps (FOUCAULT, 1975, p. 104-116). Nous pouvons élargir davantage cette compréhension et accepter la manifestation du corps comme instrument et moyen d'existence de l'individu[72], comme base pour l'élaboration des concepts de corps-sujet[73], le corps de l'individu agissant dans le milieu et sur l'individu qui le porte, et de corps-objet[74], le corps de l'individu se soumettant à son action, ainsi qu'à celle du milieu.

Zuzu Angel instrumentalisait son propre corps comme on utilise un objet, en l'adaptant aux conjonctures et aux demandes de ses besoins et de ses volontés, ainsi qu'aux perceptions d'autrui à son égard. Cependant, dans cette dynamique, en instrumentalisant son corps, elle lui permettait non seulement de ressentir le monde, mais aussi d'y agir. Ainsi son corps était à la fois sujet et objet, selon le contexte et la perception que l'on en avait. Elle rendait son corps mutilé et traumatisé de mère orpheline un instrument de persuasion révélant son intériorité, tantôt comme objet mimétisant symboliquement le deuil qui la traversait, tantôt comme sujet performant matériellement le même deuil.

---

[72] « À l'ambivalence entre corps-sujet et corps-objet s'est substituée l'opposition entre corps-totalité qui semblerait coïncider avec la personne et corps-ensemble-d'organes qui aurait le même statut que les choses. […] En réalité, l'expérience quotidienne du corps brouille la distinction du sujet et de l'objet, parce que le corps de l'homme est à la fois un corps-sujet et un corps-objet, un corps que l'on 'a' et un corps que l'on 'est'. » (MARZANO, 2009, p. 6-7)

[73] « Dans les formations discursives des années 1970, le corps est non seulement un objet de discours, mais se présente également comme concept fondant la légitimité de l'idéologie de l'expressivité corporelle. Il imprègne la publicité, l'art, la formation, etc. Enfin, le corps apparaît comme le support et la condition des phénomènes relationnels. Dès lors, le corps devient objet de pratiques dans les multiples domaines qui mettent en jeu la construction du sujet. Les voies prises par la réhabilitation du corps ont été multiples. C'est dans la vie quotidienne, avec son dévoilement dans la mode vestimentaire, qu'elle s'est d'abord réalisée. Elle a trouvé une forme dans les poétiques corporelles inspirées des spiritualités orientales. Enfin, elle s'est fondée sur une métaphysique qui, à la suite de Merleau-Ponty, a donné au corps un caractère originaire et miraculeux dans le phénomène d'expressivité. S'il a pu apparaître comme le lieu où le sujet de parole et d'action pouvait se révéler, c'est qu'il semblait jouir de qualités que le langage avait perdues. » (CAUNE, 2014, p. 55-56)

[74]« Le corps humain est, certes, un objet. Nous pouvons le contempler de l'extérieur et le mettre ainsi 'à distance'. C'est le corps d'autrui : un corps parmi d'autres, mais qui ne cesse pourtant jamais de renvoyer à une présence différente de celle des autres objets matériels ; un corps qui donne accès à une image, à un paraître, et qui en même temps renvoie à l'être même de la personne qui se trouve devant nous. Mais c'est aussi notre corps : un corps-image que nous pouvons contempler dans un miroir ; un corps morcelé, lorsque nous regardons nos mains ou nos pieds ; un corps pourtant qui bouge lorsque nous bougeons et qui souffre et jouit lorsque nous souffrons et que nous jouissons. » (MARZANO, 2009, p. 6-7)

D'une part, nous voyons la *persona* en train de se lamenter et toujours en deuil de son enfant. D'autre part, cette même *persona* en performant toujours le même script pénètre insidieusement dans la mentalité de son interlocuteur. Ainsi, l'esthétique, l'imagétique et la performance de son corps servait son agentivité et révélait sa passivité, selon cette dualité sujet-objet.

Le corps est « objet » lorsqu'il subit une action directe ou indirecte du milieu et de l'individu le portant qui le module, le modifie ou le détermine. En d'autres termes, il est l'instrument que le milieu utilise pour intervenir matériellement sur l'individu et vice-versa. En revanche, le corps est « sujet », lorsqu'il intervient directement ou indirectement sur le milieu et sur l'individu, en les modulant, les modifiant ou les déterminant. Autrement dit, il est l'instrument qui permet matériellement à l'individu d'expérimenter le milieu et au milieu de se faire percevoir (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 125-126)[75].

Le corps est objet, lorsqu'il devient un instrument d'intervention du monde sur l'individu et vice versa, c'est-à-dire qu'il est le dispositif qui rend perceptibles telles prises de conscience et de connaissance. En somme, le corps-sujet est le corps subjectivant, intégrant et révélant la partie intangible, animée et sensible d'un être avec son intériorité, son intimité, son mystère et sa sensibilité. Le corps objet, à son tour, est tout ce que nous pouvons objectiver de l'autre ou plutôt ce que nous percevons de l'autre, y compris de notre propre corps (vision spatiale et temporelle du corps) : les qualités physiques, imagétiques et esthétiques.

Néanmoins, le corps en tant que moyen d'existence ne se manifeste ni comme sujet ni comme objet, car, dans ce cas, il se présente tout simplement comme la manière par laquelle ou l'expédient par lequel l'individu interagit et se rapporte au milieu et vice-versa. Il n'y a pas d'intervention de sa part ni d'influence sur lui, puisqu'il se manifeste en réalité seulement comme une sorte de catalyseur ou d'interface servant de médiateur de la relation et de l'interaction entre les trois entités de l'intersubjectivité. Cependant, il n'est pas rare que les deux manifestations corporelles (corps instrument et corps moyen) coexistent, l'une laissant la place à l'autre, selon les conjonctures, situations et conditions les plus diverses et différentes.

[75] « Avant d'être un fait objectif, l'union de l'âme et du corps devait donc être une possibilité de la conscience elle-même et la question se posait de savoir ce qu'est le sujet percevant s'il doit pouvoir éprouver un corps comme sien, Il n'y avait plus là de fait subi, mais un fait assumé. Être une conscience ou plutôt être une expérience c'est communiquer intérieurement avec le monde, le corps et les autres, être avec eux au lieu d'être à côté d'eux. »

David Le Breton rappelle l'importance de ces processus[76] pour comprendre comment et pourquoi le corps constitue un système linguistique dont la discursivité parle autant de l'individu que de la collectivité qui l'entoure. Cela se confirme dans la performativité corporelle de Zuzu Angel, notamment par sa polysémie. En effet, cette polysémie réside précisément dans une appropriation subjective qui, reflétant la relation entre elle et le monde extérieur, se manifeste à travers un éventail de significations objectivement chargées de sens et de valeurs. Autrement dit, son corps était *a priori* juste un corps parmi d'autres ; mais dès lors qu'il se trouve investi de certaines valeurs, qu'il manifeste, par conséquent, un sens archétypal, qu'il performe un discours d'insoumission et qu'il incarne un discours de maternité, selon une perception socialement stéréotypée, il devient forcément un signe linguistique. Ce signe résulte d'un processus de subjectivation qu'il intériorise et exprime simultanément une objectivation qui l'extériorise.

Les processus de subjectivation[77] et d'objectivation[78] concernent tant la psyché que la discursivité de l'individu et dépendent tant de celui-ci que des conventions identitaires, sociopolitiques, idéologiques, morales et culturelles de nature collective qui influencent et déterminent sa vie (MARTUCCELLI, 2005, p. 5). Ils se manifestent en fonction de la cognition intellectuelle (DA SILVA NEVES, 2011, p. 14-15) de l'individu envers les stimuli endogènes et exogènes qui lui parviennent, notamment les impressions personnelles, les expériences vécues, l'influence environnementale, l'intersubjectivité discursive et la somatisation corporelle (DIMSDALE, 2022, p. 1).

La subjectivation consiste à l'action de subjectiver ou de rendre quelque chose subjective, c'est-à-dire analyser les choses selon notre subjectivité (notre perception intellectuelle et sensorielle la plus intime et la plus idiosyncratique), en tenant compte de

---

[76] « Les mises en jeu physiques relèvent d'un ensemble de systèmes symboliques. Du corps naissent et se propagent les significations qui fondent l'existence individuelle et collective. Il est l'axe de la relation au monde, le lieu et le temps où l'existence prend chair à travers le visage singulier d'un acteur. À travers lui, l'individu s'approprie la substance de sa vie et la traduit à l'adresse des autres par l'intermédiaire des systèmes symboliques qu'il partage avec les membres de sa communauté. Il étreint physiquement le monde et le fait sien, l'humanisant et surtout en en en faisant un univers familier et compréhensible, chargé de sens et de valeurs, partageable en tant qu'expérience par tout acteur inséré comme lui dans le même système références culturelles. » (LE BRETON, 2018a, p. 4)

[77]« La subjectivation constitue le fait de devenir subjectif, de prendre un caractère plus subjectif. […] Le processus de subjectivation est un processus par lequel est prise en compte la subjectivité tant du sujet individuel que du sujet collectif, ce qui implique la prise en considération autant de l'intrasubjectif (ce qui se joue de psychique à l'intérieur du sujet) que de l'intersubjectif (ce qui se passe de psychique entre les sujets). » (BONNET, 2011, p. 87)

[78]« Objectivation signifie l'action de rendre objectif.[…] Revenant à la définition de l'objectivation, le dictionnaire de référence parle ensuite de 'l'action d'exprimer, de rendre objectif par l'écriture ou l'image (décrite ou projetée) un sentiment ou une idée'. »
Ibidem, p. 86-87

tous les éléments mentionnés au-dessus. Ainsi, nous pouvons dire que la subjectivation correspond tout simplement au processus cognitif par lequel le sujet saisit la réalité subjectivement, c'est-à-dire selon sa capacité sensorielle et intellectuelle de capter les choses, dans le but de décoder tout ce qui le touche, par le biais de sa sensibilité et de son intellect. À son tour, l'objectivation, en respectant le même principe, consiste à objectiver ou rendre quelque chose objective, c'est-à-dire externaliser notre subjectivité par rapport à cette chose de manière intelligible à tous, y compris nous-mêmes, par le décodage linguistique ou encore mieux par le discours.

Pour Michel Foucault, le discours, dérivant toujours de l'interaction intersubjective entre deux éléments, l'émetteur et le récepteur, correspondrait donc à l'expression de la subjectivité de son émetteur portant une information cognitive et/ou somatique sur lui ou quelque chose. Ainsi, cette subjectivité, résultat du processus de subjectivation, selon Michel Foucault, serait fortement influencée, au niveau de discours, par trois dispositifs psycholinguistiques et socioculturels très importants, surtout pour comprendre le discours d'Antigone : la volonté de vérité, la volonté de savoir et le désir de pouvoir.

La volonté de vérité est le concept « foucaldien », dérivé du concept "nietzschéen" de volonté de puissance, qui évoque le besoin humain de connaître la vérité discursive des choses, afin de pouvoir d'en faire un paramètre existentiel de conduite (FOUCAULT, 1999, p. 12-22). Selon Foucault, l'être humain aurait ce besoin pour pouvoir paramétrer ses pensées, ses perceptions et ses actions, d'après une rationalité mesurablement tangible. En même temps, il affirme que pour que quelque chose soit vraie pour un individu, il faut qu'elle soit également pour l'Autre. En fait, c'est comme si cet individu avait besoin d'une validation collective ou d'une légitimation extérieure pour considérer telle ou telle chose comme existentiellement possible chez lui.

Vu que, si notre cosmogonie voit la vérité comme la seule valeur à considérer pour accepter, appréhender, interpréter, partager, répercuter le discours de quelqu'un et lui obéir, il est clair que si ce "quelqu'un" détient cette vérité, il détiendra par extension un certain pouvoir discursif sur ceux qui la cherchent. Ainsi, la volonté de vérité finit par caractériser et imprégner toutes nos relations discursives, en représentant à un moment donné, selon Foucault, un problème pour le discours, car elle effacerait, relativiserait ou compromettrait ce qui serait son apparition aléatoire, en le soumettant soit à une tentative d'émanation de pouvoir de la part de l'émetteur détenteur d'une soi-disant vérité ou à la recherche incessante de cette prétendue "vérité discursive subliminale" de la part de l'interlocuteur (FOUCAULT, 1999, p. 12-22).

La volonté de savoir, à son tour, est le concept « foucaldien » qui évoque le désir des entités discursives de connaître et de décoder une telle vérité, autrement dit, c'est le désir subjectif de comprendre et interpréter la vérité cachée derrière un discours, en fonction de la volonté de précédente (FOUCAULT, 1971, p. 16-19). Et, le désir de pouvoir est le concept "foucaldien" qui évoque le besoin des entités discursives de s'emparer de la vérité du discours soit pour exercer sa domination discursive ou pour mieux le contrôler et surveiller (FOUCAULT, 1971, p. 8-9). Ces éléments nous aident donc à démontrer la symbologie et la matérialité du discours, de ces entités et de ses énoncés, car la volonté de vérité et la volonté de savoir nous invitent à une recherche de quelque chose d'abstrait qui résiderait dans les interstices du discours, tandis que le désir de pouvoir nous indique la possibilité de contrôler celui-ci, soit en surveillant son énonciation et sa réception ou contrôlant sa diffusion et sa circulation, c'est-à-dire, ses éléments les plus concrets : les entité discursives.

Ainsi, toujours d'après lui, la manifestation de ces dispositifs se produirait lors de la subjectivation et de l'objectivation de notre psyché, en déterminant et influençant toute la chaîne discursive, ce qui affecterait, en conséquence, toutes les manifestations discursives, y compris celles concernant l'existence corporelle et ses différentes expressions cognitives et somatiques, soit parce que le corps utilise le discours comme instrument ou moyen d'existence ou parce qu'il se laisse influencer et impliquer par celui-ci, en définissant, à partir de cet échange, sa manière d'exister dans le monde, face aux différentes conjonctures (FOUCAULT, 2021b, p. 13-14).

De sorte que, si les processus psychiques de subjectivation et d'objectivation se manifestent notamment au niveau discursif et s'ils sont intrinsèquement influencés par ces trois dispositifs, on peut conclure que le corps l'est également. Pour que nous puissions comprendre comment s'établissent l'interaction et la relation entre corps et discours, à partir des dynamiques dans lesquelles l'un utilise l'autre pour se manifester ou l'un se manifeste dans l'autre, il faut comprendre d'abord la manifestation symbolique corporelle et ses répercussions discursives de nature sociologique, culturelle, idéologique, identitaire et politique.

Dans son article *Remarques provisoires sur la perception sociale du corps*[79], le sociologue Pierre Bourdieu affirme que le corps est, hormis sa manifestation organique,

[79] Nota bene : Dans son article *Remarques provisoires sur la perception sociale du corps* pour la revue académique *Persée*, le sociologue Pierre Bourdieu présente le corps comme un système linguistique et comme un produit social. Bien que ce texte focalise plus l'influence du monde externe sur le corps de

un langage et un produit social, c'est-à-dire une répercussion sociologique qui désigne et manifeste non seulement la présence physique de l'individu dans le monde, mais aussi sa trajectoire personnelle (ses expériences, son vécu, ses sentiments et ses comportements), ainsi que le contexte conjoncturel qui la détermine, en assumant donc une nuance qui dépasse la simple condition physique, spatiale et géographique qu'il matérialise. Cela veut dire que les répercussions de l'existence corporelle sont tant matérielles que symboliques, puisque le corps est, en fait, une sorte de système linguistique de nature binaire, à la fois concrète et abstraite. Parlant beaucoup de l'individu qui le porte, il se manifeste comme une sorte de "première impression ou carte de visite" symbolique, qu'il incarne, matérialise et représente (BOURDIEU, 1977a, p. 51).

De ce fait, il constitue, d'une certaine manière, un langage spécifique, doté d'une existence à la fois individuelle et collective, voire sociale, et d'une fonction simultanément matérielle et symbolique, assez polysémiques et polyphoniques, qui apportent beaucoup d'informations sur l'individu, sa vie et le milieu l'environnant. En fait, Bourdieu conçoit le corps comme une sorte de "parole non dite", c'est-à-dire un discours qui révèle celui qui le porte, sans recourir à l'écriture et à l'oralité, et qui utilise pour cela son gestuel physique et son image esthétique pour se manifester, tout en exerçant un certain attrait matériel et symbolique auprès du milieu, grâce à l'effet sensoriel et suggestif qui en découle.

C'est dans ce sens que le corps de Zuzu Angel devient un capital discursif, car il parlait de sa détentrice sans pourtant se prévaloir nécessairement de sa parole. En fait, son corps constituait en soi un élément de parole, étant donné qu'il communiquait à l'environnement des informations ou plutôt des significations allant au-delà de l'identité biophysique. Son corps incarnait, aux yeux de la société, tant ses souffrances et angoisses personnelles de nature traumatique que certaines données contextuelles plus générales telles que le vécu maternel, l'élaboration du deuil, l'incertitude liée à la disparition de quelqu'un, l'insoumission féminine, le *gaslighting*, la désobéissance civile, la dissidence idéologique, l'arbitraire totalitaire etc.[80] À la rigueur, nous pouvons affirmer que le corps de Zuzu Angel était une question même pour le régime dictatorial, soit du point de vue

l'individu d'un point de vue notamment mercadologique, il nous permet d'inférer que le corps à la fois se laisserait influencer de manière intentionnelle, volontaire et consciente par l'extérieur, ainsi qu'il serait influencé par celui-ci involontairement et inconsciemment, vu la tendance de l'être à se présenter et à se faire représenter par son corps.

[80] Note bene : Nous développerons ces points ultérieurement, dans les chapitres 2, 3, 4 et 5 de la Deuxième Partie.

matériel (elle-même représentait une présence corporellement inopportune), mais aussi du point de vue symbolique (son corps investit d'un certain discours dissonant et divergeant représentait un problème).

Selon Foucault, la perception matérielle et la valeur symbolique du corps révélerait à l'Autre et au monde beaucoup d'informations à l'égard de celui qui le porte, à travers un système de langage très complexe de représentativité, de légitimité et de performativité comme nous le verrons ultérieurement. Ainsi, le corps, parole "muette" mais, pourtant, très résonante et expressive, porte et énonce un discours puissant, capable non seulement de transmettre des informations explicites de nature physique sur l'émetteur, mais aussi des informations implicites et explicites de nature sociologique, politique, culturelle et contextuelle sur l'émetteur du discours qui le porte (BOURDIEU, 1977a, p. 51). Ces informations et la parole corporelle qui les énonce ont trait aux dispositifs discursifs de volonté de savoir, désir de pouvoir et volonté de vérité, car les messages corporels représentent à la fois de puissants instruments de contrôle et de domination concernant l'existence corporelle de l'autre et des importants éléments identitaires et idéologiques pour la nôtre.

En effet, il affirme qu'à partir de la perception matérielle que nous avons du corps de quelqu'un et de la valeur symbolique qui lui est attribuée collectivement en conséquence, on peut déduire ou même comprendre à la fois tant le regard que la société porte sur cette personne et comment elle le traite que le regard que cette personne a sur elle-même et comment elle se rapporte à une telle société, permettant ainsi de qualifier, nuancer et même déterminer certains traits de sa personnalité sociale, ainsi que de contextualiser et d'historiciser ses relations intersubjectives et ses différentes existences. Bourdieu soutient en outre que le corps porte, expose et évoque certains des éléments les plus fiables et les moins influençables et modifiables sur l'individu, malgré toutes influences externes voulant le changer, en exprimant celles qui seraient d'ailleurs les manifestations les plus significatives et les plus marquantes de son intériorité psychologique et discursive. Ainsi, il introduit l'idée de corps comme une manifestation de présentation et de représentation de l'individu :

> L'ensemble des signes distinctifs qui constituent le corps perçu est le produit d'une fabrication proprement culturelle qui, ayant pour effet de distinguer les individus ou, plus exactement, les groupes sous le rapport du degré de culture, c'est-à-dire de distance à la nature, paraît trouver son fondement dans la nature, c'est-à-dire dans le

> goût, et qui vise à exprimer une nature, mais une nature cultivée. (BOURDIEU, 1977a, p. 51)

Bourdieu évoquant la théorie du langage du linguiste Ferdinand de Saussure conçoit le corps comme un signe imagétique et esthétique de nature linguistique dont la manifestation physique est son signifiant matériel et la manifestation psychique est son signifié symbolique, censé présenter l'individu et le représenter, confirmant et ratifiant donc sa nature inférentielle, interactionnelle et relationnelle. Pour lui, le corps est un élément linguistique de nature sociale, identitaire, ethnologique, raciale, sexuelle, culturelle, politique, idéologique, économique, historique et discursive supposé matérialiser l'individu et exposer son intériorité, en lui attribuant alors une fonction extra-physique. Ainsi, si le corps est ce signe qui matérialise l'individu et qui le symbolise dans le monde et si l'individu qui le porte se trouve dans le monde, exposé à lui et à ses conjonctures les plus diverses, le corps se montre vulnérable à ces deux éléments.

Cela souligne précisément la nature interactionnelle du corps, vu que le corps se manifeste simultanément comme un moyen pour que le monde puisse toucher l'individu et pour que ce dernier puisse y accéder et comme un instrument pour que l'un puisse agir sur l'autre ou que l'un puisse influencer l'autre. De sorte qu'il se révèle tantôt comme un facilitateur (objet), tantôt comme un promoteur (sujet) de cette interaction. Dans ce sens, l'existence corporelle de Zuzu Angel manifeste une autre dimension : celle de produit social. Cette catégorisation, développée par le sociologue Pierre Bourdieu, conçoit le corps non seulement comme une répercussion du contexte, mais aussi comme un produit socialement objectivé, déterminé par un pouvoir institutionnel et statutaire qui influence, façonne et catégorise les manifestations corporelles ainsi que les perceptions qui en découlent, selon certaines représentations, taxinomies et hiérarchisations d'ordre socioculturel.

La conception du corps de Zuzu Angel comme produit social ne concerne pas uniquement son interaction relationnelle avec le monde, mais surtout les processus de réification et de déification, particulièrement importants pour comprendre sa relation avec la dictature, ainsi que la relation de la dernière avec les corps dissidents. Certes, Zuzu Angel était, d'un point de vue historique, un produit humain de son époque ; cependant, dans cette dynamique, sa *persona* la transforme également en un produit social spécifique de la dictature militaire, non en fonction d'une historicité quelconque, mais notamment en ce qui concerne la matérialité de son corps, réifié par le régime dictatorial spécifique qui l'a anéantie, et la symbolique de ce même corps, déifié par sa condition particulière

de mère courage et de *mater dolorosa*. Cela s'explique par le fait que la dictature n'a pas réifié indistinctement tous les corps, mais seuls ceux comme celui de Zuzu Angel, ainsi que la société de l'époque n'a pas déifié l'ensemble des corps maternels non plus. Ainsi, si sa personne était, sans échappatoire, le fruit de sa propre historicité, sa *persona* constituait le produit social d'une pratique de pouvoir spécifique qui l'avait ciblée.

Dans cette dynamique d'interaction, nous avons le monde qui, en obligeant l'individu à s'habituer et à s'adapter à ses différentes réalités, conjonctures, conditions, conventions et situations, intervient sur son corps, en déterminant, influençant ou modulant sa façon de s'y matérialiser, et l'individu qui intervient sur son propre corps, soit pour s'adapter au monde, afin de s'y intégrer et de s'y insérer, soit pour défier et contredire ces mêmes exigences ou plutôt pour se faire plaisir, se démarquer ou s'imposer. De sorte que le corps se comportant à la fois comme instrument et comme moyen d'existence devient l'élément central d'une dynamique dichotomique d'action-réaction entre l'individu et le milieu dans laquelle l'un agit sur l'autre à travers lui et de suggestion-influence où l'un influence l'autre à travers lui[81].

En outre, ce même corps se rapporte à l'individu et au monde à travers la perception subjective que ceux-ci ont de lui et à travers l'externalisation objective de ces perceptions, les matérialisant et les symbolisant, en fonction de l'intersubjectivité discursive qui le traverse (BOURDIEU, 1977a, p. 52). C'est cette dynamique d'échanges qui démontre la nature interactionnelle du corps, et, d'autre part, c'est la réponse aux processus de subjectivation et d'objectivation en découlant qui démontre sa nature relationnelle, toutes les deux concevant de ce fait l'identité corporelle de quelqu'un comme un lieu symbolique (MEIDANI, 2001, p. 266), construit subjectivement par l'individu, le contexte historique et l'environnement, et moralement objectivé, selon les valeurs culturelles en vigueur (MEIDANI, 2001, p. 266).

Dans ce sens, nous pouvons attribuer à l'existence corporelle de Zuzu Angel une nouvelle dimension, à la fois matérielle et symbolique, de nature discursive. Il est évident que son identité personnelle était affirmée et réaffirmée par son corps : femme,

[81] Nota bene : La dynamique interactive entre le corps et l'environnement se manifeste principalement par le biais du binôme action-réaction, selon lequel, l'action de l'un provoque la réaction de l'autre. Mais, il y a aussi, dans cette même dynamique, la manifestation du binôme suggestion-influence, selon lequel, l'un en raison d'un effet suggestif provoqué dans l'autre, parvient à l'influencer, sans pour autant agir directement sur lui. Dans le premier cas, le sujet agit directement sur l'objet, en voulant s'emparer de lui et déterminer la façon dont celui-ci se manifeste. Le second cas, à son tour, on ne parle pas de sujet-objet, on ne parle que d'une suggestion que l'un exerce sur l'autre, dans le sens où l'un influence l'autre, sans qu'il y ait nécessairement une volonté directe de le faire ou orientée à le faire.

brésilienne, mère, etc. En revanche, sa performance identitaire, celle par laquelle elle a été, et demeure encore, reconnue, concerne avant tout l'incarnation corporelle de sa *persona*. En réalité, nous disposons de forts indices selon lesquels la performance identitaire de la *persona* de Zuzu Angel est ce qui l'a rendue si persécutée et haïe par la dictature. Cela s'explique par le fait que cette facette réaffirme non seulement ses identités en tant que personne, mais surtout celles liées à son corps-sujet et à son corps-objet : la mère endeuillée qui, par la performance corporelle de sa *persona*, devient, aux yeux des autres, l'image incontournable de la mère sophocléenne typique des dictatures ; la citoyenne insoumise, érigée en symbole d'une cause collective ; et enfin la femme souffrante qui, également par le biais de cette performance, se transforme, pour ces mêmes regards, en symbole d'une lutte personnelle.

Nous avons vu que la subjectivation et l'objectivation sont des processus de nature *a priori* neuropsychique et même neurochimique qui, caractérisant, utilisant et affectant notre discours, déterminent notre cosmovision. Parmi les choses que ces processus déterminent et influencent nous avons le corps ; autrement dit, le corps est tout le temps subjectivé et objectivé discursivement par l'individu qui le porte et par l'environnement avec lequel celui-ci interagit et se rapporte. Plusieurs domaines scientifiques se chargent de comprendre ce sujet, dont la psychanalyse, la psychiatrie, la médecine, la philosophie, la dramaturgie et la linguistique.

En essayant de centrer au maximum ce chapitre sur la thématique de base de ce travail et compte tenu que son objectif est d'aborder la corporalité et la corporéité, parlons donc de ces processus selon les compréhensions philosophiques, psychanalytiques et linguistiques. Pour ces trois domaines de la pensée, la subjectivation et l'objectivation sont déterminées et influencées par des codes et des signes culturels et psychiques, affectant notre pensée, notre mentalité, notre conduite, notre perception et notre comportement. Ce que cela nous apprend, c'est que le corps, ainsi que la conception que nous en avons et les répercussions qui en découlent sont également déterminés et influencés par ces mêmes codes et signes qui imprègnent notre intériorité (MEIDANI, 2001, p. 293).

La subjectivation utilise notre perception sensorielle (interne) et notre perception environnementale (externe) pour subjectiver quelque chose (concrète et/ou abstraite), alors que l'objectivation utilise les codes et les signes mis linguistiquement à la disposition de l'individu pour objectiver intelligiblement cette perception. D'après les neurologues, ces processus affectent également notre existence et notre compréhension

du corps du point de vue psycho-neurologique, à partir d'un certain "schéma corporel"[82]. Selon ce schéma, concernant la prise de conscience du corps par l'individu et de la place que lui et son corps occupent dans l'environnement (BONNIER, 1905, p. 605-609), la subjectivation corporelle se produit depuis la plus jeune enfance de manière constante, indéfinie et indéterminée, ayant trait à certaines phases corporelles ou plutôt à certaines manifestations corporelles les plus "primitives", parmi celles mentionnées au-dessous, et qui sont indispensables au développement de celles plus complexes, à savoir : corps subi, corps vécu, corps perçu et corps connu.

Le corps subi concerne une conscience rudimentaire, encore incomplète, très influençable et non globalisante dont l'enfant, même ne comprenant pas son corps et ce qui l'entoure, se montre tout de même soumis et sensible à ses besoins corporels. Le corps vécu ou propre concerne la conscience que l'enfant a de son corps et de l'action de celui-ci sur l'environnement, en fonction de ces expériences subjectives sensorielles. Le corps connu concerne la perception globale (matérielle et immatérielle) de l'enfant à propos de son corps. Le corps perçu concerne la maitrise du corps propre par l'enfant, en fonction de sa perception corporelle et de celle d'autrui (SCALABRINI, 2023, p. 36).

Pour ce qui concerne ces phases, la subjectivation et l'objectivation ont trait aux phénomènes neuropsychiques et psychologiques de cognition et de somatisation au cours du développement corporel, ce qui affectera surtout la relation matérielle entre l'individu et son corps. De manière qu'elles sont déterminantes pour la matérialité du corps, c'est-à-dire pour les attributs corporels de nature physique, imagétique, esthétique et spatiale qui influencent la manifestation symbolique corporelle et les valeurs de différentes natures qui en découlent, car elles développent la conscience individuelle de nature mentale de l'individu sur son corps.

Ainsi, malgré leur côté neuropsychique, que nous ne détaillerons pas complètement, ces phases sont importantes pour les manifestations représentatives du corps de nature plus complexe (comportement, conduite, image, esthétique et performance) que celles mentionnées ci-dessus, car elles déterminent et influencent la perception corporelle de nature sensorielle et environnementale nécessaire à la conscience corporelle de nature

[82] Nota bene : Le Schéma Corporel de Bonnier, élaboré par le neurologue, psychiatre et otologue français Pierre Bonnier et perfectionné par le neurologue anglais Henry Head, suggère que l'être sentient développe une conscience spatiale et imagétique de nature schématique de son propre corps et de ses possibilités, au fur et à mesure, qu'il développe ses capacités neuropsychiques de représentation et d'orientation, à travers l'enregistrement cognitif et somatique de ses expériences (vécus, influences, sentiments, analogies, comparaisons, imitations, impressions, motricités et plasticités).

intellectuelle et discursive qui en dérive et qui détermine et caractérise leur manifestation. Celles-ci ont donc un trait socioculturel et philosophique relatif à des phénomènes psychologiques plus complexes comme archétypie, stéréotypie, identitarisme, sexualisation, massification culturelle, militantisme etc., et dépendent de notre conscience corporelle primordiale.

Les manifestations comportementales et performatives du corps concernent donc ce que nous faisons symboliquement et, parfois même, matériellement de la conscience que nous avons de notre corps, de l'espace qu'il occupe, de la valeur réelle qu'il possède et de la valeur prétendue que nous voulons qu'il possède dans le tissu social et culturel dans lequel nous sommes insérés. Dans ce cas, les processus de subjectivation et d'objectivation sont plus complexes, car ils concernent directement la discursivité et l'intersubjectivité qui traversent notre existence, une fois qu'en plus de déterminer et d'influencer la cognition et la somatisation qui nous déterminent corporellement du point de vue individuel, ils se réfèrent aux questions d'ordre macrocosmique concernant les valeurs et les répercussions de nature socioculturelle qui nous déterminent corporellement du point de vue collectif.

En ce qui concerne ces manifestations, différemment des précédentes, la subjectivation du corps ne se rapporte pas seulement à la conscience de l'individu sur son propre corps, mais à la compréhension qu'il en fait et aux répercussions existentielles sociologiques de nature comportementale et performative qui en résultent. L'objectivation, à son tour, se rapporte à la rationalité discursive que cet individu utilise pour externaliser cette compréhension et entraîner ces répercussions (ABRAHAM, 2010, p. 59-60). Ainsi, si nous considérons que ces manifestations ont trait aux manifestations symboliques du corps, il est donc évident qu'elles assument la nature symbolique des répercussions qui en découlent, d'où viennent ces multiples catégorisations selon la sociologie, la philosophie, la psychologie et la psychanalyse.

En ce qui concerne la performativité corporelle[83] de Zuzu Angel, investie d'une certaine discursivité, nous allons nous concentrer sur quatre catégories en particulier pour en établir les contours : le corps défendant (domaine psychanalytique), le corps représenté

[83] « La performance peut être définie comme tout ce qui n'est pas écrit : la corporalité, [la corporéité], les mouvements, les interactions avec le public, la temporalité, l'éphémère et l'expérience qui ne peut être répétée. La performativité a d'abord été définie comme le pouvoir du langage de changer le monde et a rapidement été appliquée au corps dans les études de genre, qui considèrent le sexe et le genre comme des constructions sociales et culturelles. […] La performance du genre crée le genre, chaque individu fonctionne comme un acteur de ce genre. En outre, le genre est performatif, car les actes corporels expriment le genre et constituent l'illusion d'une identité de genre stable. » (JEANNERET, 2021, p. 55)

(domaine psychologique), le corps culturel (domaine sociologique) et le corps acteur (domaine philosophique). Nous avons évoqué précédemment qu'une part considérable de la performativité corporelle de la *persona* de Zuzu Angel concernait l'image de *mater dolorosa* et l'esthétique de mère orpheline que son corps matérialisait pour l'interlocution. Ainsi, dans un premier temps, même si elle performait le sens commun, dans la mesure où elle correspondait parfaitement aux attentes performatiques, esthétiques et imagétiques associées à une femme se trouvant dans sa condition, nous ne pouvons jamais oublier que la condition identitaire la poussant vers cette *persona* était sa fragmentation traumatique. De ce fait, malgré cette convergence de perspective, sa performativité corporelle relève inévitablement de la rupture et de la dissonance.

Dans ce cadre, du point de vue psychanalytique, son corps performatif symbolisait un corps défendant, c'est-à-dire un corps dissident défiant le *statu quo*, que ce soit en raison de son existence même ou par ses manifestations discursives. Ainsi, même si sa mère orpheline et sa *mater dolorosa* semblaient conformes aux attentes visuelles et comportementales, leur conduite et leur positionnement anti-régime faisaient du vécu corporel de Zuzu Angel une expérience de dissidence.

Du point de vue psychologique, le corps performatif de Zuzu Angel constituait un exemple évident de ce que l'on appelle le corps représenté, car elle façonnait son apparence de manière à y projeter et à y matérialiser sa condition identitaire et psycho-émotionnelle, selon des représentations culturelles et sociologiques liées à son traumatisme. Selon cette perspective, du point de vue sociologique, son corps performatif relève de la conception foucaldienne de corps culturel, c'est-à-dire le corps construit socialement selon un contexte socioculturel déterminé et investi de multiples valeurs et significations symboliques. Conséquemment, du point de vue philosophique, son corps performatif constituait un exemple manifeste de corps acteur, celui qui incarne vraiment le sujet qui le porte, tout en énonçant et performant son discours.

Enfin, c'est donc dans l'interstice du matériel et du symbolique découlant de ces différentes manifestations corporelles, répercussions directes de la subjectivation et de l'objectivation qui caractérisent notre perception et notre discursivité, où s'insèrent et se révèlent les concepts de corporalité et de corporéité[84]. Ces deux concepts renvoient

[84] Nota bene : Comme ces deux concepts sont interchangeables, il n'est pas rare que cette conceptualisation prête à confusion, d'autant plus que certains courants philosophiques les considèrent comme synonymes. Cependant, dans notre approche essentiellement psychanalytique du corps, entendu comme surface de représentation psychique, lieu d'inscription sociologique et espace de symbolisation philosophique, conception centrale en psychanalyse, il importe de distinguer les usages disciplinaires. Sachant qu'en

précisément aux répercussions matérielles et symboliques, à la fois individuelles et collectives, que le corps manifeste à l'occasion du développement psycho-identitaire de l'individu et de la conscience existentielle qui en découle, à tout âge, en fonction du contexte et de la psyché de l'individu. Cela s'opère à travers la perception et le ressenti que le corps suscite, tant collectivement qu'individuellement, lorsqu'il se comporte discursivement comme sujet et/ou comme objet. Dans ce qui suit, c'est en ce moment que nous opérons l'inversion volontaire des concepts phénoménologiques afin de rendre compte de la dynamique traumatique, qui modifie profondément la manifestation du corps-objet et du corps-sujet.

Dans ce cadre, en ce qui concerne la corporalité et la corporéité de la *persona* de Zuzu Angel, nous devons comprendre que les deux se nourrissent du contexte dictatorial pour performer son esthétique identitaire et manifester sa discursivité. Cependant, elle ne vit ni ne performe son deuil de manière décontextualisée. Cela se produit parce que la dictature a toujours le même *modus operandi* en ce qui concerne l'existence corporelle de quelqu'un : attaquer sa corporalité (tortures, arrestations, kidnappings, disparitions) et déclencher dans sa corporéité des répercussions blessantes (peurs, traumatismes, angoisses et souffrances d'ordre existentiel, identitaire et communautaire). Ainsi, la performance corporelle de Zuzu Angel et la discursivité qui en résulte évoquent invariablement le contexte dictatorial pour se faire comprendre et résonner :

> A confirmação que saiu em Nova York em fins de 74, enumera os 13 instrumentos ou métodos de tortura mais comumente usados nos interrogatórios. O primeiro, mais conhecido, é o pau de arara, já descrito aqui em depoimento de torturados, além de outros mais sofisticados, como a pianola para-choques elétricos. Uma espécie de mesa operada por corrente elétrica, semelhante à técnica usada na guerra do Vietnã, e o microfone elétrico. Por meio deste, o prisioneiro recebe choques de intensidade e duração variáveis, de acordo com os sons do ambiente, inclusive os próprios gritos dos torturados. As outras mais comuns, que a gente já conhece através de depoimentos de vítimas – afogamento, palmatória, torniquete de aço (que suponho seja a tal coroa de Cristo, um dos instrumentos mais bárbaros), queimadura com cigarros, exposição a lâmpadas de 500 watts durante longos períodos e a geladeira (refrigerator). É esta a geladeira (que eu pensava que fosse um cubículo pequeno) por onde têm passado

sociologie, la corporalité renvoie à la matérialité corporelle, tandis que la corporéité concerne la dimension symbolique du corps. Et considérant qu'en phénoménologie, la corporalité désigne la matérialité du vécu, alors que la corporéité en exprime la dimension symbolique, dans les deux cas traversées par la discursivité. Dans la mesure où la psychanalyse mobilise et articule à la fois des apports sociologiques et phénoménologiques, nous proposons de définir la corporalité comme la manifestation corporelle du discours, et la corporéité comme la manifestation discursive du corps, selon la conception lacanienne de corps.

> nossos filhos. Quer dizer que tudo continua como dantes neste quartel de Abrantes. Só que com mais sofisticação. Quer dizer que o Mr. Brown (do acordo USAID[85]) não brincou em serviço. Ensinou tudo aquilo a que os nossos oficiais tinham direito por este convênio. (ANGEL, 1987b, p. 143-144)

En effet, pour que son Antigone puisse avoir une cohérence et, par conséquent, une adhésion de la part de l'interlocuteur, il lui fallait un contexte la justifiant et la corroborant. Sa tragédie notoire n'était pas suffisante pour sensibiliser l'interlocution au maximum ; elle avait besoin du contexte arbitraire et totalitaire du régime dictatorial pour non seulement contextualiser sa souffrance, mais aussi pour la dimensionner. En outre, cette même tragédie ne pouvait pas non plus se limiter à l'expérience émotionnelle tout simplement, elle avait aussi besoin d'être vécue corporellement du point de vue comportemental, esthétique et imagétique pour se soutenir et pour être amplifiée. C'est à ce moment que la corporalité et la corporéité de sa *persona* assument une importance particulièrement déterminante pour sa performativité et sa discursivité, car ce furent elles qui ont matérialisé et symbolisé tant sa tragédie personnelle que les répercussions traumatiques qui en résultaient.

Pour Zuzu Angel, ce ne sont pas ses habits de deuil qui déterminent du point de vue identitaire le deuil qui la traverse, mais l'événement qui affecte sa psyché. *A priori*, ce devrait être la conscience de sa condition existentielle en elle-même qui sensibiliserait l'interlocution à ce sujet. Cependant, ce n'est pas ce qui se produit, car, du point de vue social, une performance matérielle et symbolique est nécessaire de la part du corps endeuillé, en raison des rites reconnus et associés au deuil, afin de consolider au cœur de l'interlocution cette condition. Autrement dit, si Zuzu Angel avait vécu son deuil uniquement de manière existentielle, elle n'aurait probablement pas provoqué le bouleversement qu'elle a provoqué ni attiré l'attention de la façon dont elle l'a fait. Il est donc indéniable que ce fut la corporalité et la corporéité de son « Antigone endeuillée » qui ont réellement éveillé dans la société et dans le régime les sentiments qui ont été suscités à l'époque.

La corporalité est la manifestation corporelle du discours[86]. Elle correspond principalement aux répercussions matérielles de l'existence corporelle, ou, plus

[85] Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

[86] « La corporalité représente, au sens strict, le substrat substantiel de l'ensemble psychophysique de l'individu vivant : le 'corps-sujet' […] La corporalité exprime, pour sa part, l'intégralité et l'unité psychophysiques typiquement personnelles de l'individuqui, en se représentant, rend manifeste sa manière d'être corporellement dans le monde, c'est-à-dire la façon particulière dont il use de son existence

précisément, à l'expression de ce que nous appelons le « corps-sujet » ou le « corps subjectif ». Autrement dit, il s'agit du corps de l'individu révélant et représentant matériellement son être, selon les différentes subjectivités discursives qui le traversent. Ainsi, la corporalité matérialise un discours à travers le corps de celui qui l'énonce ou le réceptionne. En influençant et en déterminant la manière dont l'être se présente corporellement dans le monde et y est représenté, la corporalité de l'individu renvoie aux répercussions discursives inscrites dans l'image et l'esthétique de son corps. Ces manifestations sont exprimées et interprétées subjectivement, à partir des éléments psychiques, culturels et contextuels qui composent le répertoire corporel en soi, pour soi et pour autrui.

Du point de vue psychanalytique[87], si l'on considère le corps de l'individu comme un signe traversé par d'innombrables signifiés et mobilisant de multiples signifiants pour se manifester, la corporalité renvoie aux discursivités qui constituent et traversent le corps, en se matérialisant de manière psychophysique et culturelle-comportementale. Ainsi, c'est à travers sa corporalité que l'individu se présente au monde, s'y représente, y intervient et y est perçu, par la matérialité que le corps-sujet évoque selon les différentes discursivités qui s'articulent autour de lui. En ce sens, le corps apparaît comme la répercussion perceptible de ce que l'on est du point de vue discursif. Nous pouvons donc conclure que la corporalité est le phénomène par lequel le discours utilise le corps pour se manifester matériellement. Nous pouvons dire que la corporalité matérialise un discours à travers le corps de celui qui l'énonce et/ou de la perception de celui qui le réceptionne.

Zuzu Angel, en utilisant son corps et ceux de ses mannequins / clientes comme socle matérialisant sa discursivité, manifeste ainsi la façon dont la corporalité parvient à toucher et à influencer la réception discursive. En fait, elle démontra, soit par son propre corps ou par ses vêtements, comment et pourquoi, lors d'une dictature, le corps, en tant que réalité matérielle, biologique, visible et inscrite dans l'espace et le temps, manifeste à la fois

---

corporelle et dont il l'a intégrée dans son être-là. La corporalité représente donc pour l'humain le corps de présence vitale, plein de vitalité expressive, le corps qu'il est. » (VELDMAN, 2007, p. 173)

[87] Nota bene : Selon Lacan, basé sur les concepts linguistiques saussuriens, le signifiant est la forme matérielle du signe, alors que le signifié est la représentation mentale ou plutôt l'idée derrière ce signe. Pour lui, le signe est le point d'intersection entre le conscient et l'inconscient où se manifestent la discursivité et ses répercussions matérielles et symboliques. Lorsqu'on apporte cette perception lacanienne aux études du corps, nous pouvons voir cela comme un signe linguistique intersectionnel, dont la matérialité signifiante s'exprime à travers son physique, son gestuel, son apparence, son image et son esthétique, alors que son signifié symbolique correspond aux subjectivités qui le traversent, étant en lui où l'inconscience du symbolique et la conscience de la matière dialoguent.

l'intériorité de l'individu et son extériorité. De plus, ce fut à travers son corps, matériellement soumis à la violence d'État, que la *persona* de Zuzu Angel parvint à vivre la dictature comme expérience et comme vécu, mais aussi à la dénoncer. Nous pouvons ainsi parler d'une manifestation corporelle du discours, car, au fur et à mesure que sa discursivité de dénonciation et de partage traumatique passait par son corps, ainsi que par ceux de ses mannequins et de ses clientes, elle en faisait une sorte de support, d'instrument et de moyen discursif. La matérialité du corps lui permettait, de ce fait, d'incarner un discours dont l'amplitude n'aurait jamais pu être atteinte autrement que par l'esthétique, l'imagétique et le comportement du corps matériel.

À son tour, la corporéité est la manifestation discursive du corps[88]. Elle correspond notamment aux répercussions symboliques de l'existence corporelle et du vécu corporel, ou, plus précisément, à l'expression de ce que nous appelons le « corps-objet » ou le « corps objectif », c'est-à-dire, le corps symbolisant l'être selon l'objectivité discursive de l'individu qui le porte et celle du milieu où celui-ci se trouve, sans pourtant ignorer sa génétique, son anatomie fonctionnelle et son biotope esthétique et imagétique, en fonction des perceptions psychologiques, culturelles et contextuelles qui les aperçoivent et les influencent. Voici, un point important à préciser : la symbologie ne se détache jamais de la matérialité des signes ; elle en tire au contraire sa force, sa représentativité et sa légitimité. Nous pouvons dire que la corporéité symbolise un discours à travers le corps de celui qui l'énonce et/ou de la perception de celui qui le réceptionne.

La corporéité concerne également l'analyse rationnelle et la réflexion logique du corps, effectuées de manière interactive et relationnelle par les entités discursives, tout en déterminant la manière dont celui-ci est perçu discursivement en soi, pour soi et pour autrui. Il s'ensuit que la corporéité renvoie à la manifestation d'un discours que le corps incarne et expose, à partir de la symbolique que le binôme « corps-discours » suscite dans le monde, tout en résonnant chez celui qui le porte et dans le milieu qui l'entoure. Elle correspond ainsi à la manifestation discursive du corps, dont le corps est symbolisé par le

[88] « La corporéité – le 'corps-objet' – englobe les qualités anatomiques et physiologiques qui se manifestent dans les fonctions anatomo-biologiques vitales. Elle implique les caractéristiques typologiques et constitutionnelles qui déterminent l'existence physique de l'individu. La corporéité, par sa nature, est rattachée à la forme du corps, et aux propriétés biophysiologiques individuelles. Elle est ainsi liée aux caractères et (dé)limitations physiques du corps individuel, c'est-à-dire à l'existence physique qui est fondamentalement déterminée par ces éléments. La corporéité confronte donc l'humain avec le corps anatomo-fonctionnel qu'il a, et dont il dépend. L'ontogenèse de la corporéité individuelle dépend à un haut degré de l'héritage génétique, engrammé dans son génome. Mais le monde représentationnel – le 'biotope' – dans lequel il vit, ou le climat, la culture ethnographique et le milieu social, ont aussi leur influence et peuvent même jouer un rôle déterminant. » (VELDMAN, 2007, p. 173)

discours. Dans cette perspective, la corporéité implique que le corps existe et se manifeste principalement en tant que symbole, de sorte que la matérialité corporelle apparaît comme une conséquence secondaire, la symbologie qui la sous-tend étant plus déterminante.

Du point de vue psychanalytique, en présentant le corps de l'individu à partir de son symbolisme, la corporéité renvoie à l'objectivation des subjectivités qui l'affectent et aux répercussions qui en découlent. Ainsi, c'est à travers sa corporéité que l'individu manifeste les discursivités qui traversent linguistiquement son corps-objet, tout en considérant que ce dernier correspond à une symbologie discursive, représentant à la fois l'individu qui le porte et le regard du monde posé sur lui. Dans cette perspective, le corps est la compréhension perceptible de ce que l'on a du point de vue discursif[89]. Ainsi, nous pouvons conclure que la corporéité est le phénomène par lequel le discours utilise le corps pour se manifester symboliquement.

De la même manière, Zuzu Angel, en utilisant la dissidence de son corps et la provocation de sa mode comme socle symbolisant sa discursivité, manifeste ainsi la façon dont la corporéité parvient également à toucher et à influencer la réception discursive. De fait, lorsque la *persona* de Zuzu Angel mobilise sa condition identitaire afin de manifester corporellement, auprès de l'interlocution, son récit traumatique, elle parvient à énoncer, à travers les corps qui racontent et partagent ce récit, le discours porteur du traumatisme traversant son existence personnelle. De plus, ce fut également par son corps, cette fois symboliquement soumis à la violence d'État, qu'elle parvint à exprimer la dictature comme expérience et comme vécu, tout en la dénonçant également. Nous pouvons ainsi parler d'une manifestation discursive du corps, dans la mesure où le corps censuré, persécuté, menacé, torturé, sacrifié, effacé et anéanti par le régime dictatorial constitue lui aussi une forme de support, d'instrument et de moyen discursif. La symbolique du corps lui permettait d'exprimer un discours dont l'amplitude n'aurait jamais pu être atteinte autrement que par l'imaginaire, la représentativité et la légitimité du corps symbolique.

[89] « Comment surmonter cette tristesse devant un corps qui se fane, accepter cette altération de l'image de soi ? Sans doute, les progrès de la chirurgie esthétique, de la cosmétique, de l'hygiène, le sport, la manière différente de s'alimenter peuvent-ils retarder cette usure du corps mais seulement la retarder. Le deuil de la beauté objective du corps, de sa jeunesse, de sa fraîcheur est alors un passage obligé. Porter son attention du 'corps que l'on a' au 'corps que l'on est', de la corporéité à la corporalité, est une des manières de négocier ce passage. » (DE HENNEZEL, 2008, p. 91-92)

Compte tenu du fait que, lorsque l'on emploie les termes « sujet » et « objet », on renvoie à leur étymologie philosophique liée à la tangibilité de l'être[90], il convient de préciser que parler de corps-sujet revient à évoquer l'intangible de l'être, c'est-à-dire ce qu'il recèle intérieurement : sa subjectivité et la subjectivation corporelle qui en découle. Cela définit la perception qu'un individu entretient envers son propre corps et détermine la matérialité discursive qui en résulte. À l'inverse, parler de corps-objet revient à désigner le tangible de l'être, ce qu'il expose extérieurement : son objectivité et l'objectivation corporelle qui en découle. Cela influence la conscience suscitée par son corps et détermine la symbolique discursive qui en résulte.

Les deux dimensions caractérisent la performativité du corps, ainsi que ce qu'il représente et légitime dans son environnement. Il est donc fondamental de souligner que, même si les concepts de corporalité et de corporéité concernent la performance, la représentativité et la légitimité discursive du corps, leur différence réside dans le fait que : la corporalité performe, représente et légitime un discours à partir de l'existence matérielle du corps, en raison des échanges intersubjectifs discursifs issus de cette existence ; la corporéité performe, représente et légitime symboliquement un discours à partir de l'existence de ce même corps, en considérant les mêmes échanges. Ainsi, corporalité et corporéité constituent intrinsèquement la discursivité humaine, de manière entremêlée, complémentaire et parfois antagonique.

De ce fait, les différentes existences de Zuzu Angel performaient, représentaient et légitimaient tant matériellement que symboliquement les diverses discursivités qui la traversaient et s'articulaient à travers la figure d'une femme et d'une mère, évoquant à la fois le macrocosme et le microcosme d'une même époque historique. D'abord, parce que l'historicité sociologique et culturelle qui la déterminait et l'influençait comme « être féminin » le faisait de manière globalisante, selon les codes de genre qu'elle, en tant que femme, éprouvait à son époque.

[90] Nota bene : Le sujet est l'entité philosophique qui se manifeste seulement dans l'intériorité de l'être et qui, consciente de ses expériences et de ses vécus, corresponde à son immatérialité. Il est donc un observateur de soi-même et du monde, mais qui n'est pas observable par l'autre. Du point de vue psychanalytique, le sujet correspond au corps subjectif de quelqu'un (DEJOURS, 2009, p. 230).
Objet : c'est l'entité philosophique qui se manifeste en dehors de l'être, en occupant un espace au-delà de celui-ci, et qui, inconsciente de ses expériences et de ses vécus, corresponde à sa matérialité. Étant donc la manifestation de l'être qui est observable par l'autre, mais qui n'observe rien et ne s'observe pas. Du point de vue psychanalytique, l'objet correspond au corps de quelqu'un observé par l'Autre, y compris nous-mêmes par rapport à notre propre corps (DEJOURS, 2009, p. 228).

De sorte que, malgré son individualité et sa trajectoire personnelle, ses différentes existences étaient quand même assujetties aux répercussions macrocosmiques de ce que le *statu quo* établissait et que l'*establishment* définissait comme « être culturellement femme » au Brésil après la révolution sexuelle des années 60. En revanche, ces mêmes existences étaient aussi des répercussions d'un groupe microcosmique spécifique du contexte en question, celui des femmes-mères souffrant le traumatisme d'avoir un enfant mort et/ou disparu, à cause de la dictature. Zuzu Angel était donc, comme le souligne sa fille Hildegard, un mélange entre la « femme et mère », reflétant les conventions de l'époque, et la « femme et mère », confrontant le contexte traumatique qui traversa sa trajectoire :

> Mamãe foi moldada pelo trabalho, nas dificuldades, na vontade de vencer, no sofrimento e num grande amor pelos filhos. Na profissão, Zuzu era ousada e criadora. [...] Não era uma radical, nem de direita e nem de esquerda, mas o desaparecimento do meu irmão tornou-a uma anti-militarista ferrenha. E nessa peleja dos últimos anos de sua vida, demonstrou coragem e audácia. (ANGEL JONES, 1987b, p. 21)

De plus, l'expérience-limite contextuelle de nature traumatisante qui l'avait frappée l'a poussée à mettre ses différentes existences, ainsi que celles de son corps, au service d'un discours confessionnel personnel de témoignage qu'elle commença à élaborer, énoncer et diffuser sans cesse à partir de la disparition de Stuart, tout en évoquant auprès de sa réception, à l'aide du fort attrait de certains archétypes et stéréotypes de nature psycho-comportementale, la gravité et le ressenti qu'une telle expérience traumatique suscitait. Ce qui lui a permis de dénoncer, de valider, d'amplifier et de rendre perceptible à tous la dimension de sa souffrance personnelle. Consciente des effets que ce binôme identitaire « femme-mère » exerçait auprès de ses récepteurs, Zuzu Angel, corporifiant matériellement et symboliquement une telle identité discursive, performait, représentait et légitimait en tant que personnalité publique tant la figure de la femme combative et obstinée contre l'*establishmen*t que celle de la mère dévouée et endeuillée, cherchant inlassablement son fils tué par la dictature. Elle incarnait et représentait donc son temps et le contexte où celui-ci se déroulait :

> Para alcançar seu objetivo, não tinha acanhamentos, pudores ou timidez. Batia em todas as portas, fazia comícios em fila de banco, de supermercado, onde encontrasse gente para escutá-la; chorava em público. Era corajosa, envolvente, charmosa, comovente e mesmo dentro daquela grande tristeza, continuava uma mulher alegre. [...] O drama motivou-a a criar cada vez mais. A linha dos passarinhos [...], os anjinhos (nasceram da morte do meu irmão) se tornaram o símbolo que veio a ser cada vez

> mais presente e forte em sua moda. Fez a linha de protesto (anjos amordaçados, meninos aprisionados, sol atrás de grades, jeeps e quépis) a primeira que aconteceu num desfile de modas. Na fase final da vida da mamãe, sua luta transformou-se numa obsessão e, por isso mesmo, ainda mais admirável. (ANGEL JONES, 1987b, p. 21- 22)

Si d'un côté elle incarnait physiquement, imagétiquement et esthétiquement son discours, d'un autre côté, elle le représentait psychologiquement, sociologiquement et épistémologiquement. Zuzu Angel était donc « corps-objet » de son propre discours, car, influencée par lui, elle le matérialisait visuellement devant tous, en exposant et externalisant de manière perceptible la souffrance qu'elle subissait, tout en étant « corps-sujet » de ce même discours. En effet, en plus de le ressentir, elle l'intériorisait et le répercutait psychologiquement, en faisant de celui-ci son *modus operandi* et son *modus vivendi*. Vu qu'elle vivait effectivement son discours et se manifestait matériellement et symboliquement selon lui, pour lui et à travers lui, celui-ci devient l'expression de son être. Cette discursivité, à la fois « existentielle » et « identitaire », concernait surtout la subjectivation de son trauma et l'objectivation du traumatisme en découlant, à travers la cognition du premier par la mémoire et la somatisation du dernier par le corps.

De sorte que la corporalité et la corporéité, unissant discours, mémoire et corps, tout en la traversant et en la déterminant, sont devenues sa manière discursive d'exister individuellement et de se faire reconnaître collectivement. En conséquence, son existence discursive ne visait qu'à incarner de la manière la plus perceptible, fidèle et marquée possible sa vérité personnelle voire l'intériorité de la souffrance traumatique qui la constituait comme émettrice, en fonction justement du pouvoir de partage et du besoin d'expurgation du discours confessionnel personnel de témoignage qu'elle énonçait et diffusait :

> A coleção de protesto de uma mãe – como eles disseram – tinha vestidos com braçadeiras pretas. Apesar da minha estamparia alegre, o luto estava nessas braçadeiras, nas minhas olheiras e a colorida plumagem dos pássaros substituída pelo preto. 'A própria designer se apresentou com um longo todo preto, com um cinto formado com mais de cem cruzes e um anjo de porcelana ao pescoço. E ainda concluíram: Que Mrs. Angel possa superar a sua perda'. (ANGEL, 1987a, p. 53-54)

Selon une dynamique rhétorique, évoquant les concepts aristotéliques d'*éthos*, *pathos* et *logos*, Zuzu Angel, à partir de la conscience qu'elle avait d'elle-même, de la façon dont les autres la regardaient sociologiquement et du contexte dans lequel elle se trouvait, a développé une sorte de personnalité publique dont la discursivité faisait constamment

appel à son histoire personnelle et à l'autorité dont elle jouissait depuis la disparition de Stuart, la transformant en une sorte porte-parole légitime du discours traumatique[91]. Ceci a établi entre elle et ses récepteurs une forte intimité et une certaine confiance de nature émotionnelle. Cette personnalité a été conçue, non pour la revêtir de ce qu'elle n'était pas, mais, paradoxalement, pour dénuder, encore plus et mieux, ce qu'elle était, vu qu'elle l'a créée précisément pour amplifier son intériorité, en finissant donc par objectiver en soi matériellement et symboliquement, devant tous, sa subjectivité, à travers l'existence discursive et corporelle de cette personnalité publique, une *persona*.

> Nenhuma palavra será tão importante, tão forte, tão cruel quanto os fatos arrolados pela desesperada mãe que bateu em todas as portas, em busca do filho e, depois, do cadáver do filho. O drama vivido por Zuzu Angel, entretanto, repetiu-se em muitos casos. Outras mães percorreram a mesma via-sacra, ouviram as mesmas mentiras, sentiram as mesmas dores, enfrentaram as mesmas torpezas. O que o Brasil conheceu nos 20 anos da mais insana violência contra a criatura humana, sob o regime vergonhoso a que foi submetido seu povo, não tem paralelo em sua história, ainda que se considerem os séculos de opressão colonial. [...] Foi esse crime que desencadeou a extraordinária ação de Zuzu Angel. Sem descanso, sem pausa, sem temor, ela correu as repartições, falou com as autoridades, escreveu às figuras mais notórias da vida internacional, falou com os políticos, os militares, os congressistas daqui e fora daqui – em busca de seu filho. Soubera, por voz anônima, que ele fora preso e estava sendo submetido a torturas abomináveis, como era a rotina da ditadura infame que odiava o povo brasileiro, considerando-o inimigo a que era necessário destruir. Sua peregrinação foi inútil. Sem esmorecimento, Zuzu Angel, entretanto, continuou o esforço que iniciara e, para chamar a atenção de todos, usou os recursos daquilo em que era mestra consagrada: a moda. (WERNECK SODRÉ, 1987, p. 13-14)

Cette personnalité publique ou plutôt cette "*persona publique*" n'était pas du tout un personnage, ayant une vie propre, invraisemblable et dissociée de celle de la Zuzu Angel réelle, car la première évoquait tant l'histoire personnelle que la figure elle-même de la dernière, vu que la *persona* en question avait comme mission presque sacrée celle de partager, avec toute l'ampleur possible, la vérité traumatique qui traversait l'entité réelle qui l'a créé, ainsi que celle de dénoncer la conjoncture, également réelle, responsable de ce traumatisme. L'exemple suivant démontre clairement cette posture :

> Não consegui falar com o Secretário, mas entreguei o dossier ao secretário dele. Para entrar no hotel Sheraton, diretamente na suíte onde ele está hospedado, me vesti a caráter, luvas, chapéu, etc. Hildegard não gostou. Disse que eu estava 'fantasiada de

[91] Voir Infra, Deuxième partie, Chapitre 5.

> americana'. É que entendo de roupa. Se fosse vestida de Maria Bonita ou de baiana é que não me deixavam subir. Não chegava nem no elevador. Sei muito como são esses lugares onde os maiorais se hospedam. (ANGEL, 1987c, p. 191)

Ainsi, nous pouvons concevoir deux manifestations existentielles concernant Zuzu Angel[92] : la Zuzu Angel "*personne privée*", ayant trait à l'individu réel dans sa vie privée, et la Zuzu Angel "*persona publique*", celle ayant trait à la célébrité face à la collectivité. De sorte que, tout en incarnant et représentant discursivement et corporellement une sorte d'Antigone archétypale et stéréotypée, la "*persona publique*" de Zuzu Angel, sans jamais perdre le lien avec la "*personne privée*" de Zuzu Angel, évoquait visuellement et sentimentalement, à travers l'image et la symbologie de cet archétype et de ce stéréotype, la mère « courage » en deuil capable de tout et capable de défier la société pour défendre les siens, face à n'importe quelle adversité ou conjoncture, transmettant objectivement un message d'insoumission et de souffrance très clair à sa réception. Ce message, touchant les méandres et les interstices de la sensibilité et de l'affectivité de sa réception, portait comme énoncé le témoignage sincère et percutant d'une femme blessée à mort, à cause de la disparition d'un enfant. Et rien n'émeut plus l'imaginaire collectif que la figure d'une *mater dolorosa*, qui souffre la perte d'un enfant mort ou disparu. Rien ne le captive plus que le courage d'une femme prête à défendre la vie et le bien-être des siens, raison pour laquelle elle menait efficacement à bien son entreprise discursive.

Femme et mère, la condition existentielle ayant une nature presque mythique et mystique est peut-être le symbole cosmogonique majeur du don de soi et de l'amour inconditionnel. Eventuellement, pour cette raison, tant l'apparence endeuillée que la performance sociologique solennelle de Zuzu Angel étaient son principal instrument discursif, car elle les évoquait sincèrement (*a priori* inconsciemment et *a posteriori* consciemment) soit par son émouvant témoignage de mère écorchée vive ou par sa conception, production et création de mode, par son comportement public, par discours et surtout par son image esthétique corporelle.

---

[92] Nota bene : Empruntant quelques concepts et quelques compréhensions de la théorie psychanalytique de la personnalité de Carl Jung et de la théorie psychanalytique de l'inconscient de Sigmund Freud, nous allons considérer désormais la psyché de l'individu 'Zuzu Angel' se divisant en deux manifestations connexes et dialogiques : '*personne privée*' et '*persona publique*'. La première se réfère aux concepts de '*ça*' de Freud et d''*ombre*' de Jung et correspond à la facette la plus authentique et immuable de la personnalité de l'individu qu'il cache ou révèle partiellement, tandis que la dernière concerne les concepts de '*moi*' de Freud et de '*persona*' de Jung et correspond au côté le plus façonné et adaptable de la personnalité de l'individu et qu'il démontre à tous selon les normes et conventions de son '*surmoi*' freudien. Nous parlerons de tous ces concepts et de toutes les compréhensions plus tard, en temps voulu.

D'ailleurs, considérant cette dernière nuance, le philosophe Merleau-Ponty affirmait que le corps est l'expression de l'être dans le monde, car c'est à travers le corps que l'individu et le monde prendraient connaissance et conscience l'un de l'autre (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 171)[93]. Avec cette affirmation, Merleau-Ponty nous présente une nouvelle manière de concevoir la réalité de l'homme, celle qu'il existe dans le monde à partir de ses expériences corporelles. De sorte que, toujours selon lui, il serait impossible de dissocier « corps et psyché » et d'ignorer un certain dialogisme entre lui et la subjectivité de l'individu qui le porte et entre lui et l'objectivité du monde qui le touche.

Cela devient clair, quand on prend comme exemple les différentes manifestations existentielles de Zuzu Angel, en divisant d'abord son existence individuelle en deux axes existentiels différents, Zuzu Angel "*personne privée*" et Zuzu Angel "*persona publique*", qui se déploieront chacun à leur tour dans les trois existences phénoménologiques sartriennes : celle en soi, celle pour soi et celle pour autrui. Zuzu Angel expérimentait perceptiblement le monde et exposait sa psyché, principalement à travers son corps, existant en soi, tant comme "*personne privée*" que comme "*persona publique*".

Ce fut grâce à cette matérialité corporelle alliée au symbolisme que ce même corps suscitait dans la psyché de cette entité qui lui a permis de comprendre ses existences pour soi, celle de sa "*personne privée*" et celle de sa "*persona publique*", en élaborant pour chacune~~,~~ une discursivité, une image esthétique et une performativité qui dialoguaient la plupart du temps. Parallèlement, le monde élaborait également sa propre vision de ces deux manifestations, également dotées, selon lui, d'une discursivité, d'une esthétique et d'une performativité propres, déterminant donc ses existences pour autrui. Ainsi, la Zuzu Angel "*personne privée"* avait son existence en soi, son existence pour soi et son existence pour autrui, ainsi que la Zuzu Angel "*persona publique*", et chacune d'elles se manifestait par le corps de cet "être-entité", selon ses différentes expressions de corporalité et de corporéité. Or, comme le souligne Merleau-Ponty :

> Les corps matériels non-vivants n'agissent pas vraiment : ils sont traversés par les forces externes. Tout autre est le corps vivant, qui s'affirme comme distinct, retient l'excitation, ne lui répond qu'après un certain délai et de façon imprévisible. Il exprime moins les propriétés des choses que sa façon de les traiter, autrement dit ce

[93] « Le corps est notre moyen général d'avoir un monde. Tantôt il se borne aux gestes nécessaires à la conservation de la vie, et corrélativement il pose autour de nous un monde biologique ; tantôt, jouant sur ces premiers gestes et passant de leur sens propre à un sens figuré, il manifeste à travers eux un noyau de signification nouveau : c'est le cas des habitudes motrices comme la danse. Tantôt enfin la signification visée ne peut être rejointe par les moyens naturels du corps ; il faut alors qu'il se construise un instrument, et il projette autour de lui un monde culturel. »

> que les choses et le monde sont pour lui. L'organisme vivant, par cela même qu'il est un centre d'action réelle, est un centre de perspective. Les objets qui entourent mon corps réfléchissent l'action possible de mon corps sur eux. Un 'horizon' se dessine autour du corps vivant. (MERLEAU-PONTY, 1997, p. 80)

Ainsi, pour dégager une compréhension plus fine de la corporalité et à la corporéité des différentes existences de Zuzu Angel, il nous faut d'abord connaître et reconnaître les discours qui la traversaient, qui s'articulaient à son sujet ou qui provenaient d'elle. De sorte que lorsqu'on parle de Zuzu Angel "*personne privée*" son existence-en-soi concerne spécifiquement sa présence matérielle dans le monde en tant qu'être humain, ainsi que les dimensions et les répercussions de son corps à la fois matérielles et symboliques dans son microcosme et dont la portée n'est pas, évidemment, collective. Cette existence en soi est inconsciente et involontaire, elle est *per se*. De sorte que son corps est juste le support qui la rend matériellement et symboliquement chair, sans que sa psyché en prenne conscience, la mobilise et la subjectivise. Nous pouvons dire en ce sens que le corps de Zuzu Angel performait sa féminité et/ou sa maternité, car elle était avant tout femme du point de vue biologique et mère du point de vue bio-social.

Dans ce cas, sa corporéité a trait spécifiquement à son biotope, à son phénotype, à son génotype et à son anatomie physiologique, démontrant ainsi sa condition humaine et la symbolisant, à travers la matérialité de son corps, à la fois en raison de son identité biologique (genre, sexe, race, ethnie etc.). En revanche, sa corporalité, matérialise cette même identité biologique, à travers la matérialité de son corps. En résumé, la corporalité et la corporéité de l'existence-en-soi ont trait à la manifestation biologique du corps et aux manifestations symboliques et matérielles qui en résultent, indépendamment de n'importe quelle action de l'individu. Elles sont une réaction du corps, en raison de sa propre existence, en correspondant ainsi à son état le plus primordial ou plutôt le plus animal. De sorte qu'elles se manifestent non en fonction d'une préméditation interne ou d'une influence externe, mais à partir d'une certaine mémoire et intelligibilité intrinsèques au corps, tout en déterminant, par conséquent, son comportement et celui de l'individu qui le porte. Comme le soutient Merleau-Ponty :

> On ne peut repérer dans la conduite animale comme une première couche de réactions qui répondraient aux propriétés physiques et chimiques du monde et auxquelles ultérieurement le transfert des pouvoirs réflexogènes viendrait accoler une signification acquise. L'expérience dans un organisme n'est pas l'enregistrement et la fixation de certains mouvements réellement accomplis : elle monte des aptitudes, c'est-à-dire le pouvoir général de répondre à des situations d'un certain type par des

> réactions variées qui n'ont de commun que le sens. Les réactions ne sont donc pas une suite d'événements, elles portent en elles-mêmes une 'intelligibilité immanente'. (MERLEAU-PONTY, 2013, p. 196-197)

En soi, son corps révèle matériellement et symboliquement que Angel était juste une femme de son temps. C'est à partir de son existence-pour-soi et de son existence-pour-autrui que la Zuzu Angel "*personne privée*" prend une certaine importance pour le macrocosme, car même si c'est bien la "*persona publique*" de Zuzu Angel qui a déclaré la guerre au régime dictatorial, nous ne pouvons oublier ni négliger que c'est à partir de sa "*personne privée*", dans ses deux existences, qu'elle a conçu une telle manifestation. Ceci plus précisément à partir de ce qu'elle représentait pour soi et de ce qu'elle suscitait chez autrui, considérant à cet égard la souffrance traumatique qui l'affectait vraiment et personnellement dans sa vie privée. En d'autres termes, sans sa vie privée et la personne qui en résulte, nous n'aurions pas cette figure publique, d'où son importance macrocosmique, parce que la première est l'origine du discours personnel de témoignage de nature traumatique qui caractérisait et déterminait l'existence de la dernière.

Ainsi, pour soi, Zuzu "*personne privée*" était la mère de ses enfants souffrant de la disparition de son fils aîné et qui, abattue par le traumatisme de cette disparition, enracine chez elle cette souffrance, en comprenant que celle-ci constituera désormais son être et ses actions. En revanche, pour autrui, Zuzu "*personne privée*", en plus de cette mère souffrante, était aussi une figure inopportune pour le système. Celui-ci existe désormais socialement non seulement comme un miroir de sa souffrance personnelle, mais surtout comme un reflet de l'origine de celle-ci, objectivant son existence, à partir de son vécu subjectif. De fait, comme le souligne Merleau-Ponty :

> La véritable objectivité exige donc qu'on examine, pour leur donner leur juste rôle, les composantes 'subjectives' de l'événement, l'interprétation qu'en donnaient les contemporains et les protagonistes. […] La tâche de l'histoire apparaît alors dans toute sa difficulté : il nous faut réveiller le passé, le remettre au présent, reconstituer l'atmosphère de l'époque telle qu'elle a été vécue par les contemporains, sans lui imposer des catégories nôtres, et, cela fait déterminer de plus si les contemporains ont été mystifiés, qui, d'eux ou nous, a le mieux vu la vérité du temps. (MERLEAU-PONTY, 1996, p. 112)

Du point de vue de la matérialité et de la symbologie, tant pour soi que pour autrui, nous avons l'archétypie et la stéréotypie de nature psycho-comportementale et corporelle-discursive dialoguant et s'articulant autour de la figure de la mère. D'un côté, il y a la symbologie archétypale du dévouement et du deuil de nature maternelle ; d'un autre, il y

a leur matérialité stéréotypée, le tout exprimé spontanément et impulsivement. En termes de corporéité, la manifestation discursive du corps, la symbologie archétypale de dévouement évoque tant chez elle que chez les autres l'image de la maternité dans son état absolu d'idéalisation, celle de la mère existant et vivant à travers l'existence de leurs enfants ou de la mère souffrant la dévastation de leur mort ou de leur disparition.

Néanmoins, en ce qui concerne la corporalité, la manifestation corporelle du discours, la matérialité stéréotypée du dévouement et le deuil maternel incarnent tant pour elle que pour les autres l'image esthétique et la conduite comportementale de la maternité dans son état absolu d'abnégation, celui de la mère qui, livrée à la souffrance insupportable d'avoir un enfant mort ou disparu, abandonne son existence personnelle pour vivre la douleur de la perte de son enfant et qui s'annule individuellement à partir de ce moment-là. En fait, la Zuzu Angel "*personne privée*" pour-soi représente l'existence discursive et corporelle contemplant sa propre histoire personnelle et les événements qui constituent celle-ci, alors que pour-autrui, elle représente la répercussion collective de cette même histoire et de ses événements.

En termes de corporéité, la discursivité correspond à quelque chose affectant la condition même de l'être, tout en traversant son corps pour se manifester symboliquement à travers lui. Dans ce sens, nous pouvons donc constater que le discours de deuil qui affligeait Zuzu Angel est d'abord interne, car la mort qui l'engendre est un événement élaboré surtout intérieurement. Cette discursivité utilise le corps comme instrument pour se manifester symboliquement, en s'appuyant notamment sur l'archétype de la mère endeuillée, dont le poids cosmogonique, ainsi que la représentativité et la légitimité qui en découlent, parlent avec force à ses récepteurs, éveillant en elle comme dans son entourage tout un attrait sentimental. La corporéité est donc la conséquence d'une discursivité interne à la condition de l'être dont le corps devient l'instrument qui la symbolise de façon sensorielle et apparente, en nous permettant de conclure que le dévouement maternel est quelque chose qui s'articule intérieurement chez les mères, ayant trait peut-être à leur instinct maternel, mais qui se manifeste épistémiquement selon la perception que l'on en a.

Pour ce qui concerne la corporalité, la discursivité correspond à quelque chose affectant le corps de l'être pour pouvoir se manifester matériellement à travers lui. Dans ce sens, nous pouvons donc constater que le discours de deuil qui affligeait Zuzu Angel est aussi externe, car la mort qui l'engendre est également un événement parvenant à l'individu de l'extérieur. Rappelons que la performance corporelle de Zuzu Angel ne

concernait évidemment pas sa mort, mais celle de son fils. Sa corporalité matérialisait, à travers le stéréotype de la même mère endeuillée, la ritualité socioculturelle du deuil. Cela se produit parce que le deuil demande une performance corporelle de nature physique, esthétique, imagétique et comportementale jouée collectivement, permettant à la "pleurabilité" de celui qui est mort d'être vraiment validée sociologiquement (BUTLER, 2019, p. 20-21)[94]. La corporalité est donc la conséquence d'une discursivité externe à la condition de l'être dont le corps est l'instrument qui la matérialise de façon sensorielle et apparente, en nous permettant de conclure que le deuil maternel est quelque chose qui s'articule aussi sociologiquement chez l'individu endeuillé.

En revanche, nous ne pouvons pas oublier l'influence et l'importance des constructions sociales et culturelles sur la féminité et la maternité qui internalisent en nous une compréhension de ce qu'est le deuil maternel et de la manière dont il doit être vécu universellement par toutes les mères, même avant de le vivre et/ou ressentir. En même temps, ces mêmes constructions rendent le dévouement maternel une discursivité externe, car il est une imposition sociologique de nature psychique et comportementale imposée à toutes les mères indépendamment de leur nature et/ou volonté. Elisabeth Badinter parle précisément d'une certaine tendance identitaire féminine à incorporer spontanément sa féminité, ainsi que les valeurs, les sentiments et les comportements performatifs la déterminant, notamment la maternité, ceci constituant le cœur de la guerre des sexes et du genre :

> Parce que les femmes acceptent leur féminité, de façon primaire et incontestée, leur identité de genre est plus solidement ancrée que celle des hommes. Cette identification préverbale qui augmente la création de leur féminité devient chez le garçon un obstacle à surmonter. […] Le comportement que les sociétés définissent comme convenablement masculins est fait de manœuvre de défense : crainte des femmes, crainte de montrer quelque féminité que ce soit, y compris sous la forme de tendresse,

[94]« La pleurabilité est une caractéristique attribuée à un groupe ou une population par un autre groupe ou communauté, soit dans les termes d'un discours, soit dans les termes d'une politique ou d'une institution. Cette caractérisation peut se faire par divers intermédiaires et avec plus ou moins de force– elle peut aussi ne pas se faire, ou ne se faire que de manière intermittente et incohérente, en fonction du contexte ou de la manière dont le contexte évolue. Ce que je veux dire, c'est que les individus ne peuvent être pleurés, ou être envisagés comme pleurables, que dans la mesure où leur mort est reconnue comme une perte. Or la perte ne peut être reconnue que si les conditions de reconnaissance sont établies dans le cadre d'un certain champ intersubjectif. Et pourtant, reconnaître une perte quand il n'y a pas de conditions établies pour sa reconnaissance peut faire éclater la norme mélancolique, c'est-à-dire activer la dimension performative du deuil public qui cherche à exposer les limites du deuil et établir de nouveaux termes de reconnaissance. Cela serait une forme de deuil militant qui fait irruption dans l'espace et le temps publics, inaugurant une nouvelle constellation spatio-temporelle. »

> de passivité ou de soins dispensés aux autres et bien sûr crainte d'être désiré par un homme. (BADINTER, 1992, p. 78-79)

De sorte que la corporalité et la corporéité de la Zuzu Angel "*personne privée*" se rapportent respectivement à cet archétype et à ce stéréotype de manière plus primitive ou plutôt instinctive, contrairement à celles évoquées par la Zuzu Angel "*persona publique*", car, après tout, rien n'est plus élémentaire et plus ancestral matériellement et symboliquement qu'une mère (KRISTEVA, 1996, p. 35-36)[95] et qu'une femme (FRIEDAN, 1971, p. 40)[96], dont l'imaginaire collectif à cet égard est immémorial, ce qui nous conduit à adopter une conception inconsciente, voire archétypale, de la performance et de la performativité de nature corporelle du "être féminin" et du "être maternel", face à certaines conjonctures.

Si nous considérons que Zuzu Angel "*personne privée*" correspond à la subjectivité de Zuzu Angel dont l'essence est microcosmique, nous pouvons conclure que sa "*persona publique*" est sa manifestation intersubjective dont l'essence est macrocosmique. De fait, ce type d'expression ne représente qu'une répercussion psycho-discursive des échanges amorcés collectivement entre l'individu lui-même et le monde extérieur, correspondant à une sorte d'émanation abstraite dotée de psyché, discours et corps. De sorte que Zuzu Angel "*persona publique*" ne serait que l'une des multiples facettes de Zuzu Angel "*personne privée*" qui, empruntant de celle-ci sa psyché et sa chair, se révèle au monde à travers une existence discursive et corporelle préorientée, selon le modèle de la *persona*, tel que défini par Jung :

> Um caso frequente é a identificação com a *persona*, que é o sistema da adaptação ou estilo de nossa relação com o mundo. [...] Exagerando um pouco, poderíamos até dizer que a *persona* é o que não se é realmente, [é] aquilo que os outros e a própria pessoa acham que [ela] é. (JUNG, 2016, p. 180-181)

Il est vrai que, quand on pense aux existences de Zuzu Angel "*persona publique*", il est difficile de concevoir une existence corporelle pour quelque chose qui n'est pas *a*

---

[95] « Pourquoi le maternel ? Là encore, deux explications s'imposent. Premièrement, la relation de l'être parlant avec l'espace maternel est précisément une relation 'archaïque' où les frontières sont inexistantes ou instables, une relation d'osmose dans laquelle la séparation, si elle est un corps n'est jamais tout à fait nette. »

[96] « A mística feminina afirma que o valor mais alto e o compromisso único da mulher é a realização de sua feminilidade. Afirma ainda que o grande erro da cultura ocidental, no decorrer dos séculos, foi a desvalorização dessa feminilidade. Diz ainda que esta é tão misteriosa, intuitiva e próxima à criação e à origem da vida, que a ciência humana talvez jamais a compreenda. Contudo, por mais essencial e diferente que seja, de modo algum é inferior à natureza do homem; em certos aspectos pode até ser superior. O erro, diz a mística, a raiz do problema feminino no passado, é que as mulheres invejavam os homens, tentavam ser como eles, em lugar de aceitar sua própria natureza, que só pode encontrar realização na passividade sexual, no domínio do macho, na criação dos filhos, e no amor materno. »

priori concrète ou plutôt qui ne correspond qu'à une abstraction. Mais, en revanche, celle-ci présentait pourtant les mêmes trois existences que la Zuzu Angel "*personne privée*" présentait. Toutefois, pas en qualité de sujet juridique légalement investi de droits et de devoirs, mais comme un reflet épistémologique doté de matérialité et de symbologie ou mieux de corps et de discours empruntés de l'entité matricielle que l'être réel représente pour la construction de la *persona*. En plus, celle-ci se faisait chair au fur et à mesure qu'elle utilisait le corps de sa matrice pour exister et se manifester au plan épistémique et social.

Cependant, avant d'en parler, nous devons comprendre la différence entre personne, personnalité et *persona*, ainsi que comprendre d'où celle-ci provient et comment / pourquoi elle se manifeste. Pour cela, nous allons évoquer certains concepts des théories psychanalytiques de Carl Jung (théorie de la personnalité), de Jacques Lacan (théorie du miroir et du reflet) et de Sigmund Freud (théorie de l'inconscient) et quelques compréhensions à ce sujet, afin d'esquisser un portrait existentiel de nature psychosociologique de cette Zuzu Angel "*persona publique*". Pour cela, nous analyserons deux situations emblématiques marquant la performativité corporelle de cette persona antigoniesque : les jugements par défaut puis post mortem de Stuart Angel par la justice militaire, ainsi que le défilé de mode aux motifs "belliqueux" à New York en 1971[97]. Comme le décrit l'écrivaine Virgínia Siqueira Starling :

> Com o vestido, o xale e o lenço pretos, o cinto de crucifixos e o colar de anjo, Zuzu compunha uma personagem que começava a se tornar familiar em seus gestos, suas conversas, seus objetivos. Naquela mulher enlutada, costureira e a mãe se fundiam em uma figura que, em vez de se esconder nas penumbras da tristeza, despejava suas emoções na criação e conduzia a moda para contar uma história ao mesmo tempo pessoal e pública, estética e política. Não seria bem uma carpideira, prestes a liderar o coro de alguma tragédia grega: não puxaria os cabelos, soltaria gritos de dor, arranharia o rosto, choraria convulsivamente. Iria, sim, executar uma homenagem ao morto; iria, sim, ocupar um espaço e, com sua postura solene, desfiar o lamento que havia costurado em algumas de suas roupas. (SIQUEIRA STARLING, 2025, p. 5)

Entre 1971 et 1973, avec la disparition, la torture et l'assassinat de Stuart Angel, l'appareil judiciaire dictatorial instaure une série de jugements contumaces visant à le criminaliser. Ces séances avaient essentiellement pour but de nier les accusations concernant la disparition et la mort de Stuart, de sorte à contester toutes participation et/ou implication de l'État brésilien à cette affaire, ainsi que l'inscrire dans la catégorie de

[97] Voir annexe 25, p. 596

« criminel subversif » afin de justifier une rétorsion postérieure. Face à cette situation, Zuzu Angel commence à porter le deuil de manière ostensible, avec de lourds vêtements noirs et d'innombrables crucifix portés autour du cou et à la ceinture parfois, dans l'objectif de matérialiser et de symboliser son intériorité[98]. Ainsi, à travers sa performance d'Antigone endeuillée, Zuzu Angel se présente publiquement comme une mère ataviquement soucieuse de son fils, transformant en conséquence sa maternité en autorité, représentativité et légitimité morales, affectives et symboliques.

Son corps campant une *mater dolorosa* incarne le discours de deuil qui la traverse, lui attribuant une matérialité, tandis que ce même corps, médiatiquement marqué par le traumatisme que représente la perte d'un fils dans la psyché d'une mère, symbolise la discursivité du deuil ritualisé. En somme, dans ce jeu de scène, la *persona* de Zuzu Angel confère une corporalité au deuil qu'elle performe, ou mieux, manifeste corporellement le discours de deuil et le sentiment de révolte qui la traversent, incarnant à travers ses habits de deuil et les crucifix l'impact de la douleur et de la colère qui la mutilaient. D'un autre côté, sa *persona* campant une Antigone endeuillée, non seulement performait le deuil et la révolte la traversant, mais les symbolisait surtout à partir de sa corporéité, désormais non plus en raison de son esthétique, mais par l'expérience vécue, légitimée et reconnue par le vécu corporel, permettant ainsi à son corps de se manifester discursivement. C'est ce qui ressort des témoignages de son époque à son sujet :

> A figura admirável de Zuzu Angel dominava as audiências de julgamento. Vestida de preto, com uma mantilha também preta sobre os ombros pequenos, suas feições transmitiam uma serena obstinação, uma firmeza desafiante que a convertiam num autêntico órgão acusador daquelas sessões judiciárias. Ela, sim, formulava, em seu silêncio, uma formidável acusação de tortura e de morte, que remarcava toda a discussão do processo. A última vez em que estive com ela foi uma semana antes de sua morte, em minha casa. Sua tenacidade se desdobrava, então, na denúncia internacional do martírio de Stuart. Ela o absolveu nos três processos. (VALLI, 1987, p. 66)

[98] Note bene : Bien que l'association de la mortaille sophocléenne et du collier de crucifix puisse sembler contradictoire, en raison d'une rencontre maladroite entre le paganisme grec et le christianisme catholique, cette opposition n'est qu'apparente. Il ne faut jamais perdre de vue que le mythe de Sophocle relève de la théâtralité et que celle-ci entretient un dialogue constant avec les éléments de son époque ainsi qu'avec les différentes réinterprétations contemporaines. Ainsi, l'Antigone postmoderne incarnée par Zuzu Angel conjugue visuellement deux univers symboliques. D'une part, la mortaille noire renvoie à la figure tragique d'une *mater dolorosa* ; d'autre part, le collier de crucifix inscrit le personnage dans l'imaginaire chrétien. Loin de s'exclure, ces deux symboles convergent pour signifier le deuil et la mort dans le contexte du Brésil sous la dictature militaire du XXe siècle.

Zuzu Angel manifestait ainsi une forme de polyphonie existentielle. En effet, elle se déployait en plusieurs figures afin de représenter la totalité de sa psyché ou, plus précisément, d'exprimer la complexité de sa fragmentation identitaire. En portant différents masques, elle amplifiait le poids et la résonance de son discours, tout en mettant en scène sa stratégie discursive. En analysant plus finement ce jeu de représentation de soi, nous pouvons constater la présence de trois manifestations psycho-existentielles. D'un côté, il y avait la personne confrontée à la réalité d'un jugement ; d'un autre, sa personnalité traumatisée exposant devant tous le chaos de sa tragédie personnelle. Cependant, entre ces deux manifestations se dessinait une troisième instance : celle d'une *persona* qui, tirant parti certains traits et attributs des deux premières, matérialisait la réalité traversant la personne et symbolisait la tragédie déterminant sa personnalité traumatique.

Ainsi, l'épisode relatif aux jugements mentionnés précédemment illustre clairement cette différenciation dont la nature est psychanalytique, puisque, dans ces mêmes tribunaux, nous pouvions distinguer les trois manifestations psycho-existentielles de cette femme : la mère réclamant ses droits devant la justice ou plutôt la contestant ; l'Antigone performant corporellement et discursivement « souffrance – rage – contestation » ; et la citoyenne célèbre militant pour sa cause personnelle. Il convient ici d'expliquer pourquoi nous avons privilégié un regard psychanalytique sur le corps dans notre approche. La psychanalyse est en effet le courant théorique qui conçoit le corps comme une construction au service de la psyché de l'individu, c'est-à-dire comme une répercussion organique de nature subjective (BULAT-MANENTI, 2008, p. 9-10). Zuzu Angel démontre cette mise à disposition corporelle de la part de la psyché : vêtements noirs, posture solennelle, voix tremblante, parole accusatrice, apparence prostrée, conduite irrésignée.

La psychanalyse envisage le corps comme un support manifestant l'intériorité de celui qui le porte, compréhension indispensable à une approche corporelle du traumatisme. Ainsi, pour en avoir quelques indices, nous pouvons commencer de manière un peu simpliste cherchant les significations sémantiques des termes psychanalytiques *personne, personnalité* et *persona* figurant dans les dictionnaires. En quelque sorte, nous pouvons conceptualiser le terme "personne" comme l'être humain, sans distinction de sexe, ou plutôt l'individu humain lui-même. Alors que la "personnalité" correspond à l'individualité psychique, physique et comportementale d'une personne, une construction personnelle évoquant ses traits psychologiques, moraux, éthiques, émotionnels,

sentimentaux, esthétiques et imagétiques. En articulant ces deux derniers termes, nous avons la figure de la *persona*[99], celle qui évoque une ou plusieurs manifestations psychiques, physiques et comportementales de la personnalité d'une personne "privée", selon sa volonté ou même sous influence et stimulus du collectif. La *persona* rend la performance de l'individu publique et notoire, sans pour autant correspondre nécessairement à la totalité ou même à la vérité de sa réalité personnelle :

> A palavra *persona* é realmente uma expressão muito apropriada, porquanto designava originalmente a máscara usada pelo ator, significando o papel que ia desempenhar. Se tentarmos estabelecer uma distinção entre o material psíquico consciente e o inconsciente, logo nos encontraremos diante do maior dilema: no fundo teremos de admitir que a afirmação acerca do inconsciente coletivo, isto é, de que seus conteúdos são gerais, também é válida no que concerne aos conteúdos da *persona*. Sendo esta última um recorte mais ou menos arbitrário e acidental da psique coletiva, cometeríamos um erro se a considerássemos (à *persona*), *in toto*, como algo de 'individual'. Como seu nome revela, ela é uma simples máscara da psique coletiva, máscara que aparenta uma individualidade, procurando convencer aos outros e a si mesma que é uma individualidade, quando, na realidade, não passa de um papel, no qual fala a psique coletiva. Ao analisarmos a *persona*, dissolvemos a máscara e descobrimos que, aparentando ser individual, ela é no fundo coletiva; em outras palavras, a *persona* não passa de uma máscara da psique coletiva. No fundo, nada tem de real; ela representa um compromisso entre o indivíduo e a sociedade, acerca daquilo que 'alguém parece ser: nome, título, ocupação, isto ou aquilo'. De certo modo, tais dados são reais; mas, em relação à individualidade essencial da pessoa, representam algo de secundário, uma vez que resultam de um compromisso no qual outros podem ter uma quota maior do que a do indivíduo em questão. (JUNG, 2008, p. 43)

Ainsi, nous avons une compréhension quand bien même générique de ce que le terme « *persona* » signifie en psychanalyse : la manifestation publique de nature subjective de

[99] Nota bene : Selon Carl Gustav Jung, la *persona* renvoie à la personnalité que le sujet présente aux autres comme étant réelle, mais qui peut être très différente, voire opposée, à sa personnalité véritable. D'autres significations : personnage littéraire dans lequel l'auteur se rend présent et/ou s'incarne ; figure ou image qu'un individu assume et présente aux autres ; représentation simplifiée des clients idéaux d'une entreprise [marketing].
Étymologie (origine du mot *persona*) : latin *personae* – personne.
Disponible sur : https://www.dicio.com.br/persona/
Consulté : le 01 septembre 2024
Le mot latin *persona* désignait le masque de l'acteur. Puis il passe à désigner le personnage ou le rôle d'un acteur dans une pièce théâtrale. Carl Gustav Jung reprend ce terme vers 1920 pour désigner une instance psychique d'adaptation de l'être humain singulier aux normes sociales. D'une façon très générale, la *persona* est le masque que tout individu porte pour répondre aux exigences de la vie en société.
Disponible sur : https://www.universalis-edu.com/dictionnaire/personae/
Consulté : le 01 septembre 2024

l'individu déterminant, traversant et orientant sa conduite psychique, comportementale et physique, selon ses besoins, ses envies et ses échanges avec le milieu qui l'entoure. L'individu étant soumis à l'influence de son environnement et aux échanges intersubjectifs qui structurent cette relation, son corps se trouve lui aussi déterminé, traversé et transformé par cette intersubjectivité, c'est-à-dire par la rencontre entre sa propre subjectivité et celle du monde. Ce qui nous conduit à la compréhension de l'individu et de son corps comme des éléments sensibles au langage et à l'intersubjectivité que celui-ci porte, en faisant que l'être humain et tout ce qui en découle existent en raison et en fonction du langage.

Cette constatation rejoint le concept lacanien du parlêtre – l'être parlant[100]–, selon lequel l'existence de l'être humain est obligatoirement liée au langage ou, autrement dit, à son discours, à sa parole et à son expressivité linguistique. Cette compréhension est indispensable pour concevoir la « *persona* » comme une manifestation psychosociale, car son origine et son objectif résident tous les deux dans l'intersubjectivité interactive et relationnelle établie, d'abord, entre les éléments de la triade existentielle « individu – autre – monde » et, par conséquent, entre ceux de la triade discursive « émetteur – interlocuteur – quelqu'un d'autre ». De fait, la *persona* n'est après tout qu'une répercussion psychosociologique de nature discursive qu'utilisent l'individu et son corps pour se manifester, manifestant l'inconscient collectif et les conventions traversant l'inconscient individuel de la *personne privée*. En d'autres termes, elle est avant tout une performance linguistique de nature psychique ou plutôt une mise en scène performatique de l'individu psychologiquement intentionnée, à la fois préméditée et spontanée. Comme le rappelle Jung :

> O inconsciente coletivo contém, ou melhor, é uma imagem especular do mundo. De certo modo é um mundo, mas um mundo de imagens. O mundo da consciência é coletivo numa ampla medida, tal como o mundo do inconsciente. Estas duas esferas da psique configuram conjuntamente a psique coletiva no indivíduo. Em face da psique coletiva coloca-se o quarto conceito, a saber, o conceito da individualidade. O indivíduo coloca-se, de certa forma, no meio, entre a parte consciente e a parte inconsciente da psique coletiva. O indivíduo é, por assim dizer, a superfície do espelho, na qual o mundo da consciência pode ver refletida sua imagem histórica inconsciente, da mesma forma que, no dizer de Schopenhauer, o intelecto coloca o espelho diante da vontade. Nesta arquitetura, o indivíduo seria um ponto ou uma linha

[100] « Je parle sans le savoir. Je parle avec mon corps et ceci sans le savoir. Je dis donc toujours plus que je ne sais. » (LACAN, 1975, p. 108)

> divisória, nem consciente nem inconsciente, ou melhor, ambas as coisas, algo de consciente e de inconsciente. Esta natureza paradoxal do indivíduo psicológico contrapõe se à natureza da *persona*. Esta é universalmente consciente, ou pelo menos, capaz de consciência. É uma forma de compromisso entre a realidade exterior e o indivíduo. Corresponde, pois, na totalidade da sua essência a uma função de adaptação do indivíduo ao mundo real. A *persona* coloca-se, por conseguinte, entre o mundo real e a individualidade. Além da individualidade, que parece ser o âmago da consciência do eu e do inconsciente, encontramos o inconsciente coletivo. O lugar correspondente à *persona*, entre o inconsciente individual e o coletivo, se nos afigura vazio. (JUNG, 2008, p. 160)

Compte tenu du concept de parlêtre chez Lacan et de celui d'inconscient collectif chez Jung, nous pouvons concevoir la *persona* comme une manifestation linguistique performant la psyché de l'individu, envisagée dans une perspective collective. Cela signifie que la *persona* n'est pas une manifestation dépourvue de contexte, puisque sa signification doit nécessairement être décodée par la communauté ; autrement dit, elle doit être socialement intelligible et mobiliser des codes symboliques, voire cosmogoniques. Dans ce contexte, nous pouvons analyser la deuxième situation emblématique relative à la performativité corporelle de la "*persona publique*" de Zuzu Angel : le défilé de mode politisé à New York, intitulé "défilé-protestation"[101]. En 1971, la styliste y présente sa nouvelle collection, faisant allusion à la disparition et à l'assassinat de son fils Stuart. Celle-ci se caractérise par des motifs inattendus et inhabituels tels que des anges ensanglantés, des cages, des oiseaux captifs, des chars militaires, des soleils noirs, etc.[102]

En mettant une fois de plus en scène le corps de son Antigone endeuillée, Zuzu Angel innove en recourant, cette fois-ci, à la matérialité et à la symbologie du corps d'autrui pour manifester son deuil traumatique et dénoncer le totalitarisme du régime militaire au Brésil. Dans ce cadre, le discours politique qui la traverse prend corps à travers ses vêtements aux motifs belliqueux couvrant son propre corps, celui des mannequins et celui de ses clientes. La robe n'est alors plus simplement un objet textile : elle devient un espace épistémique où la conjoncture politique brésilienne s'incarne matériellement, à partir de sa corporalité. Parallèlement, la corporéité inscrite dans le corps maternel endeuillé de Zuzu Angel permet à son vécu corporel de prendre discursivité, en se transformant en une

[101] Disponible sur : https://oglobo.globo.com/ela/moda/trabalho-de-zuzu-angel-estilista-do-desfile-protesto-volta-cena-nos-50-anos-do-golpe-militar-16951260
Consulté : le 25 février 2026

[102] Voir la liste des figures sous-rubrique 2 : Images, p. 515-524

sorte d'argument politique dénonçant la conjoncture dictatoriale brésilienne et représentant la figure de la mère brésilienne souffrant de la mort d'un enfant. Ainsi, le masque de styliste raffinée cache le visage d'une mère dévastée, donne place devant le grand public à une militante anti-régime très engagée et symbolise un Brésil blessé.

Nous pouvons dire que Zuzu Angel "*personne privée*" a développé cette nuance existentielle à partir d'une nécessité et d'une urgence d'ordre personnel, mais fortement influencées par l'environnement collectif, en raison tant d'un déclencheur psychique de nature inconsciente que d'un besoin personnel bien conscient d'externaliser et de diffuser sociologiquement ce déclencheur, c'est-à-dire le trauma qui la traversait. En fait, pour mieux se faire comprendre par ses interlocuteurs, elle a créé et façonné, d'abord inconsciemment et puis consciemment, cette "*persona publique*", dotée d'une performativité linguistique, comportementale et physique bien orientée, afin d'atteindre et de sensibiliser la réception, à travers notamment la perception matérielle et l'attrait symbolique de son corps.

Ainsi, en évoquant la perception imagétique ou l'attrait sentimental de la mère endeuillée, dévouée, brisée et indignée, elle cherchait à toucher et émouvoir les récepteurs de son discours et de sa performance, non seulement instinctivement, mais aussi de façon raisonnée, afin de matérialiser et de symboliser en soi-même l'énoncé de son discours. Cela démontre que la *persona* peut être aussi une manifestation psychique bien réfléchie et non seulement une manifestation psychique aléatoire, parfois pathologique, comme nous pouvons à tort généraliser en raison de l'action de l'inconscient dans sa formation primaire, car nous pouvons plus ou moins délibérément soumettre notre psyché à nos besoins intimes et environnementaux. De fait, comme le rappelle Jung :

> Somente uma coisa é eficaz contra o inconsciente: a necessidade exterior premente. Entretanto os que tiverem um conhecimento maior acerca do inconsciente reconhecerão, atrás da necessidade exterior, a mesma face que antes os espreitava de dentro. Uma necessidade interna pode transformar-se numa necessidade externa; se esta última for real e não uma simples pose, a problemática psíquica costuma ser ineficaz. (JUNG, 2008, p. 53)

Si la corporalité et la corporéité de l'existence en soi de Zuzu Angel, en tant que "personne privée", correspondaient à la matérialité et à la symbolique issues de son biotope identitaire, celles de sa "*persona publique*" renvoyaient à la performativité corporelle et discursive de la mère dévouée et endeuillée, se manifestant de manière préorientée à travers la stéréotypie matérielle et l'archétypie symbolique mobilisées par

l'imaginaire psychique et sociologique attaché à cette figure. En l'occurrence, sa corporalité relève d'une motivation subjective qui se manifeste corporellement, tandis que sa corporéité, quant à elle, renvoie à une motivation subjective qui se manifeste discursivement à travers son corps et en raison de lui.

Ces motivations subjectives présentent d'abord une nature psychique inconsciente, puis consciente : elles ont trait, d'une part, à la perte personnelle qui l'affectait (causalité externe en quête de corporalité) et, d'autre part, au trouble traumatique qui en découlait (causalité interne engendrant une corporéité). Cela suscitait chez elle un besoin, à la fois inconscient et conscient, de partage par l'intermédiaire d'une *persona* soit pour amplifier la portée de son discours en tirant parti de sa notoriété de styliste, soit pour prendre une certaine distance et protéger sa privacité.

Cette dynamique évoque, de ce fait, la théorie jungienne de la personnalité et les concepts de *persona* et d'*ombre*. Selon Carl Gustav Jung, la personnalité d'un individu serait une construction psychosociologique complexe et continuelle de nature interactive et relationnelle qui permettrait à celui-ci de révéler au monde son caractère, ses qualités et ses attributs psychiques, comportementaux et même physiques (JUNG, 1986, p. 79- 80). Toujours d'après lui, la personnalité serait fortement influencée par les archétypes et ratifiée par les stéréotypes socioculturels traversant la psyché de l'individu. À partir de ces deux notions, Jung conçoit deux types psychologiques de personnalité : l'introverti et l'extroverti. C'est à partir des échanges établis entre ces deux caractères psychologiques qu'émerge ce qu'il appelle « *ombre* et *persona* » et, par conséquent, leur opposition[103].

L'*ombre* est la manifestation de l'inconscient dans la conscience et correspond aux traces refoulées, cachées et/ou inconnues de notre personnalité, alors que la *persona* est

[103] « Os Arquétipos primordiais de Jung foram: *Persona, Sombra, Anima, Animus* e *Self*. [...] A Sombra é o Arquétipo que maior influência exerce sobre o Ego. Ela se desenvolve em oposição ao arquétipo da *Persona*. Normalmente escondemos e afastamos de nossa Consciência e também das outras pessoas, tudo o que consideramos negativos em nós. Sentimentos e ideias cruéis, ânsia de poder, impulsos violentos, ações moralmente reprováveis, tudo aquilo que a sociedade ou meio em que vivemos considera negativo ou inadequado, além de nossas fraquezas, vícios, medos, erros, etc. A Sombra é tudo aquilo que precisa ser melhorado em nós, quando buscamos o desejo de nos tornarmos mais conscientes, mais lúcidos, incorporando o que há de melhor e de pior em nós. Não desaparece à nossa súplica e nem se dilui com a nossa vontade de fazer o bem. Ela penetra em nossa vida quanto mais estejamos alheios à sua existência. A Sombra é também tudo o que se encontra no nosso Inconsciente. Sempre que reprimimos conteúdos inconscientes, esses reagem de maneira destrutiva através das emoções negativas. » (ÁLVARES SCANAVINI, 2016, p. 1)
ÁLVARES SCANAVINI Rodolfo, « Os Arquétipos: Persona, Sombra, Anima, Animus e Self », In: *RAS Terapia EFT* [en ligne], 2016, p.1)
Disponible sur : https://rasterapiaeft.com.br/os-arquetipos-persona-sombra-anima-animus-e-self/
Consulté : le 17 mars 2026

la manifestation de la conscience dans l'inconscient et correspond aux traces dissimulées, orientées et/ou choisies de notre personnalité. Tous les deux visent à faciliter la relation et l'interaction entre l'individu, son intériorité et l'extériorité qui l'entoure, tout en tenant compte des différents codes culturels, moraux, sociaux, religieux, idéologiques et éthiques de la société qu'il internalise et intègre à sa personnalité ou qui l'influencent (JUNG, 2016, p. 634)[104]. Pour cela, il considère le contexte, les différentes opportunités de prise de parole de chaque manifestation et les besoins discursifs de l'individu à cette fin.

Tenant cela en compte, la "*persona publique*" de Zuzu Angel correspondait avant tout à une stratégie discursive, visant à une propagation sensorielle, perceptible et comportementale plus efficace de son témoignage de nature traumatique, sa motivation subjective majeure. Bien que la douleur et la révolte soient une condition qui traversait aussi sa "*personne privée*", celle-ci la vivait dans son intimité, en limitant ainsi une telle propagation discursive. Considérant que sa cause exigeait d'elle une force infatigable pour incarner sans cesse et sans faille la figure de la mère souffrante, mais courageuse et obstinée qu'elle avait tant besoin de propager, elle conçoit inconsciemment sa "*persona publique*" et l'utilise consciemment pour évoquer à la fois chez elle et chez les autres certains attributs de l'archétypie et de la stéréotypie de la mère dévouée et endeuillée qu'elle personnifiait pour mieux impacter sa réception, propager son discours, le matérialiser et le symboliser sociologiquement.

De sorte que parmi les attributs de la mère dévouée, Zuzu performait la souffrance, la révolte, l'abnégation, la douleur, l'affection, la peur, la solitude, la tristesse, la mélancolie, la nostalgie, les pleurs et l'amour affligeant une mère ayant perdu son enfant, alors que parmi les attributs de la mère endeuillée, elle performait ceux de la tenue noire, du comportement résolu mais non résigné, de la rectitude des gestes, de l'expression dure et tendue, de la discursivité brutale et directe, de l'esthétique, de l'image, du gestuel, du regard, de la conduite et de la posture de douleur et de désespoir, devenant ainsi une « mère courage » tel que défini par Borges et Merlino :

> Mães coragem. A dinâmica da vida social exige que as práticas de linguagem se renovem continuamente. Novas invenções, novos estilos artísticos, novas práticas

[104] Nota bene : Lors de ses études sur la personnalité humaine, Carl Jung conçoit cinq archétypes déterminant la totalité psychique de quelqu'un: *persona* (les désirs conscients), *ombre* (les désirs inconscients), *anima* (l'image archétypique du masculin présente dans l'inconscient de la femme), *animus* (l'image archétypique du féminin présente dans l'inconscient de l'homme) et *self* (l'inconscient collectif).

> sociais exigem novas nomeações. Algumas nascem como gírias e se incorporam ao repertório cotidiano. Outras nascem eruditas, mas o povo se apropria delas e exige que saiam do panteão. No entanto, alguns fenômenos existentes no mundo são impronunciáveis. Talvez pelo horror que evocam, permanecem num estado de exceção em que não podem ser nomeados. Esse é o caso de mães e pais que perdem seus filhos. Qual o nome disso? Quem perde os pais é órfão ou órfã. Quem perde o cônjuge é viúvo ou viúva. Mas a perda de um filho não se chama nada. É algo que não deveria acontecer. Evoca uma dor única, impossível de se transmitir com precisão a quem nunca a sentiu. A perda de um filho ou uma filha desafia a ordem natural – muito anterior à ordem social – da vida. (BORGES et MERLINO, 2019, p. 11)

La relation entre le traumatisme et la construction de la *persona* jungienne chez Zuzu Angel apparaît clairement, car l'individu traumatisé cherche à s'adapter au monde après l'événement traumatique tout en adaptant ce monde à son expérience. Il le fait soit pour rendre publique l'épreuve qu'il a vécue en tant que rescapé ou témoin, soit pour en atténuer les effets sur sa propre existence. Cette *persona* sera donc un élément médiateur entre l'extériorité du monde et l'intériorité de l'individu, en exposant seulement les caractères, attributs et qualités (réels ou dissimulés) de la personnalité de cet individu que celui-ci souhaite révéler, ce qui concerne par conséquent le vécu et l'expérience du corps discursif, en performant ces mêmes caractères, attributs et qualités.

D'où l'importance de l'existence pour soi et de l'existence pour autrui pour la compréhension de cette *persona*, car elles ont trait précisément à l'imaginaire discursif et corporel que cette représentation psychosociale présente tant pour l'individu lui-même que pour l'autre. En général, comme on peut s'y attendre, tout comme pour la *personne privée*, l'existence pour soi et l'existence pour autrui de la "*persona publique*" sont également plus sophistiquées que l'existence en soi, parce que celles-ci nous fournissent quelques indices concernant les motivations subjectives prises en compte par l'individu dans leur élaboration et les perceptions du monde à ce sujet. De sorte que Zuzu Angel et sa "*persona publique*" jouaient bien les rôles cosmogoniques et archétypaux attribués à la figure mythique de la mère au sein de l'imaginaire collectif (JUNG, 2008, p.124) : celui de la mère protectrice antigoniesque défendant son enfant et celui de la mère antigoniesque mettant à mal le système.

L'existence pour soi de Zuzu Angel "*persona publique*" n'est que sa manifestation identitaire et corporelle, selon sa propre conception et sa propre perception de soi, en tenant compte du traumatisme qui la traversait (aspect inconscient) et la conscience de sa

représentativité sociale en découlant (aspect conscient). Zuzu Angel "*persona publique*" était pour elle-même un corps discursif « performatif et représentatif » au profit d'une cause personnelle, tout en matérialisant et symbolisant une identité réelle, celle de la figure archétypale et stéréotypée de la mère endeuillée et dévouée, évoquant le mythe d'Antigone. Pour Angel, sa *persona* n'existait qu'afin de mettre en scène cette manifestation archétypale et stéréotypée, visant à exorciser son trauma personnel et à l'incarner discursivement et corporellement, tout en matérialisant et symbolisant cette nouvelle condition "identitaire", à travers l'expérience corporelle que celle-ci lui imposait et qu'elle "substantivait" avec son corps et "adjectivait" avec sa condition traumatisée, en référence explicite à la morphologie linguistique (LACAN, 1975, p. 24-25).

Sa corporalité matérialisait corporellement la causalité externe qui la frappait, la disparition et la mort de son fils, car elle représentait et performait le deuil et le dévouement que cette perte entraînait, tandis que sa corporéité les symbolisait, vu que ceux-ci constituaient désormais chez elle un discours proprement parlant, celui d'un traumatisme en quête de partage, de dénonciation et de réparation. Ainsi, Zuzu "*persona publique*" cherchait inlassablement, à travers ses actions, sa parole et sa conduite, à manifester en elle les caractères, attributs et qualités nécessaires à son entreprise idéologique, celle d'incarner matériellement et de représenter symboliquement la figure mythique de la mère traumatisée que son inconscient faisait émerger, en fonction du contexte expérientiel vécu.

Aux yeux de ses contemporains, personne n'a mieux incarné cette mère traumatisée que Zuzu Angel, car elle performait publiquement de fait et de droit, la mère dévouée, endeuillée et traumatisée, dans un état de profonde souffrance, d'angoisse, de révolte et de douleur. Pour autrui, sa corporéité renvoyait au discours que son corps énonçait à ce sujet, à partir du vécu qui lui avait été imposé, tandis que sa corporalité extériorisait corporellement le discours traumatique qui traversait son être et sa psyché. En outre, en représentant et performant cette mère, Angel, ou plutôt sa "*persona publique*", représentait et performait tout un contexte et ses répercussions : son corps, son identité et son discours sont devenus une manifestation macrocosmique représentant et performant le contexte dictatorial et ses implications existentielles, corporelles, identitaires et discursives chez ses victimes.

Grâce à son symbolisme, elle représentait métaphoriquement pour son interlocuteur une sorte d'entité "totémique", c'est-à-dire une figure canonique d'identification à portée presque cosmogonique (héros, martyr, leader), un symbole structurant l'imaginaire d'un

groupe ou encore une instance sur laquelle se projettent des affects collectifs. En effet, elle constituait un socle symbolique à partir duquel certains pouvaient prendre conscience de son propre contexte. Son corps symbolique représentait une forme de topologie épistémique (LACAN, 2006, p. 66)[105] à partir de laquelle l'autre pouvait constater enfin la nature de son propre contexte, comme si dans un contexte dictatorial certains ne parvenaient à saisir la violence du régime qu'à travers les corps martyrisés de leurs semblables. Ainsi, pour son interlocuteur, tant sa "*personne privée*" que sa "*persona publique*" matérialisaient et symbolisaient corporellement et discursivement la dictature elle-même, sa violence, ses victimes, son *modus operandi* et ses répercussions à la fois individuelles et collectives. Zuzu Angel l'énonce clairement :

> Já entendo tanto do assunto que tenho vontade de abrir um escritório só para tratar disso. Desaparecimentos e desaparecidos. Informe-se com Zuzu Angel. É bem verdade que a minha loja já funciona um pouco nesse sentido. Tem muita mãe que me procura nem que seja para chorarmos juntas, contar casos dos nossos lindos filhos abatidos pela ditadura, trocar retratinhos (mandei copiar milhares de Stuart). Que tristeza! Deixando de lado a minha moda, precisando viajar, ganhar dinheiro para acabar de pagar as dívidas que fiz para montar a loja, e fico remoendo esses casos. Tirando xerox, relendo poesias recorte de jornais. (VALLI, 1987, p. 138)

De ce fait, comme la *persona* est avant tout une manifestation psychiquement conçue de la personnalité de l'individu, l'approche psychosociologique sur sa corporalité et sa corporéité nous permet d'en conclure que le corps de cet individu, au sens psychosociologique, est une construction intersubjective traversée par la subjectivité de celui qui le porte et par la subjectivité du monde qui l'entoure, selon différents stimuli psychiques, comportementaux, émotionnels, sentimentaux, discursifs et physiques. Ainsi, la corporalité et la corporéité de la *persona* se manifestent précisément en fonction des différentes origines et causalités de tels stimuli dont la nature est évidement intersubjective, révélant à la fois matériellement et symboliquement à travers l'expérience corporelle cette intersubjectivité.

En ce qui concerne Zuzu Angel et sa "*persona publique*", le stimulus en question serait tant la discursivité traumatisante externe qui traversa sa psyché en tant que "*personne privée*", lui exigeant l'élaboration d'une *persona* pour pouvoir mieux la manifester, que la discursivité traumatique interne qui lui exigeait également l'élaboration d'une *persona* pour pouvoir l'exprimer. La corporalité et la corporéité de la "*persona publique*" ont trait

[105] « L'Autre ne donne que l'étoffe du sujet, soit sa topologie, ce par quoi le sujet introduit une subversion certes, mais qui n'est pas seulement la sienne. » (LACAN, 2006, p. 66)

à la fois aux éléments socioculturels externes à l'individu qui influencent ses manifestations psychiques et aux éléments socioculturels internes qui imprègnent celles-ci, déterminant donc la conception d'une *persona* dont la performativité corporelle manifeste matériellement et symboliquement ces mêmes éléments.

Ici nous ne parlons plus seulement d'une causalité interne et/ou externe de nature psychique déclenchant tant le processus d'élaboration de cette *persona* que ces manifestations corporelles, mais d'une perception interne et externe de nature socioculturelle portée sur l'individu et son corps, en déterminant ce déclenchement psychique et ses répercussions corporelles. Ainsi, pour mieux comprendre cette dimension, nous abordons la corporalité et la corporéité de la "*persona publique*" de Zuzu Angel selon les concepts de corps signifiant (NANCY, 2000, p. 60) et de corps produit (BOURDIEU, 1977a, p. 51-52). De fait, la condition corporelle "torturée – martyrisée" typique d'une dictature est une condition existentielle matériellement partagée non seulement par ceux qui la subissent, mais également par ceux, dont les êtres chers l'ont été subie et qui, pour cette raison, la subissent symboliquement dans leur psyché, comme le rappellent les mots de Zuzu Angel :

> Há muita gente sofrendo sem reclamar. Se os homens se calam, as mulheres têm é que gritar porque elas é que pariram estes mortos da ditadura e os futuros mártires que vão chegar por aí. Para mim, cada vítima de que me dão notícia é a imagem de Stuart que me aparece em todo o horror. Ele morrendo na tortura todas as vezes que alguém morre. E depois ressuscitando para sofrer novo martírio. Não é isto a *via crucis*? A paixão que se celebra todos os anos, mas que agora é diária para muitas mães brasileiras que têm a infelicidade de ter um filho jovem e idealista. E 'pior do que ser torturado é ver o amigo ou parente sofrer a tortura'. Muitos presos políticos têm dito isso. (ANGEL, 1987b, p. 140)

La *personne privée* conçoit sa *persona publique*, tout en considérant certains codes et certaines valeurs d'ordre socioculturel et de nature globalisante, qui vont déterminer leur place dans la société et caractériser leurs manifestations identitaires, discursives et corporelles, selon le *statu quo* et l'*establishment* qui les entourent et les traversent. Ainsi, en évoquant les existences sartriennes et leurs manifestations discursive-corporelles, nous pouvons dire que du point de vue socioculturel l'existence en soi de la *personne privée* correspond à ce qu'elle représente discursivement et corporellement pour le *statu quo* et pour l'*establishment*, prenant en considération leur système culturel, indépendamment de la subjectivité et/ou volonté personnelle de l'individu. Nous avons donc plusieurs corps

se manifestant à partir du même individu, selon les regards les plus différents et des critères sociaux les plus variés :

> Chaque société, à l'intérieur de sa vision du monde, dessine un savoir singulier sur le corps : ses constituants, ses performances, ses correspondances, etc. Elle lui donne sens et valeur. Les conceptions du corps sont tributaires des conceptions de la personne. […] Ce sont des conditions sociales et culturelles particulières qui lui ont donné naissance. (LE BRETON, 1990, p. 11-12)

Pour Pierre Bourdieu, le corps signifiant et le corps produit expriment l'idée du corps comme un signifiant social matériel et symbolique portant d'innombrables significations, impliquant un langage sensoriellement perceptible qui signale, répercute, ratifie, reproduit et incarne les dynamiques sociales et la structure de la société. C'est pourquoi il considère que le corps est également une répercussion ou un produit du pouvoir symbolique (BOURDIEU, 1977b, p. 408) que le système culturel dominant exerce sur l'individu, l'influençant ou même le déterminant, afin de lui imposer le soi-disant *habitus*[106] (les comportements et les conduites) de la société, à travers le *conatus* sociologique (BOURDIEU, 1994, p. 3-6).

Ainsi, Bourdieu introduit l'idée du corps en permanent rapport avec la société et les valeurs de la culture qui la déterminent (BOURDIEU, 1977a, p. 53-54), en s'assujétissant et se formatant plus ou moins à celles-ci de manière inconsciente et/ou consciente, selon les besoins de l'individu pour s'y adapter et/ou selon les impositions du milieu pour le dominer. Aussi, tant la "*personne privée*" que sa "*persona publique*" verront le corps qui les incarne et les manifeste matériellement et symboliquement assujetti et modelé par le système culturel. C'est pourquoi le corps de la "*persona publique*" de Zuzu Angel ne fait que performer les représentations archétypales et stéréotypées auxquelles le système culturel s'attend (DE BEAUVOIR, 1949b, p. 5) tant matériellement que symboliquement d'une femme de son époque (DE BEAUVOIR, 1949a, p. 194). Cela vaut aussi pour la figure de la mère endeuillée tant du point de vue psychique, émotionnel et discursif que du point de vue imagétique, esthétique et comportemental, même si cette performativité se montre idéologiquement contraire à lui.

---

[106] « L'*habitus* évoque 'les apprentissages (formel ou informels, dits ou non dits) qui forment, inculquent des modèles de conduite, des modes de perception et de jugement, au cours de la socialisation …' cette inculcation a pour fonction de 'produire des individus dotés de ce système de schèmes inconscients (ou profondément enfouis) qui constitue leur culture, ou mieux leur *habitus*, bref de transformer leur héritage collectif en inconscient individuel et commun' […] 'L'*habitus*, système de disposition acquise, est la capacité d'engendrer des pratiques : cet habitus pourrait être défini […] comme système des schèmes intériorisés qui permettent d'engendrer toutes les pensées, les perceptions et les actions caractéristiques d'une culture, et celles-là seulement'. » (LECORDIERD, 2012, p. 199)

Soulignons que le corps est toujours sollicité et réquisitionnée par l'individu et par la collectivité lors de ces interactions, puisqu'il opère comme un référentiel perceptible, en portant, révélant et performant les significations sociales et les valeurs culturelles qui sous-tendent une identité et tout ce qui en découle (LE BRETON, 2018a, p. 62-63)[107]. Zuzu Angel lors de la conception de sa "*persona publique*" ne pouvait pas et n'aurait pu ignorer les éléments identitaires référentiels au moment de concevoir et donner chair à sa « *persona* », car elle avait impérativement besoin de ces référentiels pour être pleinement comprise. Sans eux, elle ne serait pas reconnue ni matériellement et ni symboliquement par le collectif comme détentrice de son propre discours. En effet, comme le souligne Le Breton :

> Une interaction implique des codes, des systèmes d'attente et de réciprocité, auxquels les acteurs se plient à leur insu. Dans toutes les circonstances de la vie sociale, une étiquette corporelle est de mise, et l'acteur l'adopte spontanément en fonction des normes implicites qui le guident. Selon ses interlocuteurs, leur statut et le contexte de l'échange, il sait d'emblée quel mode d'expression il peut utiliser, parfois non sans maladresse, et ce qu'il est autorisé à dire de sa propre expérience corporelle. Chaque acteur s'attache à contrôler l'image qu'il donne à l'autre, il s'efforce d'éviter les bévues qui pourraient le mettre en difficulté ou plonger l'autre dans le désarroi. (LE BRETON, 2018a, p. 56-57)

Les visions de Bourdieu et de Le Breton à propos du corps nous ramènent, à la vision interactionnelle du corps du philosophe Maurice Merleau-Ponty, selon laquelle celui-ci serait une sorte d'axe autour duquel les existences, les expériences et la présence de l'être dans le monde pivoterait, en mettant les trois éléments existentiels « individu – autre – monde » en dialogue ou plutôt en interaction permanente. C'est à partir de cette interaction et de mon regard sur le corps de l'autre que je façonnerais mon propre corps, ce qui configure le corps comme une sorte de perception et d'extension comparative du

[107] « Les sentiments que nous éprouvons, la manière dont ils retentissent et s'expriment physiquement en nous, sont enracinés dans des normes collectives implicites. Ils ne sont pas spontanés, mais rituellement organisés et signifiés à l'adresse des autres. Ils s'inscrivent sur le visage, le corps, les gestes, les postures, etc. L'amour, l'amitié, la souffrance, l'humiliation, la joie, la colère, etc. ne sont pas des réalités en soi, indifféremment transposables d'un groupe social à un autre. Les conditions de leur émergence et leur symbolisation aux autres impliquent une médiation signifiante. […] Maintes conduites en apparence dictées par des données physiologiques, et échappant, par ailleurs, au contrôle de la volonté ou de la conscience, n'en sont pas moins influencées ou même directement orientées par des données sociales, culturelles ou psychologiques. La douleur en est un exemple significatif. L'attitude en face d'elle de l'acteur, et même le seuil dolorifère auquel celui-ci réagit, sont liés au tissu social et culturel où il s'insère avec sa vision du monde, ses croyances religieuses, c'est-à-dire la façon dont il se situe face à sa communauté d'appartenance. »

corps d'autrui comme le souligne Merleau-Ponty et son concept de "comprésence" (MERLEAU-PONTY, 2010, p. 1284)[108].

Si l'on rapporte ce point au cas de Zuzu Angel, son corps était non seulement le pivot de son existence discursive post-traumatique, car c'était en lui qu'elle subissait la souffrance qui l'affligeait et c'était à travers lui qu'elle l'exprimait, mais aussi celui qui performait cette discursivité traumatique tout en prenant cette intersubjectivité en considération et manifestant donc tant ses perceptions à propos d'autrui que celles d'autrui à son propos (LORELLE, 2015, p. 245-246). Il était ce qui, en plus de matérialiser sa présence dans le monde et d'incarner sa souffrance personnelle, les symbolisait discursivement et manifestait épistémiquement tant la subjectivité de Zuzu que l'objectivation du monde.

Le corps étant l'élément dialogique nous permettant de personnaliser notre expérience identitaire et discursive dans le monde à partir de notre perception d'autrui et de celle d'autrui à notre propos (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 216)[109], cela a permis Zuzu Angel de baliser la construction corporelle de ses deux manifestations psychiques et d'orienter leur corporalité et leur corporéité, à partir d'un regard "interindividuel". L'image de Zuzu Angel et son esthétique reflétaient exactement cette intersubjectivité, car elle performait son discours selon son ''approche'' personnelle, mais aussi selon celle de son récepteur. En effet, rien n'était gratuit chez elle, même si sa posture et manière d'être semblaient être spontanée, naturelle ou se révéler de manière inconsciente.

Du point de vue socioculturel, la corporalité et la corporéité des existences de la "*personne privée*" de Zuzu Angel symbolisaient et matérialisaient les éléments socioculturels qui la déterminaient, influençaient et traversaient de manière identitaire et discursive, alors que pour celles de sa "*persona publique*", leur corporalité et leur corporéité matérialisaient et symbolisaient les mêmes éléments socioculturels qui déterminaient, influençaient et traversaient sa psyché et sa conscience. De fait, comme le rappelle Grasso :

> La corporéité est un corps intelligent unique, le mien, et il y en a plusieurs, tous ces corps entrelacés auxquels je donne une identité par l'action, le sentiment et la pensée que je manifeste. Ma corporalité comprend des principes, des fondements et des

[108] « Si, à partir du corps propre, je peux comprendre le corps et l'existence d'autrui, si la 'comprésence' de ma 'conscience' et de mon 'corps' se prolonge dans la 'comprésence' d'autrui et de moi, c'est que le 'je peux' et que 'l'autre existe', appartiennent d'ores et déjà au même monde, que le corps propre est prémonition d'autrui. »

[109] « C'est par mon corps que je comprends autrui, comme c'est par mon corps que je perçois des choses. »

> éléments que je suis le seul à connaître, à partir de mon histoire personnelle modelée dans la famille et la société dans lesquelles je vis. (GRASSO, 2023, p. 52)

Du point de vue discursif, la "*personne privée*" de Zuzu Angel performait et représentait matériellement et symboliquement en soi, pour soi et pour autrui une femme contextuellement insérée qui présentait tels ou tels attributs, en entraînant des répercussions discursives authentiques. En revanche, sa "*persona publique*" performait et représentait matériellement et symboliquement en soi, pour soi et pour autrui la même femme contextuellement insérée qui présentait tels ou tels attributs, mais cette fois-ci visant à tels ou tels objectifs discursifs ou correspondant à telles ou telles attentes discursives, entraînant donc des répercussions discursives orientées. C'est pourquoi, dans les deux cas, son corps dépasse et va bien au-delà de ses fonctions physiologiques, psychologiques, psychosociologiques, socioculturelles et organiques : il présente ainsi une fonction sémiotique-discursive.

Antonin Artaud, lors du développement de sa théorie du théâtre de la cruauté, concevait le corps comme un instrument créatif et un moyen d'expression de l'individu et du collectif, transcendant donc ses fonctions biologiques et ratifiant sa valeur linguistique. De sorte que, si on comprend les techniques scéniques théâtrales comme des extensions du jeu scénique social performé dans la réalité, pour Artaud le corps de l'individu (acteur) est le lieu épistémique et physique de contestation, de résistance, de transformation, de revendication, de douleur et de souffrance face aux normes, codes et conventions sociologiques de la collectivité, exprimant et communiquant comme un langage les expériences et les pensées de celui qui le porte et les discours qui le traversent (ARTAUD, 2019, p. 82)[110].

Ainsi, le corps serait le substrat physique-linguistique où les expériences humaines se manifesteraient matériellement et symboliquement et ce serait pourquoi le système en vigueur le contrôle, le surveille et le limite. Or il est loisible à la *personne privée* et à la

[110]« Je dis que la scène est un lieu physique et concret qui demande qu'on le remplisse, et qu'on lui fasse parler son langage concret. Je dis que ce langage concret, destiné aux sens et indépendant de la parole, doit satisfaire d'abord les sens, qu'il y a une poésie pour les sens comme il y en a une pour le langage, et que ce langage physique et concret auquel je fais allusion n'est vraiment théâtral que dans la mesure où les pensées qu'il exprime échappent au langage articulé. On me demandera quelles sont ces pensées que la parole ne peut exprimer et qui pourraient beaucoup mieux que par la parole trouver leur expression idéale dans le langage concret et physique du plateau ? Je répondrai à cette question un peu plus tard. Le plus urgent me paraît être de déterminer en quoi consiste ce langage physique, ce langage matériel et solide par lequel le théâtre peut se différencier de la parole ? Il consiste dans tout ce qui occupe la scène, dans tout ce qui peut se manifester et s'exprimer matériellement sur une scène, et qui s'adresse d'abord aux sens au lieu de s'adresser d'abord à l'esprit comme le langage de la parole, (je sais bien que les mots eux aussi ont des possibilités de sonorisation, des façons diverses de se projeter dans l'espace, que l'on appelle les intonations). »

persona publique de pénétrer leur manifestation corporelle de toute discursivité autour d'elles, car la vie est comme la scène d'une pièce de théâtre dans laquelle nous jouons plusieurs rôles, selon nos convenances. Zuzu Angel, dans ses deux manifestations psychiques, a fait un grand usage de la permissivité discursive-corporelle pour matérialiser, symboliser et diffuser perceptiblement les expériences traumatiques qui ont trouvé dans son corps un lieu de manifestation, de vécu et d'expérience.

Rappelons que Angel, étant styliste, voyait le corps, y compris le sien, comme un instrument de créativité et comme moyen d'expression artistique, montrant donc que cette vision et cette utilisation discursive et créative du corps ne lui était pas étrangère. En plus, toujours tenant compte du rôle sociologique et performatif que sa *persona* jouait, elle se mettait en scène, comme une actrice jouant le rôle de sa propre vie, pendant que son corps absorbait et externalisait toutes les discursivités le touchant, surtout les traumatiques et traumatisantes, afin de pouvoir les "vomir" sur son public, à la manière d'un Antonin Artaud, à travers sa performativité sociologique et corporelle :

> Le Théâtre de la Cruauté serait donc le premier théâtre à répondre intégralement à la 'nécessité implacable' de la vie qui dévore les ténèbres en répandant la douleur. Dans un monde où le mal est permanent, l'acte théâtral serait alors la révélation de ce mal à lui-même, une sorte de miroir tendu au dieu caché. (ARTAUD, 2019, p. 16-18)

Pour Angel, il était impératif d'adapter ses différentes performativités corporelles à sa discursivité, à travers une technique d'expression corporelle convaincante et vraisemblable, tant esthétique et imagétique que comportementale. Face à certains contextes, surtout, les plus tendus, traumatisants et catastrophiques, comme une dictature, par exemple, façonner et contrôler le corps et ses différentes répercussions peut être très intéressant parfois même crucial, vital et décisif pour le système, son *establishment* et son *statu quo*. Tout en rappelant ainsi les techniques du corps telles que pensée par Mauss :

> Ce ne sont pas seulement les pleurs, mais toutes sorte d'expressions orales des sentiments qui sont essentiellement, non pas des phénomènes exclusivement psychologiques, ou physiologiques, mais des phénomènes sociaux, marqués éminemment du signe de la non-spontanéité, et de l'obligation la plus parfaite. […] Disons tout de suite que ce caractère collectif ne nuit en rien à l'intensité des sentiments, bien au contraire. […] Mais toutes ces expressions collectives, simultanées, à valeur morale et à force obligatoire des sentiments de l'individu et du groupe, ce sont plus que de simples manifestations, ce sont des signes d'expressions comprises, bref, un langage. […] On fait donc plus que de manifester ses sentiments, on les manifeste aux autres, puisqu'il faut leur manifester. On se les manifeste à soi

> en les exprimant aux autres et pour le compte des autres. C'est essentiellement une symbolique. (MAUSS, 2021, p. 88-99)

Pour Foucault, le corps est avant tout un espace matériel et symbolique où l'individu et le collectif s'éprouvent, dialoguent, s'entrechoquent et s'approprient l'un de l'autre, de sorte que c'est à ce niveau que les relations intersubjectives de nature discursive, psychosociologique et socioculturelle sont régulées et se régulent (FOUCAULT, 2013a, p. 15). D'où l'idée d'un biopouvoir et d'une biopolitique, par lesquels le système tenterait à tout prix de castrer l'individu, tout en contrôlant (corps docile), disciplinant (corps individuel), réifiant (corps utile), régulant (corps collectif) et façonnant (corps social) son corps comme s'il s'agissait d'un objet industriel, tandis que l'individu qui le porte serait réduit à un simple producteur[111]. Ce processus valide le corps comme une répercussion sociologique et politique, en lui attribuant — ou en lui retirant — telle ou telle forme d'autorité, selon les besoins du système (FOUCAULT, 1977, p. 90). Encore selon lui, si les corps deviennent, par hasard, un élément discursif de résistance, déviation ou dissidence, du point de vue politique et sociologique, il faudrait au système un mécanisme suffisamment puissant et agile pour dompter ce corps à nouveau, car le corps est le terrain perceptiblement public où l'individu mène ses batailles réelles et utopiques, matérielles et symboliques, en devenant prioritairement le lieu où le système exercera son pouvoir.

Cette vision politique du corps est indispensable et très opportune en ce qui concerne la trajectoire personnelle de Zuzu Angel et les deux manifestations psychiques de sa personnalité post-traumatique. De fait, le déclencheur psychique de ces dernières, ainsi que l'importance historique de la première retombent tous deux sur la politique en vigueur dans le Brésil de son temps et révèlent tous deux l'importance idéologique du discours politique sur son corps et sur sa trajectoire de vie. Les relations et les amarres discursives de biopouvoir et de biopolitique typiques d'un régime dictatorial ont non seulement influencé sa personnalité, mais aussi déterminé ses manifestations et sa performativité corporelle.

---

[111] Nota bene : Pour Michel Foucault, le système a un besoin presque atavique d'exercer son pouvoir sur le corps de l'individu, car il a la pleine conscience que c'est seulement à partir de celui-ci qu'il peut neutraliser ou anéantir toute résistance de nature individuelle et même collective contre lui. De plus, contrôlant, disciplinant, normalisant, régulant et façonnant le corps, il peut inculquer chez l'individu et chez le collectif ses normes, ses règles, ses croyances et ses idéologies, dominant donc d'une seule fois les deux extrémités de la chaîne discursive (l'énonciation et la réception des discours le touchant). Ainsi, pour exprimer cette idée, il a conçu certains concepts à propos du corps, selon sa conception de biopouvoir et de biopolitique : le corps docile (le corps obéissant au système), le corps utile (le corps desservant au système et le normalisant), le corps social (le corps se comportant socialement selon les normes et les règles du système), le corps individuel (le corps résistant à la discipline du système ou la répercutant dans le microcosme) et le corps collectif (le corps résistant à la régulation du système ou la répercutant dans le macrocosme).

Du point de vue discursif du système, sa "*personne privée*" représentait un élément matériel et symbolique à contrôler et à surveiller, alors que sa "*persona publique*" représentait un élément matériel et symbolique à museler et à anéantir, car le régime ne pouvait s'opposer frontalement et directement à sa "*personne privée*", vu qu'il avait besoin de garder les apparences d'un régime démocratique. Il ne lui restait par conséquent qu'à s'attaquer à sa "*persona publique*" soit en la muselant, la menaçant ou en la détruisant. De sorte que c'est le corps de la "*personne privée*" qui matérialise et symbolise sa "*persona publique*". Ainsi, incapable de contrôler ou de réduire au silence cette figure publique très résonante profondément attachée à sa cause, le régime a choisi d'anéantir son discours en détruisant son support corporel : la "*personne privée*" qui lui donnait existence[112]. Rien d'étonnant alors à ce que Zuzu Angel laisse entendre dans ses écrits les menaces pesant sur elle :

> Eles estão se aproximando. Mas continuo agindo. Ao deixar a loja, um sujeito mal-encarado, daqueles já meus conhecidos, estava encostado no meu carro. Gritei-lhe que saísse, que eu não estava com medo. Ele se afastou, entrei no carro e segui meu caminho. Até quando? [...] Porque martirizar tanto uma mãe? Será a minha atividade *abrod*[113] que está incomodando? (ANGEL, 1987c, p. 187-188)

Zuzu Angel, tant à partir de sa "*personne privée*" qu'à partir de sa "*persona publique*", a mis corporellement ses différentes existences, les expériences en découlant, sa psyché, sa représentativité, sa performativité et sa légitimité au service d'un discours dont la matérialité et la symbologie de nature traumatique révélaient à tous sa condition personnelle, sa trajectoire de vie et le contexte catastrophique où celle-ci se déroulait. Elle a vécu ses derniers jours comme une extension et une répercussion de son discours et de ce qu'il incarnait et suscitait matériellement et symboliquement, à travers notamment son corps, l'image, l'esthétique et le comportement psychosociologique et socioculturel de celui-ci.

C'est à partir de cette "mise corporelle" performative qu'elle met sa mode et ses compétences de styliste au service d'une cause personnelle. Tout en développant une sorte de mode "politisée", son objectif était de dénoncer visuellement le régime et d'exprimer

[112] Nota bene : En réalité, la *persona* publique va représenter corporellement le discours qu'elle veut, selon ses besoins et ses objectifs, et le performer corporellement, de la manière dont elle veut. En revanche, sur sa corporalité et sa corporéité résideront aussi la matérialité et la symbologie qui lui seront imputées par le système : une possible résistance face à laquelle il doit réagir et le pouvoir par lequel il doit la contrôler, la discipliner, la réguler, la normaliser, la façonner, la museler ou l'anéantir si nécessaire.

[113] Nota bene : Notons que les écrits de Zuzu Angel étaient pleins d'anglicismes. Nous reproduisons à chaque fois le texte original.

son insatisfaction face au régime. De sorte que sa création vestimentaire exerça un fort impact esthétique et imagétique sur l'opinion publique, en particulier sur une clientèle aisée et stratégique. Elle diffuse alors un discours d'insoumission, de confrontation et de douleur, à partir, non seulement, de son propre corps, mais aussi de celui d'autrui, en les utilisant comme vecteurs physiques de son message. Du fait de son métier, Angel avait une énorme conscience corporelle, esthétique et imagétique de soi, ce qui l'a aidée, d'abord, à s'établir comme la plus importante styliste de l'époque et à mettre par la suite de différentes existences corporelles au service de sa cause personnelle. Ainsi, l'énonciation de son discours de dénonciation passe par une mise en scène corporelle antigoniesque matérialisant son deuil.

Cela, parce que le corps physique est notre premier élément d'existence et, par conséquent, le médiateur arbitrant la relation entre l'intériorité de l'émetteur discursif et son monde extérieur, vu que c'est lui l'entité qui présente l'individu au monde et qui l'y représente également, comme le souligne Michel Foucault : « *À l'expérience de l'homme, un corps est donné qui est son propre corps, fragment d'espace ambigu, dont la spatialité propre et irréductible s'articule cependant sur l'espace des choses.* » (FOUCAULT, 1990, p. 325). Nous pouvons constater ainsi que le corps est, avant tout, un vecteur et un réceptacle conscient de sa condition. En effet, il correspond à une sorte d'enveloppe qui, tout en protégeant ce qu'il contient, qu'il soit matériel ou symbolique, décodifie, exprime et incarne la compréhension qu'a l'individu de soi et de sa présence dans le monde (SARTRE, 1943, p. 413).

Allant au-delà du sens physique que cette affirmation puisse embrasser, le corps est celui qui détient l'intériorité psychique, émotionnelle et sentimentale de celui qui le porte. Autrement dit, le corps est l'entité manifestant notre subjectivité et tout ce qui en découle, comme par exemple le discours et la mémoire. Il est donc naturel que le corps reflète et reproduise cette intériorité qu'il contient et qu'il soit, en même temps, influencé par elle. Puisque, étant cet élément qui parfois externalise cognitivement et somatiquement le subjectif de l'individu, il expose de manière perceptible tant les conjonctures qui l'affectent que les répercussions qui en découlent qui l'affligent.

Selon Merleau-Ponty, le corps est le sujet du mouvement et de la pensée et, grâce à son système nerveux et à sa perception sensorielle, il est subjectivé depuis son apparition dans le monde. Etant donné qu'il n'est ni cent pour cent indifférent ou soumis soit au milieu ou à la psyché de l'individu qui le porte, il a quand même une certaine autonomie lui permettant de percevoir les choses explicites et implicites qui l'affectent ou

l'influencent directement ou pas et la capacité de s'adapter à elles, de manière consciente ou inconsciente, les pensant objectivement ou subjectivement, avec ou sans intervention ou connaissance de son porteur, selon un schéma corporel préexistant (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 127-128).

Tout cela se produit, en vertu de ce « stimulus subjectif »[114] primordial qui lui permet de répondre aux stimulus du monde et à la psyché de l'individu qui le porte. Cette réponse peut se manifester de manière active ou passive, déterminant la manière laquelle le corps existe, se manifeste et se comporte dans le monde. De plus, elle est responsable aussi de la manière dont il est saisi pour l'individu qui le porte et pour l'Autre, ainsi que de celle dont il se fait représenter et se fait comprendre par eux (MELEAU-PONTY, 1964, p. 184-185). Cette dynamique évoque les concepts de corps-sujet et de corps-objet que nous avons déjà mentionnés et qui sont au centre de notre approche sur les différentes existences corporelles de Zuzu Angel ou, plus spécifiquement, sur sa mise en scène corporelle et la sensibilisation de l'interlocuteur qui en témoigne.

L'approche du corps en tant que sujet (élément médiateur responsif) agissant et intervenant dans le monde et en tant qu'objet (élément médiateur susceptible) témoignant et subissant le monde démontre clairement la nature interactionnelle et relationnelle du corps, évoquant la dialectique corporelle-environnementale de Walter Benjamin, dans laquelle le corps est affecté par l'environnement, en même temps qu'il intervient sur celui-ci de manière imagétique, esthétique, idéologique et comportementale, en s'y intégrant, en s'y adaptant ou en y résistant[115]. Ces deux représentations se manifestent à la fois matériellement et symboliquement, à travers l'existence physique, esthétique et imagétique que le corps possède et la perception qu'il suscite. Ce sont précisément ces représentations et les répercussions qui en découlent, celles qui permettent au corps et au discours de s'articuler mutuellement : voici à nouveau une démonstration de la

[114] « La sensation provenant d'un stimulus ou d'une impression dépend de sa localisation dans ou sur le corps, et des fonctions spécifiques de la sensibilité liée à cette localisation. Dans l'interprétation des stimuli venus de l'extérieur, et des sensations qui s'ensuivent, cette localisation joue un rôle qui est fonction de la spécialisation sensorielle de la partie du corps concernée et de sa réaction spécifique ». (VELDMAN, 2007, p. 185)

[115] « L'humain n'a pas d'autre temps que celui où s'engagent réciproquement la nature et l'histoire – le temps donné par la précarité et la résilience de la chair et le temps constitué par l'agir collaboratif des corps. Le corps, catégorie cardinale de cette anthropologie qui s'efforce d'éclairer ce qui est altérable dans l'humain, est le lieu privilégié où s'observent les effets de la compénétration de la nature et de l'histoire, c'est-à-dire la façon dont la première est affectée par la seconde et dont elle l'affecte en retour. » (BARBISAN, 2020, p. 18)

manifestation de la corporalité et de la corporéité déterminant notre existence dans le monde.

Il convient de dire que la corporalité et la corporéité ne sont pas des phénomènes opposés, mais des phénomènes qui se complètent et se rendent même mutuellement possibles. Elles entraînent à la fois tant les manifestations concrètes et sensoriellement perceptibles du discours, à travers l'image esthétique du corps, que les manifestations abstraites et symboliques du corps, à travers la représentativité, la légitimité, l'autorité, la validation et la crédibilité de nature discursive (DE HENNEZEL, 2008, p. 92-93)[116]. Ainsi, dans cette dynamique, l'interlocuteur en tant qu'entité totalisant le discours de l'émetteur (GADAMER, 1996, p. 460)[117] agit comme un élément exogène arbitrant l'existence corporelle de celui-ci, à travers l'intersubjectivité discursive et les interactions existentielles qui en découlent.

Ainsi, Zuzu Angel, incarnant esthétiquement et imagétiquement la figure maternelle endeuillée et révoltée que l'on attendait d'elle, personnifie cette dynamique et l'illustre parfaitement. En effet, ses vêtements noirs, lourds et sombres synthétisaient l'image esthétique stéréotypée que l'imaginaire populaire exige d'une personne dans sa condition. En même temps, ils attribuaient une corporalité au discours de souffrance et de deuil qui la traversait, car, dans certains contextes, l'interlocution exige de l'émetteur une certaine performance exogène, notamment visuelle, pour légitimer et valider son discours. Par extension, la corporéité manifestée par ces mêmes vêtements évoquait, dans ce même imaginaire populaire, l'archétype immémorial de nature comportementale symbolisant sa condition identitaire. Cela ratifiait sa performance et corroborait encore davantage la légitimation et la validation déjà mentionnées. Ainsi, par le biais de sa performativité corporelle, Zuzu Angel devenait, pour son interlocuteur, une sorte de porte-parole des femmes et des mères partageant la même condition identitaire, ce qui influençait par conséquent la transmission de son discours et la mémoire à son sujet.

Ainsi, c'est à partir de son corps, ou plutôt de ses expériences corporelles et de son vécu corporel, qu'elle a pu performer, représenter et légitimer son discours. Zuzu Angel incarnait corporellement, non seulement sur le plan psychique, mais aussi sur le plan

[116] « Le corps que nous voyons alors n'est pas le corps objectif, mais le corps émotionnel, le corps sensible, le corps animé de joie et de plénitude. »

[117] « Mas ainda hoje em dia o trabalho do intérprete [o interlocutor para o emissor do discurso] não é simplesmente reproduzir o que realmente diz o interlocutor [o emissor para o interlocutor], ao qual ele interpreta, mas ele tem de fazer valer a opinião daquele assim como lhe parece necessário, tendo em conta como é autenticamente a situação dialogal na qual somente ele se encontra como conhecedor das duas línguas que estão em comércio. »

esthétique et imagétique, le discours traumatique qui la hantait. Il est donc impossible de parler de Zuzu Angel sans souligner son existence corporelle et ses diverses manifestations. Les comprendre est indispensable pour saisir pleinement la dimension de sa discursivité, car chez elle le discours n'aurait jamais trouvé ni sa pleine énonciation ni sa pleine réception sans avoir auparavant touché ou évoqué la performativité de son corps. Ce corps, acritique au départ, devient peu à peu, discursivement et idéologiquement, politique, tout comme la corporalité et la corporéité qui en découlaient.

4 – La parole du corps : corps politiques et corps parlants

Dans les approches précédentes nous avons démontré que le corps peut et doit être vu bien au-delà de sa manifestation biologique pour être compris comme une manifestation psychosociologique, socioculturelle et enfin discursive. Ainsi, la discursivité corporelle, que ce soit parce qu'elle traverse, influence ou détermine le corps ou parce qu'elle en émane, a besoin de lui surtout pour être performée. Or, il faut toujours prendre en compte que la parole corporelle a trait directement à l'*ethos* rhétorique (AMOSSY, 2010, p. 71- 73)[118] préalable et à la présentation de soi qui émane de l'individu habitant ce corps – l'émetteur corporel.

L'*ethos* est une sorte de construction de crédibilité incarnée, dans laquelle le corps confère à celui qui le porte une certaine autorité discursive. Dans ce contexte, l'*ethos* de la *persona* Antigone de Zuzu Angel garantit à sa parole une authenticité difficilement contestable, que ce soit par la matérialité d'une souffrance esthétiquement visible, par la symbologie d'une discursivité traumatique ou, surtout, par sa performance socio-identitaire. En réalité, c'est comme si, pour que son discours soit validé par l'interlocuteur, elle ne pouvait performer sa douleur et son deuil d'une manière non "théâtrale", puisqu'il existe un consensus inconscient sur la façon dont une mère endeuillée doit se comporter et se tenir.

De fait, toute performance différente de ce modèle préconçu risquerait d'être perçue par l'interlocution comme une sorte d'apathie, voire d'indifférence de la part d'une "mauvaise mère", d'où les vêtements de deuil, la théâtralité et l'emphase discursive. Nous pouvons ainsi comprendre l'*ethos* corporel comme un phénomène intersubjectif, dans la mesure où il dépend de la reconnaissance de la communauté ou plutôt de sa sensibilisation. Il est également dialogique, puisqu'il mobilise les codes sociaux et les voix idéologiques en vigueur, tout en revêtant une dimension polyphonique. Enfin, il

[118] « En quoi consiste donc l'*ethos* préalable ? Il dérive en réalité de sources diverses. Il revêt en un premier temps la forme des stéréotypes professionnels ou sociaux dont on a déjà traité : dans cette perspective, la question des représentations sociales et de l'*ethos* préalable se télescope. Mais il consiste aussi dans l'image d'une figure publique ou d'une personnalité célèbre qui défraie la chronique dans les médias et dans les conversations. […] L'*ethos* préalable comme l'ensemble des données dont on dispose sur le locuteur au moment de sa présentation de soi se compose donc d'aspects divers. Il comprend la représentation sociale qui catégorise le locuteur, sa réputation individuelle, l'image de sa personne qui dérive d'une histoire conversationnelle ou textuelle, son statut institutionnel et social. En gros, on revient ici à la distinction établie par la rhétorique classique entre la réputation d'un homme (sa position sociale, le nom et le prestige de sa famille, la réputation qu'il a pu se faire personnellement au cours des ans) et l'*ethos* qu'il construit dans son discours. »

relève d'un exercice métalinguistique, dans la mesure où il met en évidence, interroge et reconfigure ces mêmes codes le reconstituant, à travers sa propre mise en scène.

Partant de la prémisse des linguistes Mikhaïl Bakhtine et Roman Jakobson, le langage discursif est dialogique, interactif, polyphonique et polysémique (BAKHTINE, 1978, p. 102-103), en même temps, qu'il est référentiel, conatif, phatique, expressif, formel et métalinguistique (JAKOBSON, 1963, p. 217-218), ce qui implique qu'il est fondamentalement intersubjectif, multiple et sensoriel, visant notamment à contacter, influencer et informer l'interlocuteur, à propos de quelque chose sur son émetteur. Cette nature intersubjective, multiple et sensorielle du discours (CALABRESE-STEIMBERG, 2010, p. 60-61) évoque donc son pouvoir de parler de quelque chose à quelqu'un et son besoin de le faire pour se manifester et répercuter pleinement, en impliquant le concept psychanalytique lacanien du « parlêtre », l'intersection entre l'être et le langage, selon lequel, l'identité humaine serait intimement liée à l'expérience linguistique, de sorte que notre identité cosmogonique est essentiellement parlante, comme tout ce qu'elle touche ou qui la touche, entre autres choses, le corps.

Dans ce contexte, Zuzu Angel, en tant que "*persona publique*", constitue une véritable figure de corps parlant, dont les messages transmis excèdent la simple question corporelle. Son corps ne parlait pas seulement de sa matérialité, mais aussi de la symbolique sous-jacente à son discours et du contexte qui l'affligeait. Ainsi, le corps parlant de Zuzu Angel illustre de manière exemplaire le concept lacanien de "parlêtre", tel que formulé par Jacques Lacan[119], dans la mesure où l'expression corporelle du traumatisme qui la traverse se manifeste comme une existence et une présence orientées vers la discursivité. Dès lors, son deuil ne se limite pas à une énonciation verbale : il s'inscrit dans la matérialité même de son corps, qu'il mobilise comme vecteur symbolique de résistance, à la fois expérientielle et événementielle.

[119] « L'ordre humain se caractérise par ceci, que la fonction symbolique intervient à tous les moments et à tous les degrés de son existence. En d'autres termes, tout se tient. Pour concevoir ce qui se passe dans le domaine propre qui est de l'ordre humain, il faut que nous partions de l'idée que cet ordre constitue une totalité. La totalité dans l'ordre symbolique s'appelle un univers. L'ordre symbolique est donné d'abord dans son caractère universel. Ce n'est pas peu à peu qu'il se constitue. Dès que le symbole vient, il y a un univers de symboles. La question qu'on pourrait se poser – au bout de combien de symboles, numériquement, l'univers symbolique se constitue-t-il ? – reste ouverte. Mais si petit que soit le nombre de symboles que vous puissiez concevoir à l'émergence de la fonction symbolique comme telle dans la vie humaine, ils impliquent la totalité de tout ce qui est humain. Tout s'ordonne par rapport aux symboles surgis, aux symboles une fois qu'ils sont apparus. La fonction symbolique constitue un univers à l'intérieur duquel tout ce qui est humain doit s'ordonner. » (LACAN, 1978, p. 46)

De ce fait, le « parlêtre » engage également les répercussions discursives, comme les différentes idéologies imprégnant l'intersubjectivité en question, l'identité qu'elle affecte et, par conséquent, le corps qui la matérialise et la symbolise. D'où le lien intrinsèque avec la biopolitique foucaldienne, selon laquelle, l'idéologie politique en vigueur dans une société régule tous les aspects biologiques de notre vie, y compris notre identité et notre corps. Ainsi, nous pouvons en conclure que le corps est discursivement parlant et idéologiquement politique, faisant dialoguer l'intériorité de l'individu avec son extérieur. Nous savons déjà avec qui le corps parle, il nous reste donc savoir ce dont il parle et comment il parle.

Comme nous avons vu, si le discours est dialogique, polyphonique et polysémique, il est en constant dialogue avec le monde, évoque les plus nombreux énoncés et répercute un éventail très large de significations, en révélant notamment ce qui est le plus cher soit pour l'émetteur et/ou pour l'interlocuteur, de sorte que, par extension, nous pouvons en déduire la même chose du corps qui l'énonce et/ou le réceptionne. Par conséquent, si le corps est dialogique, polyphonique et polysémique, il émanera et/ou appréhendera d'innombrables énoncés, parmi eux, ceux concernant l'identité et les idéologies de l'émetteur ou plutôt de celui qui le porte. De la même manière, il répercutera et suscitera les significations les plus variées.

C'est précisément en fonction de cette multiplicité corporelle de nature polyphonique et polysémique que le *statu quo* exerce ce que Michel Foucault appelait le biopouvoir, le contrôle et la surveillance du gouvernement, de ses autorités et de son système socioculturel de normalisation, de discipline et de punition, sur le corps de l'individu et sur sa psyché discursive-corporelle (FOUCAULT, 2015, p. 171)[120]. Cela parce que le corps, ou mieux sa discursivité, constitue un langage qui est inconsciemment structuré et consciemment associatif, ce qui rend facile non seulement sa manifestation et sa réception, mais aussi l'expression des idéologies qu'il intègre, de l'identité qu'il

[120] « Sabemos que fascínio exerce hoje o amor pelo Estado ou o horror do Estado; como se está fixado no nascimento do Estado, em sua história, seus avanços, seu poder e seus abusos, etc. Esta supervalorização do problema do Estado tem uma forma imediata, efetiva e trágica: o lirismo do monstro frio frente aos indivíduos; a outra forma é a análise que consiste em reduzir o Estado a um determinado número de funções, como por exemplo ao desenvolvimento das forças produtivas, à reprodução das relações de produção, concepção do Estado que o torna absolutamente essencial como alvo de ataque e como posição privilegiada a ser ocupada. Mas o Estado − hoje provavelmente não mais do que no decurso de sua história − não teve esta unidade, esta individualidade, esta funcionalidade rigorosa e direi até esta importância. Afinal de contas, o Estado não é mais do que uma realidade composita e uma abstração mistificada, cuja importância é muito menor do que se acredita. O que é Importante para nossa modernidade, para nossa atualidade, não é tanto a estatização da sociedade mas o que chamaria de governamentalização do Estado. » (FOUCAULT, 2015, p. 171)

représente et la gestion de l'État sur l'individu qui les exprime. Cette dynamique est définie par Michel Foucault comme "corps politique". Le corps est surface d'inscription idéologique, institutionnelle et statutaire, entraînant des répercussions politiques :

> Quem coordena a ação dos agentes da política do corpo? [...] É um conjunto extremamente complexo sobre o qual somos obrigados a perguntar como ele pode ser tão sutil em sua distribuição, em seus mecanismos, seus controles recíprocos, seus ajustamentos, se não há quem tenha pensado o conjunto. E um mosaico muito complicado. Em certos períodos, aparecem agentes de ligação ... Tomemos o exemplo da filantropia no início do século XIX: pessoas que vêm se ocupar da vida dos outros, de sua saúde, da alimentação, da moradia. Mais tarde, desta função confusa saíram personagens, instituições, saberes ... uma higiene pública, inspetores, assistentes sociais, psicólogos. E hoje assistimos a uma proliferação de categorias de trabalhadores sociais ... Naturalmente, a medicina desempenhou o papel de denominador comum ... Seu discurso passava de um a outro. Era em nome da medicina que se vinha ver como eram instaladas as casas, mas era também em seu nome que se catalogava um louco, um criminoso, um doente ... Mas existe, de fato, um mosaico bastante variado de todos estes 'trabalhadores sociais' a partir de uma matriz confusa como a filantropia ... O interessante não é ver que projeto está na base de tudo isto, mas em termos de estratégia, como as peças foram dispostas. (FOUCAULT, 2015, p. 86)

Ainsi, un autre aspect important de l'*ethos* de Zuzu Angel réside dans son inscription idéologique et son implication politique. Dans la mesure où sa *persona* se manifeste en confrontation avec la dictature, elle devient un corps politique, parlant non seulement de son traumatisme et de sa perte, mais aussi de la brutalité du régime. Son existence corporelle constitue ainsi une forme de dénonciation discursive, à la fois matérielle et symbolique, dans la mesure où elle corporifie le sentiment d'opposition politique et celui de non-appartenance idéologique. Sa *persona* apparaît dès lors comme un corps politique dissonant à l'égard du *statu quo* idéologique caractérisant le totalitarisme gouvernemental. Ce fut précisément à cause de sa dissidence corporelle-discursive que le régime commença à la persécuter et à exercer sur son existence physique les différents instruments caractérisant sa biopolitique et son biopouvoir.

Si le corps et la discursivité qu'il matérialise et symbolise, confrontent ou perturbent le discours statutaire en vigueur, cela peut mettre en péril l'existence corporelle de l'individu en question ; c'est le moment où le corps devient résistant et dissident, en fonction normalement d'une identité ou d'une idéologie de nature discordante par rapport à celle de l'*establishment* et du *statu quo*. Dans ce cadre, la philosophe Judith Butler

conçoit l'individuation corporelle et la manifestation performative du corps qui en résulte comme des éléments soumis et assujettis à la prédominance et à l'imposition de certaines conventions sociales et normes culturelles. Ce qui impliquerait, selon elle, une performativité répétitive et associative, reflétant ces normes et conventions, ou une performativité dissidente et discordante, les contrariant, de sorte que ce corps discursif, en performant une idéologie convergente ou divergente à celle du système, deviendrait un corps politique, puisque l'idéologie est indissociable de la politique, vu qu'elle est ce qui la fonde.

De plus, selon le philosophe Louis Althusser, le corps lui-même serait également indissociable de l'idéologie[121] et, par conséquent, de la politique, car, pour lui, seul le corps permettrait à l'individu de vivre et de manifester ses idéologies[122]. C'est dans ce contexte, que, d'après Butler, le corps idéologiquement politique performerait certaines idéologies très sensibles au système comme l'identité, le genre et la sexualité, en faisant de la discursivité de l'individu portant ce corps une manifestation matériellement et symboliquement performatique, représentative et légitimatrice. Le corps devient donc une épistémologie matérielle et symbolique de nature politique d'origine individuelle, ayant des répercussions collectives. Toujours selon Butler :

> Si nous définissons le corps (c'est là pour le moment un postulat ontologique) par sa dépendance vis-à-vis d'autres corps, de processus de vie dont il fait partie, de réseaux de soutien auxquels il contribue, alors il est impossible de concevoir les corps individuels comme totalement distincts les uns des autres. C'est seulement en conceptualisant la signification politique du corps humain dans le contexte des institutions, des pratiques et des relations dans lesquelles il vit et se développe que nous pourrons dénoncer le meurtre, militer contre l'indifférence et intervenir contre la précarité. Non seulement tel ou tel corps est délimité par un réseau de relations, mais cette délimitation contient et rapproche à la fois ; le corps, peut-être justement en vertu de ses délimitations, se différencie de et est exposé à un monde matériel et social qui rend possibles sa vie et son action. Lorsque les conditions infrastructurelles

[121] « Les hommes 'vivent' leur idéologie comme le cartésien 'voyait' ou ne voyait pas – s'il ne la fixait pas – la lune à deux cents pas : nullement comme une forme de conscience, mais comme un objet de leur 'monde' – comme leur 'monde' même. » (ALTHUSSER, 2005, p. 240)

[122] « Lorsque je 'rencontrai' le marxisme, ce fut par mon corps que j'y adhérai. Non seulement parce qu'il représentait la critique radicale de toute illusion 'spéculative', mais parce qu'il me permit non seulement de vivre, par la critique de toute illusion spéculative, un rapport vrai à la réalité nue et aussi de pouvoir vivre désormais aussi ce rapport physique (de contact surtout de travail sur la matière sociale ou autre) dans la pensée elle-même. Dans le marxisme, dans la théorie marxiste, je trouvai une pensée qui prenait en compte le primat du corps actif et travailleur sur la conscience passive et spéculative, et pensais ce rapport comme le matérialisme même. » (ALTHUSSER, 2013, p. 247)

> de la vie sont menacées, la vie l'est aussi. Cet argument matérialiste ne peut être ignoré qu'à nos dépends. (BUTLER, 2019, p. 23-24)

En conséquence, le corps se manifeste individuellement et collectivement comme un signe de normativité, de vulnérabilité, d'incompatibilité, de résistance, de marginalisation et/ou d'aliénation énonçant, évoquant ou suscitant un discours, en le parlant à travers l'image, l'esthétique, le gestuel, l'expression, la performance, la conduite et le comportement de l'individu. D'ailleurs, le linguiste Noam Chomsky affirme que toute parole est performative et que toute performance est linguistique (CHOMSKY, 1971, p. 19-20), ce qui rend donc par extension la parole corporelle également linguistique et performatique, en obéissant par conséquent tant aux rites du langage qu'à ses codes, mais aussi aux conduites de communication et d'identité culturelle. Pour cette raison, le corps exprime aussi la collectivité qui détermine ces conduites et cette identité, ce qui démontre encore plus sa nature discursive, ainsi que sa nuance intersubjective, dialogique et multiple.

Il matérialise et symbolise donc l'identité de l'individu et l'identité collective, ainsi que l'idéologie personnelle de celui qui le porte et celle qui lui parvient, en devenant une sorte de porte-parole performatique qui les représente et légitime auprès de l'individu et de la collectivité, en réaffirmant la nature performatique du « parlêtre » et celle de sa corporalité et de sa corporéité. De sorte que la corporalité et la corporéité de l'individu, en englobant son idéologie et son identité, influencent sa perception du monde et la perception de celui-ci à propos de l'individu. Dès lors, le corps se manifeste comme une répercussion parlante et performatique révélant sa nature identitaire, sexuelle, idéologique et politique, un corps « somathèque » ou plutôt archive tel que le soutient le philosophe Paul B. Preciado :

> Le corps est un texte socialement construit, une archive organique de l'histoire de l'humanité comme histoire de la production-reproduction sexuelle dans laquelle certains codes sont naturalisés, d'autres restant elliptiques, d'autres étant systématiquement éliminés ou raturés. (PRECIADO, 2000, p. 25)

Pour Paul Preciado, le corps serait une sorte d'archive vivante de nature politique, répertoriant les caractères perceptibles, matériels et symboliques, déterminés, influencés, référencés ou contredits par les normes, les codes et les conventions du système. Selon lui, les caractères, attributs et qualités du corps détermineraient ce que nous sommes, ce que nous ne sommes pas, ce que nous représentons discursivement et ce que nous souhaitons légitimer, en devenant un site de mémoire, pouvoir, acquiescement, aliénation, appropriation et résistance. C'est pourquoi nous pouvons dire que le corps milite en soi

une cause notamment identitaire et idéologique dont la parole rapporte nos expériences personnelles et collectives et notre histoire individuelle et collective les concernant et cherchant à les communiquer. C'est pour cette raison que l'individu ou la collectivité cherche à l'adapter selon les besoins et les envies de leur discursivité, en communiquant de ce fait une représentativité normo-divergente ou normo-convergente et la légitimant matériellement et symboliquement, car le corps, comme nous l'avons vu, constitue un langage efficace et structuré.

En effet, si le corps constitue un discours, dont la parole informe notre intériorité et notre extérieur, le système essayera à tout prix de le contrôler, comme il contrôle la chaîne discursive, à travers l'émetteur (l'individu porteur du corps) et l'interlocuteur (la collectivité), en transformant le corps en un instrument identitaire et idéologique actif ou passif de pouvoir. En revanche, comme l'émetteur n'est pas seulement un symbole, mais une matérialité, le système le contrôlera, en apprivoisant son corps et en censurant son discours, ainsi que tout ce que les deux représentent et légitiment. Ainsi, le système contrôle et/ou vise à contrôler la représentativité et la légitimité de la parole corporelle de l'individu, surtout le dissident et le déviant, par rapport notamment à sa sexualité et à sa performativité psycho-sociale, en utilisant surtout ses institutions politiques et scientifiques.

Dans ce contexte, le corps performatif, le corps parlant et le corps politique de Zuzu Angel lui confèrent une forme d'autorité sur le vécu traumatique de la dictature, sur le deuil maternel et sur la souffrance liée à la disparition. Cette autorité procède du sentiment de légitimité, de représentativité et de crédibilité qui traverse l'interlocution à son égard. Aux yeux de son interlocuteur, c'est son vécu corporel qui rend l'expérience de son traumatisme perceptible et saisissable. En effet, seuls ceux qui personnifient corporellement, de manière visible et vérifiable, ce qu'ils affirment avoir vécu semblent véritablement crédibles pour en témoigner. Ainsi, seule une femme comme Zuzu Angel pouvait parler de la douleur féminine d'une mère pleurant la mort de son fils.

Dans ce contexte, tant Butler que Preciado conçoivent la performance corporelle et la parole en découlant comme des manifestations socioculturelles, sociologiques, historiques et politiques de nature instrumentale et médiatrice. Dans cette dynamique, le corps communique tout ce que la psyché de l'individu cogite et somatise, ainsi que tout ce que la subjectivité en découlant envisage comme l'identité de celui qui le porte, les réactions du système à celle-ci, les idéologies de l'individu et celles du système qui lui parviennent. En outre, il communique ce que tout cela représente objectivement pour

l'individu et la collectivité, ainsi que tout ce que ceux-ci veulent légitimer à travers le corps.

Il nous reste donc à comprendre quels sont les deux panoramas contextuels envisageables, face à ces représentativités et légitimités qui se manifestent à travers le corps tant matériellement que symboliquement (BUTLER, 2016, p. 59)[123]. Alors, disons, dans un premier moment, que l'individu soit normo-convergent, c'est-à-dire qu'il converge avec les valeurs, les codes, les conventions et les normes du *statu quo*, il le représentera du point de vue identitaire et idéologique, en légitimant le discours de celui-ci, pour le comprendre comme le sien. Néanmoins, si l'individu est normo-divergent, il divergera de ces mêmes valeurs, codes, conventions et normes, en confrontant le *statu quo* du point de vie identitaire et idéologique, de sorte à le délégitimer ou plutôt légitimer son opposition à celui-ci. Que le corps soit normo-convergent ou normo-divergent, sa parole correspondra toujours à une attente ou plutôt à une perspective voulant découvrir « l'obscur »[124] que celui qui le porte cache et que son corps manifeste et/ou essaye de dire.

Même si l'on prend en considération l'événement existentiel épiphanique et paradigmatique de nature traumatique qui l'a blessée, Zuzu Angel performait matériellement et symboliquement malgré tout, tant comme "*personne privée*" que comme "*persona publique*", l'identité et l'idéologie de la normativité, notamment en ce qui concernait son genre, sa sexualité et les valeurs idéologiques qui en découlent. C'est pourquoi Angel ne peut être comprise *a priori* comme un corps "*weird*" ou "étrange" pour le système. Sa posture est davantage une forme de dissidence qu'une simple existence corporelle normo-divergente, car ce n'était pas son identité en tant que telle qui la mettait en dissonance avec le pouvoir institutionnel, mais la dimension parlante et politique de

[123] « Ce n'est que dans le contexte d'un monde vivant qu'apparaît l'humain en tant que créature capable d'agir (*agentic*), une créature dont la dépendance à l'égard de toutes les créatures et de tous les processus vivant est la source même de la capacité d'action. Vivre et agir sont liés ensemble de telle façon que les conditions qui permettent à chacun de vivre font partie de l'objet même de la réflexion et de l'action politiques. La question éthique – comment dois-je vivre ? – et même la question politique – comment devons-nous vivre ensemble ? – reposent sur une organisation de la vie qui permet de leur donner tout leur sens. Et la question de savoir ce qu'est une vie vivable précède toujours la question du genre de vie que je dois vivre, ce qui veut dire que ce que certains appellent la biopolitique conditionne les questions normatives que nous nous posons sur la vie. »

[124] « Parler est la parole de l'attente où les choses sont retournées vers l'état latent. L'attente, l'espace du détour sans digression, de l'errement sans erreur. Là, il n'est pas question pour les choses de se montrer, de se cacher, pour autant du moins que ces mouvements seraient jeux de lumière. Et dans la parole qui répond à l'attente, il y a une présence manifeste qui n'est pas le fait du jour, une découverte qui découvre avant tout fiat lux, découvrant l'obscur par ce détour qui est l'essence de l'obscurité. L'obscur s'offre, dans sa dérobée, au tour qui régit originellement la parole. » (BLANCHOT, 1969, p. 54)

son corps et, par extension, de sa "*personne privée*" et de sa "*persona publique*". La matérialité et la symbolique de celles-ci évoquent en effet une forte résistance idéologique, en raison de la relation discursive et contextuelle particulièrement étroite et tendue établie entre Zuzu Angel et le système, comme nous le verrons ultérieurement.

Du point de vue de sa "*personne privée*", en plus de son identité sexuelle et de genre, Angel performait corporellement et discursivement ses soi-disant rôles majeurs, ceux de femme et de mère en état de traumatisme, répercutant matériellement et symboliquement en soi-même le contexte traumatique et catastrophique à l'issu de son calvaire personnel. Par rapport aux deux premières conditions, celle de femme et de mère, son corps performait le *statu quo*, étant donné la performativité convergente avec ce qu'on s'attend d'une femme et d'une mère en général, en plus de sa forte connexion avec la mode, un domaine encore associé à l'univers féminin et peu aux questions d'ordre politique. Elle était donc une femme et une mère de son temps. Néanmoins, son corps performait aussi sa dimension de femme et de mère traumatisée, en exposant à tous sa souffrance personnelle et énonçant sa douleur et sa révolte, tout en parlant à travers le stéréotype et l'esthétique d'une mère endeuillée presque tout le temps en noir et à travers la voix infatigable d'une femme obstinée à fleur de peau. Deux états de femme, dont la corporalité et la corporéité évoquaient tant la tendresse du dévouement maternel que la force de cet archétype mythique (BARTHES, 1957, p. 211-212)[125].

En revanche, même cette facette performait la normativité, car le traumatisme endeuillé et endeuillant est une condition attendue quand on parle de quelqu'un perdant un enfant. Ainsi, sa "*personne privée*" s'exprimait corporellement d'une manière plus inconsciente, juste en somatisant les symptômes de sa souffrance et performant sa nouvelle condition selon la normativité. En revanche, sa "*persona publique*", même en somatisant et performant les mêmes choses, le faisait d'une façon consciente et beaucoup plus nuancée, en privilégiant une performativité orientée qui mettait en complète évidence sa condition pour l'amplifier auprès de sa réception.

D'ailleurs, c'est précisément dans cette performativité orientée et dirigée vers la réception que réside sa résistance matérielle et symbolique, dont sa parole corporelle.

[125] « Le mythe est une parole. Naturellement, ce n'est pas n'importe quelle parole : il faut un langage des conditions particulières pour devenir un mythe, on va les voir à l'instant. Mais ce qu'il faut poser fortement dès le début, c'est que le mythe est un système de communication, c'est un message. On voit par là que le mythe ne saurait être un objet, un concept ou une idée ; c'est un mode de signification, c'est une forme. […] Le mythe ne se définit pas par l'objet de son message, mais par la façon dont il le profère : il y a des limites formelles au mythe, il n'y en a pas de substantielles. »

Celle-ci a vraiment gêné le régime dictatorial car elle énonçait, à travers la figure corporelle de Zuzu Angel et ses répercussions discursives, la brutalité du système et la nature du régime qu'il représentait. Ceci mettait en lumière et en question devant tous la violence macrocosmique qui fustigeait la société de l'époque et que le *statu quo* responsable niait et reniait de manière emphatique.

Zuzu Angel représentait matériellement et symboliquement la figure de la *mater dolorosa* martyrisée par ce régime dont la brutalité et l'autoritarisme étaient, d'une certaine manière, relativisés et masqués, mais connus de tous. Angel "*persona publique*", à travers sa parole corporelle, évoquait en soi, pour soi et pour autrui le discours anti-dictature et incarnait en soi, pour soi et pour autrui un symbole puissant de résistance idéologique. En même temps, elle légitimait de manière identitaire avec son corps tant la souffrance traumatique qui la traversait que la cruauté du système, ainsi que la barbarie inhumaine que celui-ci infligeait à ses opposants et détracteurs. Si elle réussissait à susciter cette réaction sociologique chez les autres, elle la susciterait également chez les autorités du système auquel elle s'imposait.

> Recebo visitas estranhas, gente que parece que vem comprar e fica na conversa. Principalmente mulheres, talvez as esposas Deles. Desejam ver de perto esta louca chamada Zuzu Angel, que sai por aí desafiando as armas de seus maridos, seu poder, sua maldade, eles ocultos e protegidos pela impunidade, pelo silêncio imposto pelos snis, pelo que sabem de todos os meus passos, meus telefonemas vigiados, tudo gravado, como se eu pudesse alguma coisa contra essa República não sei de quê. Um dia, uma dessas milicas me procurou na loja. Conversa vai e vem, ela interessada, eu contando pela milionésima vez como que foi que mataram meu filho no Galeão. A certa altura, quando soube que era casada com militar, perguntei: '– A senhora tem certeza que seu marido não é um deles? Que seu marido não é um torturador? Pense bem nisso. A senhora suportaria estar casada com um homem que é muito bom para a família, e sai por aí torturando e matando os filhos das outras?'. Ela destampou num choro, fiquei assustada. Tive que chamar uma das minhas auxiliares pra acudir. Fiquei na dúvida se seria ou não casada com um deles e não estaria vindo a mim para saber da minha própria boca o martírio de Stuart. Os muitos amigos que tenho ganho nesses últimos tempos me ajudou a trocar a vida para frente. E trabalhar como se nada houvesse acontecido. (ANGEL, 1987b, p. 138-139)

Or, s'agissant d'une dictature, cette réaction ne pouvait être que virulente et excessive. De sa part, sa contreréaction consistait à mettre son expérience corporelle au service d'une dénonciation discursive et testimoniale anti-régime systématique et visuellement persistante. Ainsi, Zuzu Angel, lors de sa performance sophocléenne d'Antigone,

personnalisait discursivement et corporellement la dictature qui l'oppressait et l'opprimait. En témoignant existentiellement, comportementalement et discursivement du trauma que celle-ci lui avait imposé, elle devenait une sorte de porte-parole légitimatrice de la cause de toutes les mères partageant sa condition identitaire de « mère orpheline », souffrant de sa perte traumatique, compatissant avec sa cause idéologique de résistance et prenant pour elle la responsabilité de leur donner la parole et de leur prêter son existence corporelle.

Cela parce que le corps matérialise et symbolise la présence réelle de quelqu'un et seule cette présence est capable de légitimer une parole, car l'interlocuteur a besoin de l'existence tangible de l'émetteur pour valider le discours de celui-ci. En fait, on ne parle pas forcément d'une présence physique en temps réel, lors de l'énonciation, mais de la présence de l'émetteur dans les interstices de son discours, ce qui permet à l'interlocuteur de reconnaître l'émetteur dans celui-ci et de le valider comme légitime, vu que c'est à partir de cette crédibilité énonciative que la légitimité discursive se manifeste, en permettant à l'émetteur de devenir une sorte de porte-parole.

De la sorte, la corporalité et la corporéité de Zuzu Angel parlait d'elle et du contexte dans lequel elle se trouvait, en rendant son corps un instrument discursif parlant à propos de la dictature qui le déterminait, influençait et traversait, et faisant de lui un moyen de résistance politique contre le *statu quo* dictatorial. En outre, son corps somatisait le traumatisme psychique qui la troublait et souffrait les limitations civiles, juridiques et de droit que celle-ci lui imposait en tant que citoyenne et même comme femme. Sur le plan identitaire, en tant que femme, si Zuzu a éprouvé une certaine limitation de genre typique d'une société patriarcale, comme celle de l'époque, celle-ci n'a pas été trop significative, vu qu'elle était quand même une femme indépendante et professionnellement autonome, issue de la bourgeoisie blanche et aisée.

En revanche, c'est sur le plan idéologique que le régime arbitraire a exercé sur elle son emprise, de la manière la plus dramatique et brutale. Car son corps politique engagé parlait à fond du contexte qui l'opprimait et manifestait l'oppression qu'elle subissait comme citoyenne et comme mère d'un persécuté politique. Mais, en le dénonçant matériellement et symboliquement elle attirait du coup son attention et sa colère. De fait, la disparition et la mort de Stuart, son fils ainé, ont provoqué chez Zuzu Angel un énorme trauma qui, affectant sa psyché, impliquait sa discursivité et se manifestait corporellement soit symptomatiquement ou comportementalement. Ainsi, dans ce contexte, son corps, en

plus de se manifester comme un corps parlant et un corps politique, devient un corps traumatisé.

5 – Le corps traumatisé et l'expérience traumatique

La psychanalyse comprend le traumatisme initialement comme une expérience choquante, stressante et remarquable, survenu principalement durant l'enfance, troublant la psyché de quelqu'un. En revanche, dans la phase adulte, le trauma peut se produire, et à ce stade il consiste en un événement macrocosmique ou microcosmique de nature épiphanique, paradigmatique et/ou catastrophique qui afflige un individu, persistant chez lui dans le temps et suscitant *a posteriori* une sorte de trouble ou névrose. Le terme « trauma ou traumatisme » a été développé à l'origine par Sigmund Freud (FREUD, 2010, p. 26-27)[126] pour décrire des événements émotionnellement frappants et accablants qui suscitent des effets durables et persistants sur le psychisme d'un individu. Selon la théorie psychanalytique, celui-ci se produit lorsqu'une personne est exposée à une expérience trop menaçante et très percutante qui dépasse sa capacité à y faire face et à l'élaborer intérieurement Cela a trait surtout à la violence physique, émotionnelle ou sexuelle, aux accidents graves, aux tragédies catastrophiques, aux expériences de guerre ou de barbarie collective.

Le traumatisme est donc une répercussion psychique de nature subjective et contextuelle, ce qui signifie qu'il dépend d'un événement déclencheur et que ce qui peut être traumatisant pour une personne ne l'est pas forcément pour une autre, car tout dépend des éléments individuels et collectifs, ainsi que de la façon dont chaque personne voit, gère et conçoit ces expériences. Lorsqu'une personne subit un traumatisme, il peut se produire une surcharge dans son appareil psychique, provoquant des répercussions psychosomatiques tels que les reviviscences, les mauvais flashbacks de mémoire, les évitements, les réactions physiques et émotionnelles, les maladies cliniques et troubles mentaux, un état absolu de tristesse et d'obsession, entre autres :

> De repente, me veem à mente essas coisas que aconteceram, a prisão da Sônia quando tudo começou a desmoronar, a viagem da Sônia, a operação de Stuart. Tudo combinado, confirmado que Eles me mentiram esse tempo todo. Tinham as

[126] « Et même, le terme traumatique n'a pas d'autre sens qu'un sens économique. Nous appelons ainsi un événement vécu qui, en l'espace de peu de temps, apporte dans la vie psychique un tel surcroît d'excitation que sa suppression ou son assimilation par les voles normales devient une tâche impossible, ce qui a pour effet des troubles durables dans l'utilisation de l'énergie. Cette analogie nous encourage à désigner également comme traumatiques les événements vécus auxquels nos nerveux paraissent fixés. Nous obtenons ainsi pour l'affection névrotique une condition très simple : la névrose pourrait être assimilée à une affection traumatique et s'expliquerait par l'incapacité où se trouve le malade de réagir normalement à un événement psychique d'un caractère affectif très prononcé. »

> informações sobre o indivíduo Stuart Edgar Angel Jones, e não adianta mais mentir que não sabiam, não viram nem cheiraram. (ANGEL, 1987a, p. 47)

Le corps traumatisé est le corps traversé par un traumatisme personnel provoqué contextuellement, portant une série de blessures internes et/ou externes que la psyché de l'individu en traumatisme cherche à purger et à exorciser à tout prix, en même temps qu'elle a paradoxalement besoin d'externaliser, mémoriser, partager et immortaliser. Face au traumatisme, le corps devient un « messager » qui exprime ou plutôt somatise les malaises, les maladies, les tensions, les pulsions, les émotions, les souffrances et les douleurs qui le parcourent et transpercent, en les laissant transparaître performativement, imagétiquement, esthétiquement et comportementalement ou en essayant vainement de les bloquer psychiquement. Quand le trouble traumatique se manifeste symptomatiquement, l'individu en prenant conscience tentera de se réapproprier son corps à nouveau pour se reconstruire ou se déconstruire, tout en se reconnectant avec soi-même pour redimensionner sa souffrance et sa douleur de façon à guérir et/ou les apaiser.

En fait, la cognition psychique de l'individu face à un événement contextuel cataclysmique déclenche chez lui une forte réaction psychique adverse et percutante en générant un traumatisme psychologique et tout un processus de mémoration et stockage des mauvais souvenirs qui, à son tour, entraîne la somatisation, selon le ressenti subjectif de cet individu. De sorte que, si l'on considère le corps comme une archive vivante relatant contextuellement l'histoire et la mémoire de l'individu, on peut dire que le corps traumatisé matérialise et symbolise le trauma qui l'afflige, alors que l'individu qui le ressent utilise celui-ci pour le somatiser à ses interlocuteurs et le diffuser discursivement, afin de tout pouvoir mémoriser et répercuter (PRECIADO, 2020, p. 48-49)[127]. En même temps, le corps est celui qui ressent et exprime la douleur traversant l'être traumatisé, en la performant sociologiquement (LE BRETON, 1995, p. 23)[128].

---

[127] « Les traces que la vie passée a laissées dans ma mémoire sont devenues de plus en plus complexes et reliées, formant un amas de forces vives, de sorte qu'il est impossible de dire qu'il y a encore six ans j'étais simplement une femme et que désormais je suis devenue un homme. […] Je ne parle pas ici du corps vivant comme un objet anatomique, mais comme ce que j'appelle 'somathèque', une archive politique vivante. De la même manière que Freud évoquait un appareil psychique plus large que la conscience, il est aujourd'hui nécessaire d'articuler une nouvelle notion de l'appareil somatique pour prendre en compte les modalités historiques et externalisés du corps, celles qui existent médiatisées par les nouvelles technologies numériques ou pharmacologiques, biochimiques ou prothétiques. La somathèque en mutation. »

[128] « La douleur est sans doute l'expérience humaine la mieux partagée, avec celle de la mort : aucun privilégié ne revendique son ignorance à son endroit ou ne se targue de la connaître mieux que quiconque. Violence née au cœur même de l'individu, elle déchire sa présence et l'accable, le dissout dans l'abîme ainsi ouvert en lui, elle l'écrase dans le sentiment d'un immédiat privé de toute perspective. L'évidence de la relation à soi et au monde est rompue. La douleur brise l'unité vécue de l'homme, transparent à lui-même tant qu'il est en bonne santé, confiant en ses ressources, oublieux de l'enracinement physique de son

Dans ses derniers jours, le corps politique et parlant de Zuzu Angel s'est transformé ou avait été transformé en un corps traumatisé, d'abord par la douleur causée par la mort de Stuart et ensuite par sa relation très proche et turbulente avec la dictature, qui l'avait finalement sacrifiée. Le traumatisme transperçait tant sa "*personne privée*" que sa "*persona publique*", en l'affectant psychologiquement, discursivement et physiquement à jamais. Ainsi, sa corporalité et sa corporéité avaient comme but la matérialisation et la symbolisation non seulement de sa souffrance maternelle, mais aussi de son besoin de partage, d'exorcisme et, paradoxalement, d'éternisation. Angel performait intimement et publiquement sa condition traumatique, tout en évoquant sa mémoire corporelle et le savoir corporel en découlant, afin de revivre son trauma pour pouvoir le purger. Cette discursivité performative faisait donc appel à sa mémoire et au contexte qui l'engendrait, dans un processus permanent de réminiscences et reviviscences, dans lequel elle revivait son traumatisme afin de l'éprouver à nouveau et, finalement, de pouvoir tenter de l'élaborer intérieurement.

En revanche, comme tous les individus rescapés, elle ne pouvait vraiment s'en débarrasser, car le traumatisme réside au cœur même de l'existence de l'individu traumatisé, telle l'origine et la finalité de son discours. Ainsi, le corps discursif traumatisé constitue à la fois un instrument de représentation et un moyen de légitimation d'une expérience existentielle profondément troublante, personnelle et autocentrée. Celle-ci éprouve un besoin presque atavique de se matérialiser corporellement et de se symboliser discursivement afin de pouvoir être exprimée et partagée, dans une quête constante d'un interlocuteur à atteindre et à toucher.

existence si nul obstacle ne s'interpose entre ses projets et le monde. Dans la vie quotidienne en effet le corps se fait invisible, souple ; son épaisseur est gommée par les ritualités sociales et la répétition inlassable de situations proches les unes des autres. »

6 – Le corps testimonial

Dans sa tragédie *Antigone*, Sophocle nous montre que, depuis des temps immémoriaux de notre civilisation, le corps revêt une valeur culturelle et cosmogonique. Il nous montre aussi que les rites et les conventions sociales qui lui sont associés revêtent une forte dimension à la fois matérielle et symbolique, tant pour la société et la collectivité que pour l'individu. Ce fut le simple fait d'imaginer le corps de son frère pourrir devant les yeux de tous et servir de nourriture aux animaux, sans pouvoir jouir de la dignité rituelle et morale prescrite par les valeurs culturelles, idéologiques et religieuses partagées collectivement, qui a conduit Antigone à enfreindre une loi tyrannique, mettant en danger sa propre existence, tout en affirmant que celle-ci ne respectait pas les lois divines et était donc dépourvue de légitimité et d'autorité.

De sorte que le corps en question devient le sujet d'une collision morale et politique entre deux antagonismes idéologiques et l'objet d'une réflexion philosophique millénaire : c'est le corps qui représente notre existence et c'est donc lui l'élément qui nous historicise contextuellement dans le temps et dans l'espace. Le corps est le témoin de notre passage dans le monde et le témoignage matériel et symbolique de notre conscience d'être en lui et de pouvoir y intervenir. Ainsi, l'existence, même morte et inerte, que ce corps incarnait, représentait pour le tyran en fait tout le symbolisme que l'offense de l'acte de désobéissance d'Antigone évoquait ou, plutôt, toute la vulnérabilité de son pouvoir, désormais souillé, affaibli et inhumain au regard des dieux.

Cependant, si nous arrivons à dépouiller le témoignage individuel de sa valeur historiographique même en présence du corps de celui qui l'énonce, en le matérialisant, comment procéder face à un témoignage dont le corps ne matérialise pas le discours qu'il énonce, car, comme dans le cas de Stuart Angel, il n'existe plus ou il n'est pas visible ? De plus, comment un corps porté disparu peut témoigner ? Si pour l'historiographie, le témoignage individuel occupe une place assez discutable, en raison de sa nature subjective, pour la discursivité traumatique, il en va tout autrement, parce que le traumatisme dépend de l'individuation subjective pour être compris comme tel et pour devenir une manifestation collective, car, après tout, pour qu'une expérience, situation ou conjoncture soit considérée comme traumatique et traumatisante, car il faut tout d'abord que les individus de cette communauté la considèrent comme telle (TOMASELLA, 2013, p. 94).

En termes d'individualité, le corps est l'instrument et le moyen qui nous permet de faire l'expérience des choses et de les vivre personnellement, y compris les expériences traumatisantes et traumatiques, de sorte que c'est le corps qui matérialise le traumatisme soit pour réfléchir sur lui (conscience et cognition) soit pour l'exprimer (parole et somatisation). En outre, c'est à partir des impressions corporelles de nature traumatique que l'on arrive à concevoir et/ou appréhender les symboliques concernant la traumatisation en découlant. Du point de vue collectif, le corps de l'individu traumatisé, comme nous le montre la tragédie sophocléenne, est celui qui matérialise le martyre traumatique, en l'externalisant à tous, et celui qui le contextualise historiquement, temporellement, spatialement et discursivement de manière concrète et symbolique.

De la même manière qu'Antigone et son frère, tant le corps torturé et disparu de Stuart Angel que le corps souffrant, parlant et politique de Zuzu Angel représentaient ce corps contextuellement traumatisé. Car les comportements sont toujours informatifs et ont toujours une symbolique (WATZLAWICK, 1972, p. 45-46). Stuart a été torturé et assassiné, il est évident, qu'il a subi une forte traumatisation, alors que Zuzu Angel, connaissant le sort de son fils, a développé une forme de trouble post-traumatique, car elle a souffert, en même temps, de la perte d'un fils et a pris connaissance, par le récit d'un ami détenu, des conditions brutales de sa mort, sous la torture, ce qui est en soi une tragédie intime, comme l'envisage Tomasella :

> Les perturbations somato-psychiques résultent d'une incapacité, ponctuelle ou durable, à introjecter (donc à métaboliser, à penser) les effets d'un drame, privé de toute possibilité d'expression verbale, qu'il s'agisse d'un trauma personnel ou de l'influence transgénérationnelle d'une tragédie familiale. Une telle tragédie est à chaque fois un détournement de l'éthique humaine, origine profonde du traumatisme, qui ne peut être découverte que personnellement, à travers sa propre souffrance. L'ensemble soma-psyché met alors en scène, dans le temps et l'espace, ce qui a été frappé du sceau de l'indicible ou de l'impensable, sous la forme d'un refoulement, associé à un blocage de la sensibilité et un gel de la vie affective. (TOMASELLA, 2013, p. 95)

De la même manière, du point de vue testimonial, le corps valide, légitime et référencie le discours testimonial qu'il énonce, car il le performe, le ratifie et le matérialise, à travers la personne du témoin ou les répercussions matérielles et symboliques qui en découlent (GARNCARZYK, 2006, p. 33). Ainsi, l'existence corporelle est indispensable à la fois pour la compréhension du discours traumatique et pour la testimonialité historiographique, car le corps parle du comportement agentique du sujet et du contexte

où il se trouve et qui l'affecte. En fait, si le contexte passé ou présent a quelque chose à nous dire et s'il veut se faire connaître du futur, il faut qu'il arrive à se manifester matériellement et à se perpétuer discursivement et sensoriellement, pour que l'on puisse, en plus de le ressentir, en apporter la preuve (DULONG, 2006, p. 212). Dans ce cas, nous avons besoin tant de la présence perceptible du corps souffrant des actions du contexte que des corps de ceux qui ont été témoins de ces actions ou qui en ont simplement entendu parler.

Créon, le tyran sophocléen, voulait que le corps du frère d'Antigone pourrisse de manière visible aux yeux de tous, parce que celui-ci témoignait de son pouvoir, alors qu'Antigone le voulait caché, car il témoignait de la honte et de l'indignité de la situation en question. Cela nous montre que le corps, en plus de matérialiser le discours qu'il représente en soi, symbolise et témoigne tous les discours qui le concernent. Ainsi, si nous étendons cette compréhension au témoignage de Zuzu Angel, elle et la dictature voyaient le corps de Stuart de manière antagoniste à des personnages mythiques, car, Angel voulait le corps de Stuart, non seulement pour l'enterrer et lui restituer la dignité et l'humanité volées par le système, mais aussi pour rendre son martyre public, en le dénonçant à tous, alors que la dictature, à la différence de Créon, voulait cacher le corps de Stuart, afin de cacher également la brutalité de son pouvoir.

Dans ce contexte, les corps de Stuart Angel et de sa mère, témoignant de la brutalité du contexte dictatorial, deviennent de véritables symboles publics de résistance face au régime militaire. En évoquant la puissance symbolique du mythe d'Antigone, ils incarnaient respectivement le discours de disparition de quelqu'un et le discours traumatique : le premier impliquant la recherche d'un corps disparu matériellement et/ou symboliquement, et le deuxième ayant trait aux répercussions traumatiques que cette perte entraîne. Ainsi, du point de vue de son implication antidictatoriale, la testimonialité corporelle est stratégique, car nous croyons que la nature de certains discours, surtout les traumatiques, peut changer ou plutôt même nuancer et orienter la perception collective envers certains contextes. En ce sens, Zuzu Angel démontrait être parfaitement consciente que ses interlocuteurs ne pourraient pas négliger la souffrance incarnée corporellement d'une mère face à la disparition corporelle de son enfant :

> Aí, escrevi carta para a Anistia, no mesmo dia [o dia em que ela, Zuzu Angel, havia recebido a carta de Alex Polari), começando assim: 'O momento terrível em que escrevo essa carta, depois de ter terminado a tradução da carta que descreve martírio do meu filho e seu assassinato – um momento muito importante para mim, porque

> estou certa que entenderá o sofrimento de uma mãe, que não teve nem ao menos o consolo de ter nos braços o corpo do filho amado. Eles não só lhe tiraram a vida, como eles impediram a mãe de velar seu corpo'. (ANGEL, 1987b, p. 161)

Dans cette dynamique, pour comprendre comment la testimonialité mémorielle mobilise matériellement et symboliquement la figure du corps, il faut d'abord comprendre comment la mémoire affecte le corps. Cependant, cela n'est pas une tâche évidente, car elle concerne deux phénomènes neuropsychiques complexes : l'affectation[129] et l'effectuation[130]. L'affectation mnémonique du corps correspond à la forte incidence que la mémoire exerce sur le corps, tout en influençant sa manière perceptible de se présenter dans le monde et d'y représenter l'individu, alors que l'effectuation corporelle de la mémoire correspond, à son tour, à la puissante capacité du corps d'enregistrer et de rendre matériel la mémoire qui l'affecte. Ainsi, Zuzu Angel en corporifiant son discours collabora à sa mémorisation tant chez elle que chez l'autre, car en le performant constamment de manière visuellement perceptible, en plus de mobiliser son intériorité et d'être affectée par celle-ci, elle affectait aussi l'autre, en mobilisant l'intériorité de celui-ci. Sa performativité corporelle la consolidait mnémoniquement dans l'imaginaire public.

Cette performance marquait un changement de posture chez Angel : elle n'était plus seulement la mère révoltée et endeuillée, criant contre le sort de son fils disparu et mort ; elle devenait désormais un corps politique et un corps parlant dissident, témoignant d'une

[129] « Activité aussi d'auto-observation des changements corporels et des éprouvés sensoriels et somatiques : 'l'affect est regard sur le corps ému signifiant de la chair autant que chair du signifiant', avec un lien privilégié pour et avec l'image et les différentes formes (psychiques et culturelles) soutenant les modalités représentatives et symbolisantes. D'un côté Green nous dit que 'l'essence de l'affect est en dehors du langage, mais qu'il peut se laisser dire par lui' ; de l'autre il nous rappelle aussi que 'le Moi a pour fonction d'être le lieu où l'affect se manifeste ; cependant que le Ça est le lieu où sont bandées les forces qui vont lui donner naissance'. L'affect ne trouve donc bien sa pleine définition qu'à la fin du parcours suivi par les forces dont il peut procéder. Ce parcours ou processus d'affectation doit concerner tous les systèmes psychiques, alors que l'affect lui-même reste étroitement lié à la conscience, ou plus exactement au système perception-conscience, pour tenir compte des articulations verbales, des éléments moteurs et des sensations. L'affect, selon Green, est ainsi regard sur le corps ému, il est pris entre le corps et la conscience. » (JOLY, 2022, p. 61)

[130] « Le système contrôle ses propres actions au moyen d'un opérateur central. C'est ainsi que de nombreux symptômes positifs chez les schizophrènes relèveraient d'un dysfonctionnement du contrôle de l'action volontaire ou intentionnelle, de sorte que le patient confond ses propres actions avec celles d'autrui, et ne les conçoit plus comme une conséquence de sa propre volonté. Dans cette conception, les schémas d'action agis intentionnellement s'étayent sur les processus psycho-cognitifs centraux et supposent la représentation de buts, de choix de stratégies adaptées pour les atteindre ainsi qu'un mécanisme contrôle de l'effectuation de l'action autorisant au besoin des réajustements, en comparant en cours d'action, les effets obtenus avec les effets anticipés. […] autrement dit la rupture du schéma d'action engagé par le schizophrène, expliciterait d'une autre façon son incapacité à contrôler 1' effectuation de l'action, donc à comparer les effets obtenus – c'est-à-dire l'hypothèse réactive de l'auditeur – avec les effets anticipés – c'est-à-dire son intention de communiquer initiale contextuellement. » (MUSIOL, 1999, p. 267-268)

existence identitaire elle aussi dissidente[131]. Son traumatisme, sa douleur, sa souffrance et sa colère, vécus jusqu'alors de manière individuelle, se transformaient en une manifestation identitaire partagée collectivement, faisant d'elle une véritable représentante du mouvement antidictature. Ainsi, bien que la recherche obstinée de son fils et le sentiment maternel de perte rejoignent ceux d'autres mères souffrantes de l'époque, les dimensions matérielle, symbolique et idéologique de son discours, de son témoignage, de sa trajectoire personnelle et de son existence corporelle, ainsi que leur dimension politique, firent d'elle, et font encore aujourd'hui, l'une des figures les plus emblématiques de cette période. Il ne semble donc ni exagéré ni erroné d'affirmer que l'existence corporelle de Zuzu Angel constituait, plus qu'un témoignage de sa propre existence, le témoignage d'une époque.

Cela dit, nous pouvons constater que le corps encadre le discours testimonial, surtout le traumatique, en lui donnant contextualisation, matérialité et symbolisme. Il est donc évident que le témoignage, s'articulant autour de l'existence corporelle du témoin, évoquera la crédibilité apportée par l'expérience perceptiblement vécue et se manifestera matériellement et symboliquement comme une source historiographique fiable, car même le vécu collectif est expérimenté individuellement. La corporalité et la corporéité de Zuzu Angel, à travers son corps traumatique, ainsi que celle de Stuart Angel, à travers son corps traumatisé, présentent une vision particulière de la dictature qui les a martyrisés et représentent, comme par antonomase, les individualités que celle-ci a touchées, ainsi que les répercussions physiques et psychiques qu'elle a imposées à la collectivité. C'est pourquoi nous considérons que le discours testimonial de nature corporelle de Zuzu Angel, en matérialisant son existence et symbolisant celle de Stuart, nous apporte une compréhension microcosmique sur un contexte macrocosmique, un écho bien réel et non plus mythique du tragique tel qu'envisagé par Sophocle :

> ANTIGONE : Veux-tu plus que ma mort, maintenant que tu m'as prise ? CRÉON : Moi ? Rien d'autre ; si j'ai cela, j'ai tout. ANTIGONE : Que tardes-tu donc ? De toutes tes paroles aucune qui me soit agréable ni puisse jamais l'être, et les miennes aussi sont de nature à te déplaire. Pouvais-je obtenir gloire plus glorieuse que de donner à mon frère une sépulture ? Tous ceux-ci en conviendraient si la crainte ne

[131] « Au moment où les femmes commencent à prendre part à l'élaboration du monde, ce monde est encore un monde qui appartient aux hommes, ils n'en doutent pas, elles en doutent à peine. Refuser d'être l'Autre, refuser la complicité avec l'homme, ce serait pour elles renoncer à tous les avantages que l'alliance avec la caste supérieure peut leur conférer. » (DE BEAUVOIR, 1949a, p. 23-24)

fermait leur bouche. Mais la tyrannie a cette chance entre autres de faire et de dire ce qu'elle veut. (SOPHOCLE, 1967, p. 69)

DEUXIÈME PARTIE

Zuzu Angel : contexte, mémoire et témoignage

A cura torna evidentes as ruínas, não tira a dor, mostra o osso.
Não traz alívio, fisga o brilho.
Edimilson de Almeida Pereira[132]

1 – Mémoration : discours et mémoire

Si, dans la partie précédente, nous avons abordé l'expérience traumatique personnelle de Zuzu Angel à partir de son vécu corporel et de ses répercussions, dans cette partie, nous reviendrons sur cette même expérience, mais en privilégiant, cette fois, les mémoires personnelles qui la constituent et qui traversent ce personnage historique. C'est la raison pour laquelle nous examinerons également le contexte traumatique et catastrophique à l'origine du tourment existentiel la provoquant. De plus, nous aborderons comment la reviviscence mémorielle participe au processus de remémoration traumatique[133], responsable de l'agir systématique et répétitif de l'individu traumatisé[134] et de son processus gnosique de remise en question[135].

Il s'agit désormais de comprendre comment et pourquoi le discours mémorialistique concernant un macrocosme catastrophique détermine, traverse et influence le témoignage traumatique, ainsi que sa réception et les répercussions multidisciplinaires qui en découlent. En effet, notre intention est de saisir le processus de mémoration de nature autognosique, bien plus complexe que celui de la simple mémorisation, afin de comprendre comment la mémoire personnelle concernant un événement historique peut contribuer à la formation de la mémoire collective à son sujet. De plus, nous allons

[132] DE ALMEIDA PEREIRA Edimison, *Poesia +*, São Paulo: Editora 34, 2019, p. 85.
[133] Remémoration : c'est le processus psychanalytique de nature mnémonique conçu par Sigmund Freud lors de la conception de sa théorie du traumatisme qui renvoie notamment, mais non exclusivement, à la réminiscence, à la reviviscence et à la récidive du trauma dans l'agir répétitif de l'individu traumatisé, en raison de sa monopolisation psychique. Comme le souligne le psychanalyste Werner Bohleber : 'La psychanalyse a débuté comme théorie du traumatisme. Si, selon la célèbre formule de Freud, les hystériques souffrent de réminiscences, alors c'est la remémoration qui possède une vertu pathogène. Après que Freud eut renoncé à rechercher des scènes sexuelles infantiles traumatisantes et à la théorie de la séduction, la psychanalyse s'est élargie à l'investigation de la réalité psychique. Avec le concept de transfert, Freud a découvert une dimension nouvelle de la remémoration – à savoir, sa répétition dans l'agir.' (BOHLEBER, 2007, p. 803)
[134] « Lorsqu'un souvenir est reproduit par la répétition sous forme d'acte, il s'intègre au présent dans un contexte d'action significatif. Le présent a, de ce fait, non seulement la fonction de réveiller le passé oublié, mais il force le phénomène psychique oublié à pénétrer dans la structure événementielle présente, le façonne et transforme ainsi sa signification. L'expérience passée est activement adaptée au contexte de l'expérience vécue actuelle. C'est pourquoi Freud parle à certains moments d'un processus de transformation des souvenirs. » (*Ibidem*, p. 806)
[135] « Le patient doit se remémorer certaines expériences vécues et les mouvements affectifs qu'elles ont suscités, car c'est la seule manière, pour lui de se persuader que la réalité apparente est en vérité 'le reflet d'un passé oublié' […]. Ce qui est remémoré, ce ne sont pas les événements ou les faits en soi, mais leur élaboration psychique. » (*Ibidem*, p. 804)

discerner et mesurer l'ampleur de l'importance mémorielle pour la discursivité (BOHLEBER, 2007, p. 810-811) concernant la dictature militaire brésilienne, mais en prenant spécifiquement pour prisme le traumatisme individuel qu'elle engendre.

Dans ce contexte, Zuzu Angel constitue l'exemple parfait d'une personnalité publiquement traumatisée dont la discursivité s'articulait notamment autour de sa mémoire expérientielle autognosique rapportant l'événement dictatorial qui la martyrisait. Le discours d'un individu traumatisé est naturellement référentiel : il renvoie constamment à l'expérience traumatique qui le hante ainsi qu'au contexte qui l'a produite et continue de la traverser (BOHLEBER, 2007, p. 813). En ce sens, sa discursivité se divise en deux types antagoniques : d'une part, une discursivité personnelle, de nature intime, ineffable et inatteignable ; d'autre part, une discursivité publique, de nature représentative, matérielle et symbolique. De fait, comme le précise la psychanalyste Maria Rital Kehl :

> […] a dimensão traumática da experiência humana, esta que escapa à representação, não tem suas fronteiras delimitadas de antemão. Nossa tarefa vital, como seres de linguagem, consiste em ampliar continuamente os limites do simbólico, mesmo sabendo que ele nunca recobrirá o real todo. De cada experiência, de cada objeto, de cada percepção, fica sempre um resto que não conseguimos simbolizar; o núcleo 'duro' das coisas, que lhes confere independência em relação à linguagem e nos garante, de alguma forma, que o mundo não é uma invenção de nosso pensamento. (KEHL, 2000, p. 138)

La première se tourne vers l'individu lui-même et son cercle les plus restreint, tout en s'appuyant particulièrement sur ses conflits internes et sur le ressenti qui en découle. Pour la seconde, il s'agit d'extérioriser, de répercuter et d'éterniser les souvenirs concernant ces conflits et ces ressentis, en les utilisant pour fonder et justifier sa parole publique. Dans ce cadre, la *persona* de Zuzu Angel était la porte-parole publique de ses mémoires personnelles voire de sa discursivité la plus intime. Cela se produit parce que, bien que la discursivité traumatique se construise dans l'intimité de l'individu, la gravité des souvenirs qui la composent le conduit à les rendre publics, selon l'idée proposée par le sociologue Jean Davallon :

> Uma primeira constatação se impõe imediatamente: para que haja memória, é preciso que o acontecimento ou o saber registrado saia da indiferença, que ele deixe o domínio da insignificância. É preciso que ele conserve uma força a fim de poder posteriormente fazer impressão. Porque é essa possibilidade de fazer impressão que o termo 'lembrança' evoca na linguagem corrente. [...] Uma segunda constatação complementa a primeira: lembrar um acontecimento ou um saber não é forçosamente

> mobilizar e fazer jogar uma memória social. Há necessidade de que o acontecimento lembrado reencontre sua vivacidade; e sobretudo, é preciso que ele seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social. (DAVALLON, 2007, p. 25)

Cette connexion entre mémoire et discours advient précisément du besoin de transmission, intrinsèque à la communication humaine, en fonction de notre nature existentiellement dialogique. Ainsi, la discursivité mémorialistique se manifeste notamment à travers les récits individuels et collectifs qui, constituant notre existence, ont trait particulièrement aux événements du passé et à la pérennisation de ses répercussions au fil du temps. Il semble donc évident que la mémoire traverse tant la discursivité individuelle que la collective, en raison du caractère intersubjectif caractérisant les relations humaines. De sorte que ces deux dimensions – individuelle et collective – s'influencent mutuellement, comme le souligne l'historien Jacques Le Goff :

> A distinção passado/presente que aqui nos ocupa é a que existe na consciência coletiva, em especial na consciência social histórica. Mas torna-se necessário, antes de mais nada, chamar a atenção para a pertinência desta posição e evocar o par passado/presente em outras perspectivas, que ultrapassam as da memória coletiva e da História. De fato, a realidade da percepção e divisão do tempo em função de um antes e um depois não se limita, a nível individual ou coletivo, à oposição presente/passado: devemos acrescentar-lhe uma terceira dimensão, o futuro. (LE GOFF, 1990, p. 205-206)

Dans ce sens, d'une part, la dimension individuelle du discours mémorialistique, concernant spécifiquement les récits dits personnels, contribue à l'historiographie officielle en lui apportant différentes nuances et en lui conférant une identité. D'autre part, sa dimension collective contextualise, appuie et soutient ces mêmes récits, en leur attribuant une certaine légitimité, dans la mesure où ceux-ci sont généralement relégués à ce que l'on appelle la petite histoire, c'est-à-dire un récit historique dépourvu de statut institutionnel et canonique. La mémoire est ainsi l'élément qui, en conférant un certain répertoire événementiel et expérientiel à la discursivité de quelqu'un, la constitue, l'oriente et/ou la soutient. Tandis que le discours est l'élément qui codifie la subjectivité qui la constitue par son objectivation et son expression.

Le discours mémoriel met en emphase le passé, en le mobilisant soit pour le revivre, le célébrer ou le remettre en question. Cela s'explique par l'importance discursive indéniable que le passé revêt au sein de la communauté, dans la mesure où il agit comme un élément référentiel qui légitime le présent et le consolide sur le plan épistémologique. En fait, le passé nous renseigne à propos de nous-mêmes et de notre histoire individuelle

et collective. En même temps qu'il fonde, détermine et influence nos différentes identités, tout en témoignant de notre trajectoire personnelle et sociologique face à la réalité d'un certain contexte. En somme, le passé représente un moment de rupture ou de continuité par rapport au temps présent, alors que celui-ci peut le redimensionner, en sélectionnant tels ou tels souvenirs comme "potentiellement mémorables". Cela met la mémoire individuelle en connexion avec la collectivité, car selon l'académicien Pierre Achard, la mémoire individuelle correspond à la représentation du consensus collectif à propos de certains implicites subjectifs que ses souvenirs portent et évoquent chez l'individu :

> A representação usual do funcionamento dos implícitos consiste em considerar que estes são sintagmas cujo conteúdo é memorizado e cuja explicitação (inserção) constitui uma paráfrase controlada por esta memorização – no nosso exemplo, memorização de uma forma máxima completa. Além disso, esta memorização repousaria sobre um consenso. Ora, se olhamos mais de perto, a explicitação desses implícitos em geral não é necessária *a priori*, e não existe em parte alguma um texto de referência explícita que forneceria a chave. Essa ausência não faz falta, a paráfrase de explicitação aparece antes como um trabalho posterior sobre o explícito do que como pré-condição. O que é pressuposto, esse consenso sobre o implícito, é somente uma representação. (ACHARD, 2007, p. 12-13)

C'est en ce sens que nous pouvons dire que l'expérience personnelle traumatique de Zuzu Angel n'a pas seulement été traversée par le contexte catastrophique de la dictature, qui l'a causée, mais qu'elle a également, d'une certaine manière, été même définie par celui-ci. L'événement dictatorial détermine également la manière dont cette expérience est perçue par autrui, car son caractère exceptionnel conduit spontanément à l'interpréter à travers le prisme de cet événement.

De plus, bien que la disparition de Stuart Angel et le traumatisme qu'elle a engendré chez sa mère soient relativement contemporains de la discursivité testimoniale que Zuzu Angel énonçait, ces événements constituaient quand même le passé récent traversant et monopolisant la mémoire de celle-ci. Cela tient au fait que la nature disruptive de la disparition d'un proche, surtout lorsqu'elle survient dans des conditions brutales, introduit une rupture traumatique dans la continuité et la linéarité du temps présent pour ceux qui en sont victimes, directement ou indirectement. Puisque le traumatisme implique un processus d'inscription mnémonique qui bouleverse en profondeur l'appréhension du temps, en se manifestant comme un passé qui perdure, persiste et ne passe jamais. De fait, la discursivité mémorialistique de Zuzu Angel est "pluritemporelle".

En effet, elle s'articulait autour d'un témoignage dont l'épicentre était l'expérience traumatique de la disparition d'un fils (événement relevant du passé), les souvenirs qu'elle suscite (irruption du passé dans le présent) et les manifestations traumatiques qui en résultent (irruption du présent se projetant indéfiniment vers le futur). Elle représentait ainsi une entité discursive du présent portant sur un contexte contemporain, mais dont la discursivité se rapportait néanmoins à un passé mémoriel vivant encore en elle, sans possibilité de réconciliation, d'oubli et/ou de pardon. Zuzu Angel montre de ce fait que le traumatisme constitue une tension ou une résistance à la mémoire heureuse ou apaisée dont parle Paul Ricœur dans son ouvrage *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, celle qui ne se laisse pas facilement intégrer (RICŒUR, 2000, p. 536).

De plus, nous ne pouvons pas oublier que la mémoire collective participe aussi au processus de mémoration individuelle en aidant l'individu à contextualiser ses souvenirs, de la même manière que la mémoire individuelle fonde, ratifie ou même rectifie la mémoration collective. Cela façonne la manière dont les souvenirs individuels et l'héritage collectif sont appréhendés et déchiffrés mutuellement. De sorte que, comme le souligne la psychanalyste Maria Rita Kehl, la mémoire devient un point d'intersection reliant l'individu au contexte collectif qui le traverse et l'entoure et vice-versa, puisqu'elle représente pour lui une manière de contrôler sa propre réalité, dans la mesure où il choisit non pas ce qu'il va retenir du contexte comme simple information, puisque cela lui est indépendant, mais ce qu'il va retenir comme quelque chose de marquant, qu'il pourra mobiliser chaque fois qu'il le voudra ou en aura besoin. Cette dynamique est indispensable pour comprendre la permanence épistémique des expériences traumatiques, qu'elles soient collectives ou individuelles : la valeur extrêmement marquante qu'elles possèdent se manifestant chez ceux qui les ont vécues ou en ont pris conscience. À voir :

> Pois bem: escrevi no início que o irrepresentável tem a ver com nossa experiência de absoluta passividade diante de uma manifestação do real que nos invade e nos reduz à condição de coisa. Na morte, no nascimento, na concepção, nós somos 'coisa' nas mãos do real. A experiência do Lager e do Holocausto, em que tantos milhões de pessoas experimentaram esta condição de 'coisa' em poder de um outro absolutamente poderoso, pode se aproximar do irrepresentável também. Mas não se reduz a ele. Afinal, até hoje se fala e escreve sobre isto. Por quê? Talvez para tentar reverter a experiência, como na reversão da pulsão, do masoquismo primário para o sadismo: tentar algum domínio, alguma atividade sobre o real que produziu o trauma. O que requer uma implicação subjetiva da própria vítima, mesmo nas condições em

> que, aparentemente, a passividade seria a única resposta subjetiva possível. (KEHL, 2000, p. 145-146)

Ainsi, lorsque Zuzu Angel performe son Antigone, elle fait appel à la force de son répertoire mnésique et mnémonique. D'une part, parce que la performativité traumatique consiste en une sorte de réactualisation de l'expérience-limite, soit par sa reconfiguration dans le présent, soit par la mise en scène de ses répercussions, ce qui dépend de la mémoire que l'individu conserve d'une telle expérience. D'autre part, parce que le discours traumatique requiert la figure de l'autre comme instance de validation. De façon que sa discursivité dépend à la fois de la mobilisation de ses propres souvenirs à propos de l'origine du traumatisme et de la mémoire de l'autre à ce sujet, afin de le sensibiliser et de lui faire résonner son discours. En ce sens, rien n'active davantage la mémoire affective de quelqu'un que la perception visuelle.

En conséquence, cette performativité fait en sorte que le traumatisme qui la hante se matérialise à travers sa propre existence corporelle et résonne en raison de la discursivité qui en découle. Cette matérialisation, symbolisée par l'existence de sa "*persona publique*", lui permet ainsi de se représenter aux yeux des autres, mais aussi d'être représentée par eux à travers cette même symbolique (STRYCKMAN et DE NEUTER, 2019, p. 94-95). Ainsi, nous pouvons concevoir la *persona* sophocléenne de Zuzu Angel non seulement comme une stratégie discursive, mais également comme le résultat de cette représentation symbolique. Comme l'affirme la sociologue Martha Robles, la figure d'Antigone est un symbole polysémique, lié à l'amour inconditionnel ainsi qu'à des situations et conditions féminines profondément traumatiques et traumatisantes, comme celles traversant la psyché d'Angel :

> A dor de Antígona nos alcança não só como um símbolo de liberdade de consciência, mas de devoção filial, de desafio feminino às amarras sociais, de amor fraterno e até mesmo de autossacrifício. (ROBLES, 2006, p. 131)

De sorte qu'il est indéniable que cette *persona* et sa performativité résultent d'un processus de mémoration, ce qui rend son existence performative indissociable de ses souvenirs personnels. Néanmoins, il est également clair qu'elle ne mettait pas en scène l'ensemble de ses souvenirs, mais uniquement les souvenirs traumatiques, ce qui illustre à quel point le traumatisme s'enracine dans la subjectivité d'une personne. En outre, cette dynamique met aussi en évidence la nécessité d'une représentation symbolique pour que le traumatisme puisse se manifester. En effet, Zuzu Angel montre qu'il lui était plus facile de partager et d'exprimer à son interlocuteur le sentiment traumatique d'abandon et de

perte qui la traversait, à la suite de la disparition de son fils, par le biais de la perception visuelle, plutôt que de tenter d'aborder discursivement toute la complexité psychologique à cet égard (STRYCKMAN et DE NEUTER, 2019, p. 85). Comme le souligne le sociologue Maurice Halbwachs, certains souvenirs sont parfaitement accessibles à notre discursivité, tandis que d'autres se montrent presque inaccessibles. Cela parce que le sujet ne parvient pas à trouver des mots capables d'illustrer et de décrire la dimension exacte que ces souvenirs suscitent en son for intérieur ou parce que ceux-ci ne sont pas inscrits dans la mémoire collective et appartiennent exclusivement à son intériorité :

> Algumas vezes limitamo-nos a observar que nosso passado compreende duas espécies de elementos: aqueles que nos é possível evocar quando queremos; e aqueles que, ao contrário, não atendem ao nosso apelo, se bem que, logo que os procuramos no passado, parece que nossa vontade tropeça num obstáculo. Na realidade, dos primeiros podemos dizer que estão dentro do domínio comum, no sentido em que o que nós é assim familiar, ou facilmente acessível, o é igualmente aos outros. […] Assim, os fatos e as noções que temos mais facilidade em lembrar são do domínio comum, pelo menos para um ou alguns meios. Essas lembranças estão para 'todo mundo' dentro desta medida, e é por podermos nos apoiar na memória dos outros que somos capazes, a qualquer momento, e quando quisermos, de lembrá-los. Dos segundos, daqueles que não podemos nos lembrar à vontade, diremos voluntariamente que eles não pertencem aos outros, mas a nós, porque ninguém além de nós pode conhecê-los. Por mais estranho e paradoxal o que isto possa parecer, as lembranças que não são mais difíceis de evocar são aquelas que não concernem a não ser a nós, que constituem nosso bem mais exclusivo, como se elas não pudessem escapar aos outros senão na condição de escapar também a nós próprios. (HALBWACHS, 1990, p. 48-49).

En outre, selon le linguiste Michel Pêcheux, la mémoire sert de médiateur entre un événement historique et sa représentation discursive, en constituant un point de rencontre intersubjectif. Pour lui, la mémoire est l'endroit épistémologique où un événement trouve sa continuité et perpétue ses répercussions (PÊCHEUX, 1990, p. 49-50). En somme, la mémoire représente même un système de langage capable de rendre une perception subjective normalement imagétique en un discours objectif passible donc d'être déchiffré et, par conséquent, collectivisé. Cette dynamique est indispensable pour comprendre comment et pourquoi une mémoire individuelle parvient à constituer la mémoration collective. Elle est ce qui permet la pérennité discursive d'un événement (historique ou non, individuel ou groupal), dans la mentalité collective, en évitant donc son oubli sociologique :

> Essa negociação entre o choque de um acontecimento histórico singular e o dispositivo complexo de uma memória poderia bem, com efeito colocar, em jogo a nível crucial uma passagem do visível ao nomeado, na qual a imagem seriam um operador de memória social, comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar: tocamos aqui o efeito de repetição e de reconhecimento que faz da imagem como que a recitação de um mito. Na transparência de sua compreensão a imagem mostraria como ela se lê, quer dizer, como ela funciona enquanto diagrama, esquema ou trajeto enumerativo. (PÊCHEUX, 1990, p. 51)

En ce sens, la mémoire individuelle désigne tous les souvenirs linguistiquement objectivés et le ressenti de l'individu à leur propos. En revanche, la mémoire collective comprend l'ensemble des mémoires individuelles privées de leur personnalité et singularité, afin d'être impartiale et, par conséquent, plus accessible et plus représentative (HALBWACHS, 1990, p. 53-54). Ainsi, dans cette même dynamique, bien que la mémoire collective soit constituée de la mémoire individuelle dépouillée de toute personnalisation, elle finit également par être influencée par celle-ci dans un mouvement cyclique de rétroaction. Selon Halbwachs, nous avons besoin de la mémoire individuelle qui témoigne d'un événement collectif pour référencer la mémoire collective à ce sujet, dans le but de la renforcer ou de la contredire :

> Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras. Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios. (HALBWACHS, 1990, p. 25)

Ainsi, la mémoire collective objective et perpétue tout ce que la société a subjectivement vécu et qui s'est collectivement enraciné chez elle, comme empreinte et souvenir. La dynamique mémorielle humaine est simultanément centrifuge et centripète, car le souvenir part de l'individu d'abord vers la collectivité puis lui revient en retour, après avoir été "analysé" par le ressenti collectif qui le ratifiera, complétera, crédibilisera ou délégitimera. Lors du colloque *Langage et société*, qui s'est tenu en 1983 à l'École normale supérieure de Paris, le philosophe Michel Pêcheux a rappelé l'importance de concevoir la mémoire comme une manifestation intersubjective, plus vaste que la simple faculté cognitive de conserver et d'accumuler des souvenirs personnels :

> Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da 'memória individual', mas nos sentidos entre cruzados da memória mítica, da

> memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. (PÊCHEUX, 2007, p. 49-50)

Cela parce que, outre sa fonction cognitive intellectuelle de créer nos souvenirs et de les objectiver linguistiquement (PETIT, 2018, p. 33) et sa fonction cognitive sensorielle de percevoir le monde et ses phénomènes en les retenant subjectivement (PETIT, 2018, p. 27), la mémoire présente également une fonction identitaire de nature psycho-discursive, socio-culturelle et historico-politique. Agissant à la fois comme un moyen de connecter et de réconcilier le présent et le passé (OST, 1999, p. 43), ainsi que comme un instrument de gnose[136] et de remise en question (FORMENTI, 1989, p. 13-14), la mémoire devient donc une manifestation contextuelle, existentielle et idéologique. La mémoire se charge ainsi de l'encodage, du stockage et de la récupération des informations (PETIT, 2018, p. 32) parvenant à notre cerveau tout au long de notre vie et déterminant notre être. Ceci se produit de manière objective à travers la mémoire explicite ou sémantique – qui a trait à nos connaissances et à leurs manifestations (PETIT, 2018, p. 35) – ou subjective, la mémoire implicite ou épisodique – qui concerne nos expériences personnelles vécues et les ressentis qui en découlent (PETIT, 2018, p. 36).

La conception sémantique et épisodique de la mémoire constitue ainsi la base de la performativité corporelle de Zuzu Angel étant donné qu'elle s'articule notamment autour de ses souvenirs concernant ses expériences personnelles et dépend directement de sa conscience mémorielle à leur sujet. Le sociologue David Le Breton affirme que l'image corporelle est une donnée historique et environnementale accomplissant et évoquant une certaine mesure subjective qui révèle la trajectoire de l'individu qui porte le corps en question et la manière matérielle et symbolique dont le monde la perçoit[137].

Dans ce sens, Zuzu Angel matérialisait et symbolisait les mémoires la traversant précisément à travers sa corporalité et sa corporéité. Cela s'explique aussi par le fait que celles-ci exprimaient, renforçaient, perpétuaient et, surtout, donnaient une forme esthétique et visuelle à sa mémoration. À leur tour, ces mémoires constituaient la

[136] Note Bone : Du point de vue psychologique et psychanalytique, la gnose et l'autognose se réfèrent respectivement à la capacité cognitive d'appréhension et de reconnaissance de l'environnement, y compris de soi, et à la capacité cognitive d'autoanalyse, de retour et de remise sur soi-même, à partir de cette reconnaissance de soi. Ces facultés sont intimement liées au processus de trouble traumatique, car elles agissent mutuellement comme cause et conséquence de la dynamique cyclique et monopolisatrice aussi typique du traumatisme.

[137] « L'image du corps est une jauge à laquelle sont évaluées les actions accomplies ou à accomplir, une mesure familière de sa relation au monde. […] L'image du corps n'est pas une donnée objective, c'est une valeur qui résulte essentiellement de l'influence de l'environnement et de l'histoire personnelle du sujet. » (LE BRETON, 1990, p. 217)

discursivité qui caractérisait et définissait sa manifestation corporelle, ainsi que les dynamiques psychiques et émotionnelles qui la fondaient et/ou en découlaient. De sorte que son existence corporelle peut être compris comme une manifestation perceptible du binôme mémoire-discours. En effet, l'intersubjectivité mémorielle suppose un visage à la fois derrière et devant le discours énoncé, afin de le rendre visible et saisissable, dans la mesure où le discours mémoriel possède une forte dimension identitaire :

> La présentation physique de soi semble valoir socialement pour une présentation morale. Un système implicite de classement fonde une sorte de code moral des apparences excluant toute innocence dans la mise. Immédiatement, il fait de tout possesseur de l'habit un moine incontestable. La mise en scène de l'apparence livre l'acteur au regard évaluatif de l'autre, et notamment à la pente du préjugé qui le fixe d'emblée dans une catégorie sociale ou morale au vu de sa mine ou d'un détail vestimentaire, au vu aussi de la forme de son corps ou de son visage. (LE BRETON, 2023b, p. 97)

Ce caractère "identitaire" confère au discours mémoriel une dimension de reconnaissance et d'appartenance, dans la mesure où celui-ci s'ancre dans les expériences personnelles de l'individu, notamment corporelles et psychiques, en se reconfigurant à travers ses mémoires. Il en résulte donc une nuance énonciative fortement et ouvertement autocentrée et autobiographique (MUCCHIELLI, 2021, p. 25-26). C'est pourquoi le discours mémorialistique devient une sorte d'outil psycho-discursif de gnose et de remise en question. En effet, cet aspect personnel et cette nature « autobiographique » articulent toujours la discursivité mémorialistique autour de l'émetteur et de sa biographie. Ce qui devient encore plus évident lorsque nous évoquons les mémoires traumatiques, dans la mesure où l'expérience traumatique présente déjà naturellement une dimension autocentrée, en raison de son caractère monopolisateur, cyclique, intrusif et dissociatif.

Ainsi, c'est dans le cadre de cette dimension de reconnaissance et d'appartenance que le discours mémorialistique de Zuzu Angel réaffirme et renforce sa discursivité identitaire. En effet, ses mémoires traumatiques, en monopolisant sa subjectivité, finissent même par déterminer son existence, tant personnelle que publique, et par caractériser, en conséquence, sa perception identitaire. De plus, sa discursivité mémorialiste présente une forte dimension testimoniale. En effet, elle s'articulait essentiellement autour d'une expérience-limite dont le partage se nourrissait directement de ses souvenirs personnels et se réalisait précisément à travers un témoignage autognosique à leur sujet. D'ailleurs, ce caractère autognosique découle justement du fait que, lorsque nous parlons d'un individu traumatisé comme elle, il faut prendre toujours en considération que le

traumatisme, au-delà des répercussions psychologiques, entraîne également une répercussion identitaire le poussant vers un processus inévitable d'autoréflexion. Cela parce que le traumatisme impose à celui qui le subit une nouvelle identité, celle de « l'être traumatisé » malheureux (BLANCHOT, 1969, p. 170-171) : la *persona* publiquement martyrisée ou plutôt la figure du survivant, du rescapé, de la victime et/ou du témoin.

Ce sentiment d'autognose constitue une manifestation récurrente, lorsque nous parlons de conditions existentielles d'exception, telles que le traumatisme ou la folie. Il renvoie à un concept psycho-philosophique désignant la conscience de soi et la connaissance qui en découle, à travers une quête intérieure profonde. Il se manifeste ainsi comme un véritable processus identitaire, par lequel le sujet tente de se comprendre, de se reconstruire et de donner sens à son expérience. En ce sens, l'autognose est plus qu'une décision consciente et volontaire de quête d'autoconnaissance : il s'agit en réalité d'un sentiment identitaire qui se manifeste, à différentes étapes de la vie, sans que, la plupart du temps, on l'ait désiré ou provoqué. De plus, l'aspect performatif et perceptif est très important pour l'autognose, puisque pour que l'individu en autognose puisse se comprendre, il faut que, d'abord, il puisse identifier ses comportements et ses conduites à partir de ses caractéristiques personnelles et de ses mémoires (DE MOURA BARROS, 2020, p. 169-170)[138].

Michel Foucault approfondit la compréhension de l'expérience autognosique, en l'analysant comme un phénomène. Pour lui, toutes les expériences sont des phénomènes individuels et possèdent une racine subjective, mais certaines d'entre elles déplacent la frontière de l'individu et présentent des répercussions collectives, en devenant une sorte de phénomène social. Le phénomène social est l'expérience qui se manifeste individuellement, mais dont les conséquences sont vécues collectivement (FOUCAULT, 1994b, p. 43). C'est le cas de Zuzu Angel dont les souvenirs personnels ne concernaient pas seulement son vécu personnel, mais aussi le legs biographique de son fils. L'aspect phénoménologique du témoignage autognosique de Zuzu Angel réside précisément dans cette transcendance à la fois interpersonnelle et contextuelle.

Cela tient au fait que le discours testimonial de Stuart Angel ne pouvait pas se manifester par sa propre énonciation, mais uniquement à travers celle de sa mère. Agissant moralement comme sa porte-parole testimoniale, elle devient la seule

[138] DE MOURA BARROS Marcus Vinícius, *Maura Lopes Cançado et la littérature psychiatrique identitaire : Quand la littérature traverse l'identité et la folie*, Mémoire de master en Études Lusophones sous la direction de Brigitte Thiérion, Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 2020.

énonciatrice possible de la trajectoire personnelle et de la tragédie du fils. Dans ce cadre, Zuzu Angel mobilise de manière presque atavique sa mémoire, ainsi que les récits qui la constituent et la diffusent, comme un moyen de transmettre à tous son histoire et celle de son fils. Elle transforme également son témoignage autognosique en un instrument de partage, visant à exposer le contexte traumatique de la dictature, à dénoncer sa violence et à exorciser les souffrances qu'elle lui infligea, tout en leur conférant une portée collective.

Dans ce sens, c'est précisément cette quête de soi et les répercussions qui en découlent qui justifient le fait que le discours et la conduite de Zuzu Angel, après la disparition de Stuart Angel, aient eu tant besoin de s'orienter vers une performance publique ouvertement sophocléenne. En effet, la figure de la mère orpheline d'un fils, lancée dans une recherche désespérée de son corps, que ce soit en raison de l'impact politique provoqué par une telle posture ou de la monopolisation que ce traumatisme impose à la psyché de celle qui le subit, exerçait un puissant appel sentimental auprès de ses interlocuteurs, tout en constituant pour elle-même une manière de partager sa souffrance mémorielle avec tous. D'ailleurs, elle tirait curieusement parti de son statut de mère orpheline pour amplifier et intensifier encore davantage la portée de son discours. Dans l'ordre naturel des choses, ce sont les enfants qui perdent leurs parents, et non l'inverse. C'est pourquoi notre lexique, aussi bien en français qu'en portugais, ne possède aucun terme capable d'exprimer pleinement la singularité de la perte d'un enfant, comme le rappelle la psychanalyste Maria Rita Kehl :

> A dinâmica da vida social exige que as práticas de linguagem se renovem continuamente. Novas invenções, novos estilos artísticos, novas práticas sociais exigem novas nomeações. Algumas nascem como gírias e se incorporam ao repertório cotidiano. Outras nascem em eruditas, mas o povo se apropria delas e exige que saiam do panteão. No entanto, alguns fenômenos existentes no mundo são impronunciáveis. Talvez pelo horror que evocam, permanecem no estado de exceção em que não podem ser nomeados. Esse é o caso de mães e pais que perdem seus filhos. Qual é o nome disso? Quem perde os pais é o órfão ou a órfã. Quem perde o cônjuge é viúvo ou viúva. Mas a perda de um filho não se chama. É algo que não deveria acontecer. Evoca uma dor única, impossível de se transmitir com a precisão a quem nunca sentiu. A perda de um filho ou uma filha desafia a ordem natural – muito anterior a ordem social – da vida. Que dizer, então, das mães de filhos assassinados? (KEHL, 2019, p. 11)

Une telle perte entraîne à son tour un sentiment innégociable d'impuissance et de révolte dus à l'impossibilité de celui qui la ressent de mettre un terme à son deuil (KEHL,

2019, p. 11), l'obligeant psychologiquement à s'adresser à collectivité pour pouvoir se soulager. Ainsi, compte tenu que le témoignage personnel de Zuzu Angel dénonçait les atrocités du régime dictatorial militaire, sensibilisait la société à ce sujet, témoignait de la souffrance personnelle de son émettrice, diffusait l'histoire de son fils, préservait leurs souvenirs et purgeait son traumatisme personnel, le discours testimonial mémorialistique qu'il porte exemplifie parfaitement la nature individuelle et collective de la mémoire testimoniale. En fait, le témoignage de Zuzu Angel ne s'est pas limité à rapporter son expérience individuelle, étant donné qu'il rapporte également comment et pourquoi une telle expérience s'est produite, tout en adoptant un biais contextuel pour cela. De cette manière, son témoignage se relie à l'interlocuteur, non seulement par empathie, mais aussi par historicité, ce qui relativise quelque peu l'aspect extrêmement personnel typiquement associée au témoignage.

En d'autres termes, lorsque le témoignage touche une mémoire personnelle, mais aussi contextuelle, il ajoute une nouvelle couche au partage qu'il propose : l'appartenance et la reconnaissance de nature historique. De sorte que, puisque l'histoire personnelle de Zuzu Angel se déroulait en temps réel sous les yeux de ses interlocuteurs, ses souvenirs devenaient aussi, pour ainsi dire, les leurs, dans la mesure où ils partageaient le contexte qui leur donnait origine. Cela implique de leur part une participation plus significative dans la transmission et la circulation du récit testimonial en question, car la contextualisation crée une liaison de nature identitaire. Cette dynamique met en évidence ce qu'affirme Michel Pêcheux quant au fait qu'il n'existe pas de mémoire totalement indifférente au milieu, puisqu'il y a toujours un "fond historique" de nature contextuelle qui la détermine ou l'influence, constituant ainsi un lien quasi identitaire entre le détenteur de cette mémoire et ceux avec qui il la partage[139].

Ainsi, parvenant à parler fort à la réception, son témoignage finit par influencer ou même constituer le répertoire de l'interlocuteur à propos des événements macrocosmiques qui le produisait, mais aussi de l'expérience personnelle traumatique qu'il portait. Cela parce que Zuzu Angel, à travers la *persona* tragique d'Antigone

[139] « A certeza que aparece, em todo caso, no fim desse debate é que uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria o sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização … Um espaço de desdobramentos, réplica, polêmicas e contra-discursos. E o fato de que exista assim o outro interno em toda a memória é, ao meu ver, a marca do réu histórico como remissão necessária ao outro exterior, quer dizer, ao real histórico como causa do fato de que nenhuma memória pode ser um frasco sem exterior. » (PÊCHEUX, 1990, p. 56)

endeuillée qu'elle performait et évoquait, conséquence directe du contexte en question, utilisait ce sentiment identitaire de nature contextuelle, ainsi que la réputation dont elle jouissait auprès de la communauté, pour amplifier la portée de son énoncé discursif et les répercussion de ses propos idéologiques par rapport à ce même contexte :

> Durante cinco anos, buscou reaver o corpo de Stuart, cuja morte e prisão jamais foram admitidos pelos órgãos de segurança. O atrevimento, a criatividade, a audácia e até mesmo o bom humor foram as armas que ela usou contra a ditadura. Soube tirar proveito de sua fama, para envolver, a favor da sua causa, inúmeros clientes e amigos importantes: Joan Crawford, Kim Novak, Veruska, Liza Minelli, Jean Shrimpton, Margot Fontein, Henry Kissinger, Ted Kennedy, entre outros. Dizia sempre: 'Eu não tenho coragem, coragem tinha meu filho. Eu tenho legitimidade'. O acidente de automóvel em que veio a morrer foi bastante estranho, não ficando claro até hoje as circunstâncias dessa tragédia. Há testemunhas que afirmam que havia um jipe do Exército, logo após o acidente, na saída do túnel Dois Irmãos. Ela própria denunciou seu fim: 'Se eu aparecer morta, por acidente ou outro meio, terá sido obra dos assassinos do meu amado filho'. Seu óbito, de n° 384, foi firmado pelo Dr. Higino de Carvalho Hércules, que confirma a versão policial de morte em acidente. Uma semana antes do acidente que a vitimou fatalmente, Zuzu deixara na casa de Chico Buarque, um documento que deveria ser publicado caso algo lhe acontecesse. (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 240)

De plus, sa discursivité, en quête de validation, de légitimation et de circulation, dépendait de la figure de l'autre pour qu'elle puisse résonner. Cela s'explique par le fait que le discours testimonial exige toujours la présence d'un interlocuteur pour se manifester discursivement, produire ses répercussions et atteindre ses objectifs. L'intersubjectivité testimoniale montre que tant la motivation du discours testimonial que sa propre conclusion nécessitent impérativement la présence d'autrui, que ce soit pour des raisons affectives ou pour des raisons pragmatiques. C'est précisément cet aspect intersubjectif "obligatoire", allant au-delà de l'intersubjectivité structurelle du discours, qui fait du témoignage une manifestation discursive *a priori* personnelle, mais *a posteriori* collective (FOUCAULT, 1994b, p. 47). Ainsi, si, d'une part, tous les discours s'établissent naturellement entre un émetteur et un récepteur, d'autre part, le témoignage requiert l'interlocuteur non seulement pour ces raisons structurelles, mais aussi pour des motivations psychiques, émotionnels et affectifs.

De plus, nous ne pouvons pas oublier que l'interlocuteur a la liberté d'interpréter le discours d'autrui comme il le souhaite, en l'adaptant et/ou en le transformant selon son regard personnel, relativisant ainsi l'intention visée par l'émetteur et pratiquant de ce fait

une forme de “braconnage” discursif (LOUIS, 2018, p. 3). En ce sens, nous pouvons dire que sa perception constitue une forme d’appropriation discursive, tout en entraînant nécessairement des déformations et des détours (non nécessairement nocifs, malhonnêtes ou mal intentionnés) au discours reçu notamment par rapport à la motivation primordiale de l’émetteur.

Cela signifie que celui-ci ne possède pratiquement aucun contrôle sur la réelle répercussion de son discours à partir du moment où celui-ci est appréhendé. Cette constatation est indispensable en ce qui concerne le discours testimonial, en particulier celui de Zuzu Angel, dans la mesure où le témoignage, en tant que partage d’une vérité, ne peut voir son contenu relativisé ou déformé par l’interprétation d’autrui. D’où l’importance, une fois de plus, de la performativité et de la mémoration pour le témoignage de Zuzu Angel, qui, agissant comme éléments balisant l’interprétation de son discours, lui permettent d’assurer ses intentions. À force de traverser l’imaginaire d’autrui, par sa présence ou par la mémoire qu’elle laisse, Zuzu Angel finit par influencer la manière dont son interlocuteur construit et mobilise son propre discours.

Nous avons mentionné précédemment que l’intersubjectivité a besoin du visage de l’émetteur pour que nous puissions « visualiser et capturer » son discours. Zuzu Angel nous montre également que cette même intersubjectivité a aussi le besoin du visage de l’interlocuteur pour que l’émetteur puisse adapter son discours à lui. Elle savait exactement quel discours émettre, en le modulant selon chaque interlocuteur, puisqu’elle adaptait non seulement sa discursivité, mais aussi sa gestuelle et son apparence vestimentaire[140], en fonction de l’environnement discursif et de la réception. Ainsi, nous avions alors une Zuzu Angel qui énonçait son discours d’une certaine manière aux journalistes, une autre qui l’exprimait de manière plus informelle aux gens dans une file d’attente d’une banque, et enfin une autre qui s’adressait formellement aux autorités.

Cette interactivité permet à l’individu de transmettre à l’environnement ses propos personnels, de le sensibiliser et de le convaincre. Une fois sensibilisé et convaincu, celui-ci fait écho au discours de cet individu, en le prenant comme vérité à partager et comme source fiable, valable et légitime d’une situation, d’une conjoncture, d’un fait ou d’un événement. C’est le moment où les choses s’inversent et la discursivité collective commence à influencer, nuancer et même déterminer la mémoration individuelle. Voici la raison de l’appel constant de Zuzu Angel à sa *persona* d’Antigone chaque fois qu’elle

[140] Voir la liste des figures sous-rubrique 4, Images, p. 529-532

souhaitait énoncer son témoignage traumatique, puisque l'interlocution ne parvenait plus à dissocier une telle manifestation de sa discursivité traumatique.

Cette implication collective peut se produire en raison du rapport identitaire de reconnaissance et d'appartenance établi entre les entités discursives, où le récepteur reconnaît l'importance du vécu personnel de l'émetteur et se reconnaît en lui grâce à une convergence contextuelle, idéologique et/ou émotionnelle. Cependant, elle peut survenir aussi en fonction de la présomption de vérité du témoignage et du pacte (auto)biographique le déterminant[141]. De sorte que l'interlocuteur est poussé par les évidences à faire confiance à la parole de l'émetteur. Ainsi, la mémoire individuelle humanise et personnalise l'événement, en lui attribuant une identité qui le matérialise et symbolise, celle de celui l'ayant vécu. En parallèle, la mémoire collective contextualise, amplifie, propage, éternise, valide et légitime ce même vécu, en le soutenant.

De plus, selon l'ampleur catastrophique impliquée par l'événement-limite, nous pouvons témoigner de la transformation d'un traumatisme individuel en traumatisme collectif, évoquant l'idée de partage, d'empathie et d'altérité lors de ce type particulier de conjoncture (LE GOFF, 1990, p. 69)[142]. Dans ce sens, le sociologue Stuart Hall comprend l'identité comme l'espace de médiation entre l'individuel et le collectif, tout en intersectionnant la projection de l'un sur l'autre. Cette compréhension est importante pour la conception identitaire du traumatisme et pour la perception culturelle qui en découle, ce qui influence voire détermine la performativité traumatique et sa perception sociologique. De fait, comme le rappelle Hall :

> A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o 'interior' e o 'exterior' entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a 'nós próprios' nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os 'parte de nós', contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, 'sutura') o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis. (HALL, 2006, p. 11-12)

C'est pourquoi, le témoignage de Zuzu Angel, comme celui de beaucoup d'autres victimes, survivants, rescapés et témoins directs ou indirects de l'horreur dictatoriale,

[141] Voir Infra, Troisième Partie, Chapitre 3.

[142] « [...] 'traumatismo coletivo' – noção muito importante em história, pelo que lembro aqui ela deve alinhar-se entre as formas principais de descontinuidade histórica: os grandes acontecimentos – revoluções, conquistas, derrotas – são sentidos como 'traumatismos coletivos' [...]. » (LE GOFF, 1990, p. 69)

jouissent de grande importance auprès de la communauté. En somme, le témoignage individuel exemplifie, matérialise, symbolise, humanise et personnalise le fait historiographique, réduisant tout aspect impersonnel et excessivement formel que le canon institutionnel lui attribue parfois. Il permet également de diminuer le décalage idéologique entre celui-ci et certains membres de la société qui n'ont pas été ou ne sont pas directement affectés par lui. Ce qui rend par extension la nature traumatique d'un événement catastrophique plus compréhensible, mesurable, tangible et vérifiable auprès de cette même communauté. D'ailleurs, Le Goff souligne l'importance historiographique de l'histoire personnelle, notamment celle de l'individu vaincu ou plutôt traumatisé, pour une compréhension plus globale et dimensionnelle de certains événements traumatiques et catastrophiques de nature macrocosmique[143].

C'est pourquoi Zuzu Angel misait justement sur la sensibilisation de son interlocuteur, en mettant en scène son Antigone performative, car elle savait que la force de son traumatisme, matérialisé par la figure de sa "*persona publique*", attirait beaucoup l'attention de son interlocution. Ainsi, en plus d'avoir besoin de celle-ci pour des raisons psychologiques et émotionnelles, elle l'utilisait comme élément discursif de mémorisation, de mémoration, de circulation et surtout d'énonciation de son discours. Sensibilisé, son interlocuteur finit par soutenir réellement sa cause, en reproduisant et en diffusant son discours. Il se positionne également, de manière directe ou indirecte, contre le régime et ses autorités, agissant comme une sorte d'émetteur solidaire, sans toutefois relativiser son rôle de véritable émettrice, puisque sa présence discursive est indiscutablement indélébile. Cela s'explique par le fait que son discours, même lorsqu'il était repris par d'autres et indépendamment d'éventuelles déformations, restait invariablement lié à sa personne en raison de son charisme, de sorte qu'il semblait émaner également de sa propre bouche.

En fait, cela s'explique par le fait que Zuzu Angel intégrait son discours de manière si évidente et efficace, en raison de l'usage excessif de la première personne, que son interlocuteur, en le diffusant, ne parvenait pas à réduire son omniprésence et, par

[143] « Entretanto, uma última astúcia da história aparece – os vencidos, em lugar de uma verdadeira história, formam uma 'tradição como meio de recusa'. Uma história lenta dos vencidos é também uma forma de oposição, de resistência à história rápida dos vencedores. [...] Dupla lição para o historiador: por um lado, a tradição é com certeza história e, mesmo que transporte os despojos de um passado longínquo, ela é uma construção histórica relativamente recente, uma reação a um traumatismo político ou cultural e, na maior parte dos casos, aos dois simultaneamente; por outro lado, esta história lenta que encontramos na cultura 'popular' é, com efeito, uma espécie de anti-história, na medida em que se opõe à história ostentatória e animada dos dominadores. » (LE GOFF, 1990, p. 71)

conséquent, le protagonisme de sa parole. Cette caractéristique révèle à la fois l'aspect transcendant de son discours et la manifestation des sentiments d'altérité et d'empathie durant cette interaction. Même en transcendant son moi dans la figure de l'autre et en dépendant de la validation empathique de celui-ci, elle ne se permettait à aucun moment de se diluer dans cette transcendance, car, bien que son discours puisse être évoqué par autrui, elle avait besoin qu'il demeure « le sien », au nom de la cause de son fils.

Dans ce contexte, nous pouvons nous interroger enfin sur la manière dont et les raisons pour lesquelles le traumatisme s'intègre dans notre mémoire et parvient à la monopoliser. En effet, les expériences personnelles et/ou leurs souvenirs deviennent traumatiques, lorsqu'ils se révèlent suffisamment blessants et paradigmatiques au point de générer un trouble psychologique et entraîner des répercussions qui perdurent au fils du temps. Ce trouble produit, à son tour, une somatisation symptomatologique se manifestant à la fois émotionnellement, comportementalement et corporellement. Cela se produit parce que, en raison de sa nature clairement harcelante, monopolisatrice et cyclique, il envahit la psyché de l'individu ou l'inconscient collectif et s'y implante sous forme d'un mouvement de va-et-vient, tout en déterminant et traversant notre mémoire sur laquelle il s'acharne de manière quasi atavique.

La mémoire traumatique advient *a priori* de la mémorisation et de la mémoration de l'individu traumatisé étant donné sa nature normalement personnelle. En revanche, si le déclencheur traumatisant concerne un événement macrocosmique, tant le traumatisme que les mémoires et les discours les traversant et/ou en découlant peuvent se manifester collectivement de manière directe, comme un vécu partagé, ou indirecte, comme un contexte partageable. Ainsi, si nous prenons en compte le trauma de Zuzu Angel, il est évident, considérant la tendance du traumatisme à monopoliser la psyché, qu'il déclencha, entraîna et répercuta chez elle des conséquences d'une ampleur beaucoup plus significative, dévastatrice et remarquable que celles d'un simple souvenir concernant une adversité quelconque. De plus, il se montre suffisamment blessant pour engendrer aussi des répercussions au sein de la communauté pour des raisons humanitaires voire cosmogoniques. En effet, comme le souligne le neuropsychologue Francis Eustache :

> Un traumatisme de grande ampleur bouleverse la mémoire des individus et entraîne aussi des conséquences sur la mémoire collective et, dans ces situations tragiques, les interactions entre mémoires individuelles et mémoires collectives sont particulièrement importantes à considérer. […] Les relations entre mémoire et traumatisme touchent à l'homme dans toutes ses dimensions : biologique,

> psychologique et sociale. Pour appréhender cette complexité, nous avons fait appel aux regards croisés de plusieurs disciplines : neurobiologie, neurosciences cliniques, psychopathologie, neuropsychologie, histoire, épidémiologie et sciences des données. […] La mémoire peut de nos jours être étudiée de façon assez poussée sur le plan biologique, mais elle ne peut se comprendre pleinement sans prendre en compte ses dimensions sociales et collectives. L'analyse des interactions entre mémoire individuelle et mémoire collective permet une compréhension renouvelée du traumatisme psychique et de ses effets durables sur la mémoire, dans un monde où les échanges entre les individus sont profondément modifiés par les nouveaux modes de vie et moyens de communication. (EUSTACHE, 2023a, p. 11-12)

Cela dit, Zuzu Angel savait qu'il était préférable et plus efficace de mettre en valeur le trait sentimental caractérisant son traumatisme, notamment autour de sa figure maternelle troublée et bouleversée par la disparition et la mort de son fils, et de concentrer sa mémoire sur les répercussions qui en découlent, car cette situation, en plus d'être plus symbolique et appréhendable, touche directement les sentiments du public. Elle préférait cela plutôt qu'évoquer le psychologisme derrière le processus de traumatisation et les questions psychanalytiques le concernant, ou encore de sa citoyenneté offensée par le contexte dictatorial, des sujets plus abstraits, moins percutants, plus complexes, voire indigestes pour un public moyen.

Considérez, en revanche, que nous ne sommes évidemment pas en mesure d'affirmer que la mémoire des victimes directes et/ou indirectes des événements catastrophiques soit toujours hantée par un trauma, ni que celui-ci devienne l'axe autour duquel leur mentalité et même leurs existences s'articulent. Il nous semble toutefois que les événements traumatisants engendrent, la plupart du temps, une manifestation psycho-discursive de nature troublante et globalisante qui affecte la subjectivité individuelle et entraîne sa monopolisation. Cela survient en fonction notamment d'un caractère négatif particulièrement marquant que ceux-ci présentent normalement.

En ce sens, Zuzu Angel, par exemple, en tant que femme d'affaires et entrepreneuse a poursuivi ses affaires et sa création artistique, en dépit de la mort de Stuart Angel et du bouleversement que cela a engendré dans sa vie personnelle. Par conséquent, malgré ses problèmes personnels, sa vie professionnelle n'a pas été forcément paralysée, que ce soit parce qu'elle en avait besoin économiquement ou parce qu'elle l'utilisait comme moyen et/ou instrument de diffusion discursive. Néanmoins, il est vrai que ni le temps ni sa vie professionnelle n'ont jamais réussi à combler l'absence de son fils, ni à la relativiser, ni à en atténuer les répercussions. Même si sa vie ne s'articulait pas entièrement autour de

cette absence, sa discursivité le faisait et le faisait grâce à sa mémoire, tout en illustrant l'aspect mémoriel de la fragmentation psycho-identitaire de l'individu traumatisé.

La mémoire se manifeste ainsi comme l'élément clé responsable de la conversion du souvenir traumatisant en traumatisme, de sa rétention cognitive et de sa nature récidiviste (les feedbacks psychiques typiques). De plus, elle joue un rôle essentiel dans la transmission de ce traumatisme, tout en permettant à l'individu de révéler ses souvenirs de manière minutieuse et de les partager avec autrui. Cette dynamique mémorielle contribue à la consolidation traumatique dans l'imaginaire de l'émetteur et, par conséquent, de l'interlocuteur, ainsi qu'à la monopolisation de la psyché qu'il perturbe et à sa pérennisation épistémique. De sorte que le processus de traumatisation consiste précisément à rendre une expérience personnelle, vécue individuellement ou collectivement, en une expérience spécialement remarquable, à cause d'un caractère négatif empêchant l'individu de l'assimiler cognitivement comme une simple expérience de vie.

Ainsi, c'est à partir du moment où l'individu se montre incapable de traiter et d'assimiler cette expérience dans le spectre de la normalité qu'elle devient traumatique et commence à harceler sa subjectivité émotionnelle. Ce harcèlement déclenche un processus de mémorisation qui intègre indissociablement à sa cognition psychique à la fois le souvenir traumatisant et les émotions qui en découlent, aboutissant au traumatisme. À partir de cela, nous pouvons constater que l'expérience traumatique doit être reconnue comme paradigmatique en tant que conjoncture, expérience ou événement. En ce sens, si nous considérons Zuzu Angel, son expérience est traumatique, avant tout, parce qu'elle est reconnue socio-culturellement comme telle, tout en constituant une blessure à sa mémoire :

> O trauma é um dos conceitos-chave da psicanálise, e o tratamento psicanalítico – simplificando – existe em função do trabalho de recomposição do evento traumático. O que é o trauma? O trauma é justamente uma ferida na memória. (SELIGMANN-SILVA et NESTROVSKI, 2000, p. 84)

Considérant que le trauma a cette origine subjective et présente une nature monopolisatrice, il déclenche un processus cyclique de mémoration individuelle qui l'alimente, au cours duquel l'individu revit et régurgite sans cesse l'expérience traumatique qui l'a blessé. Cela se produit parce que le trauma doit être revu et revécu, entre autres choses, pour être compris et redimensionné. En même temps, le trauma dépend de cette mémoration pour persister, perdurer et monopoliser la psyché de

l'individu. Ainsi, compte tenu du fait que la mémoire traumatique concerne cette expérience personnelle paradigmatique, nous pouvons constater que ce type de mémoire manifeste nécessairement une valeur autobiographique et contextuelle :

> La mémoire autobiographique se nourrit de nos expériences personnelles et son évaluation met l'accent sur la dimension subjective lors de la récupération (précision des détails, impression de reviviscence…). En un peu plus d'un siècle, l'étude de la mémoire humaine s'est ainsi enrichie ; elle s'est rapprochée de la vie mentale de l'individu pour accéder à son intimité, mais cette évolution – la mémoire autobiographique est emblématique à cet égard – a renforcé la dimension individuelle de la mémoire. Dans le cadre de ces travaux, l'importance de la relation à l'autre et avec notre environnement est encore largement sous-estimée. (EUSTACHE, 2023b, p. 22)

De plus, nous avons déjà évoqué précédemment la participation de la mémoire collective au processus traumatique. En effet, il existe, dans un premier temps, une mémorisation collective de ladite expérience traumatique, qui se manifeste soit comme une conséquence conjoncturelle, soit comme le résultat de sa diffusion publique et massive, lorsque l'individu qui l'a subi est quelqu'un de très influent. D'où l'importance d'une "*persona publique*" impactante et discursivement résonante pour déclencher cette mémorisation collective. Ensuite, nous avons la mémoration collective de cette expérience, dans laquelle la collectivité agit comme un élément exogène, redimensionnant et perpétuant à la fois l'événement traumatique et le partage testimonial qui en découle. Cela assure ainsi la consolidation et la permanence de l'expérience traumatique en question dans l'imaginaire collectif.

En outre, Halbwachs affirmait d'ailleurs que la mémoration intersubjective dépend d'une intimité affective entre l'émetteur et l'interlocuteur, à travers un sentiment mutuel de reconnaissance et d'appartenance (HALBWACHS, 1990, p. 34). Selon lui, l'émetteur cherche dans son interlocuteur une écoute attentive et empathique qui reconnaît l'importance de son vécu et de ses souvenirs. Ce qui explique pourquoi la reconnaissance même par autrui de la nature traumatique de son expérience est si fondamentale à l'être traumatisé. Ainsi, Zuzu Angel s'appuyait sur son entourage et sur milieu dont elle appartenait pour faire reconnaître son trauma comme légitime, vu que sans cette validation, elle n'aurait jamais pu faire véritablement reconnaître ni son trauma ni son discours.

Ainsi, dans ce contexte de consolidation et de pérennisation du trauma dans l'imaginaire collectif, Zuzu Angel, malgré la prise de conscience de la mort de son fils

(l'événement-limite ayant pu la dissuader ou la démotiver de s'exprimer publiquement pour se consacrer à son deuil personnel), choisit non seulement de poursuivre son combat, mais aussi d'évoquer constamment la figure de Stuart Angel. Elle le faisait comme si, même disparu corporellement, il demeurait présent discursivement, évitant ainsi son oubli communautaire. Pour cette raison, elle répandait des affiches dénonçant sa disparition[144], diffusait son discours lors de ses interviews, faisait mention à sa mémoire lors de ses défilés et partageait son vécu à travers sa correspondance dans le but d'impacter l'interlocution. Sans cette *persona* si engagée et opérante, elle n'aurait certainement pas pu satisfaire son besoin intime de partage public car, comme le précise Francis Eustache :

> La perception des conséquences des traumatismes dans nos sociétés reste aussi imprécise, parfois héritée d'une tradition hollywoodienne datant des années d'après-guerre. Si l'on peut regarder les films avec l'intérêt d'un cinéphile, ils sont d'une piètre aide pour nous donner une vision juste et nuancée des conséquences complexes d'un traumatisme sur la mémoire et l'identité de la victime. (EUSTACHE, 2023b, p. 36)

Le partage public est décisif pour l'implantation du phénomène traumatique dans la mentalité collective, puisqu'il est celui qui valide le poids, la dimension et la portée du traumatisme. En effet, la mémoire de masse amplifie la discursivité et met en relief ses nuances les plus attractives ou médiatiques, impactant directement la mémorisation et la perpétuation de cette expérience au sein de la communauté. De sorte que Zuzu Angel avait besoin de la mémoration collective aussi bien pour des raisons psychologiques que discursives. Avant tout, parce que la collectivité était le principal témoin observant sa souffrance, une sorte de complice observateur capable de répercuter son expérience bien au-delà du vécu personnel à l'origine.

De plus, la collectivité ne représentait pas seulement les yeux qui observaient et témoignaient de la douleur qu'elle éprouvait. Elle était aussi les oreilles qui l'écoutaient et les épaules sur lesquelles elle pouvait s'appuyer. Cela renforce l'influence que la collectivité exerce sur les effets de la mémoire individuelle, en lui conférant de nouvelles nuances, en réaffirmant celles que l'individu lui attribuait déjà ou en les pérennisant en lui. Selon Halbwachs, la collectivisation d'un souvenir renforce et augmente son exactitude (HALBWACHS, 1990, p. 25-26). Ainsi, si la collectivité ne reconnaît pas à mon vécu la nuance macrocosmique que je lui attribue, celui-ci perd sa force et son pouvoir. De surcroît, c'est cette même mémoration collective qui conclut effectivement le processus de transmission discursive testimoniale.

[144] Voir la liste des figures sous-rubrique 7 : Images, p. 538

En fait, le témoignage trouve son aboutissement discursif dans la réception, car celle-ci, en plus de baliser l'énonciation du discours, la réception lui confère une légitimité face à un contexte donné, en le pérennisant temporellement dans la mémoire collective. Cette dimension contextuelle est en réalité la raison pour laquelle Zuzu Angel cessa d'être la "simple" *mater dolorosa*, comme disait sa fille Hildegard Angel, pour devenir l'Antigone politiquement très dangereuse. Son Antigone représentait pour l'imaginaire collectif celle qui défiait le régime, attaquait le système et représentait matériellement et symboliquement une voix dissidente, divergente et dissonante face au *statu quo*. À la rigueur, son témoignage mémorialistique attestait devant la réception la nature catastrophique, traumatique, violente et atroce de la dictature militaire, à travers la mémoration de ses souvenirs traumatiques et de sa parole :

> O objetivo dos tiranos é destruir as idéias, que estão no ar e que não podem ser destruídas. Porque quando chega a hora até uma criança de peito abre a boca de verdade. (ANGEL, 1987b, p. 81)

2 – Discours et périodes d'exception

Pour comprendre le rôle du discours testimonial de Zuzu Angel dans la contextualisation de cette période, ainsi que les raisons pour lesquelles, à partir d'un certain moment, sa discursivité défiait le régime, l'exaspérait et lui déplaisait ; il est nécessaire de connaître la trajectoire personnelle de son fils, Stuart Angel Jones, ainsi que ses idées politiques et son implication directe dans la cause antidictatoriale[145]. À son tour, l'implication personnelle de Zuzu Angel dans cette même cause découle précisément de l'engagement politique de son fils et de la disparition de celui-ci, événements qui, en plus d'imprégner sa psyché, ont déterminé sa trajectoire sociologique[146]. Cela dit, l'objectif de ce chapitre est de comprendre les liens entre la discursivité testimoniale de Zuzu Angel et les contextes d'exception de nature catastrophique et traumatique. De fait :

> O golpe militar, em 1° de abril de 1964, institucionalizou a detenção, a prisão e o sequestro, o banimento, a tortura, o assassinato e o desaparecimento, deixando um legado sinistro: mortos e desaparecidos políticos, uma legião incontável de militantes – homens e mulheres – presos e torturados e histórias de vida truncadas. A política de repressão é praticada quando o poder político, aliado ao poder policial e militar, outorga-se o direito sobre o corpo, a mente, a vida e a morte dos cidadãos. Exercer continuadamente atos que sustentam essa política é um gesto que, aos poucos, torna-se sobrehumanamente desumano, e apaga, devagar, a repugnância inata ao crime. (DE ALMEIDA CUNHA ARANTES, 2010, p. 28)

Tout d'abord, il faut savoir qu'avec l'avènement de la dictature militaire en 1964 au Brésil, l'État brésilien a été doté d'une structure répressive robuste et efficace, déployée sur l'ensemble du territoire national et étendue à toute l'Amérique latine, en raison de la

[145] « Militante do MOVIMENTO REVOLUCIONÁRIO 8 DE OUTUBRO (MR-8). Nasceu a 11 de janeiro de 1946, na Bahia, filho de Norman Angel Jones e Zuleika Angel Jones. Desaparecido desde 1971, aos 26 anos de idade. Casado com Sônia Maria Morais Angel Jones (morta). Estudante de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi preso no Grajaú (próximo à Av. 28 de Setembro), no Rio de Janeiro, em 14 de junho de 1971, cerca das 9:00 horas, por agentes do Centro de Informações da Aeronáutica (CISA), para onde foi levado e torturado. Ao cair da noite, após inúmeras sessões de tortura, já com o corpo esfolado, foi amarrado à traseira de um jipe da Aeronáutica e arrastado pelo pátio com a boca colada ao cano de descarga do veículo, o que ocasionou sua morte por asfixia e intoxicação por monóxido de carbono. Em 08 de abril de 1987, a Revista 'Isto É', na matéria 'Longe do Ponto Final', publica declarações do ex-médico torturador Amílcar Lobo, que reconheceu ter visto Stuart no DOI-CODI/RJ, sem precisar a data. » (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 388)

[146] Note bene : Nous avons également choisi d'introduire plus tardivement le contexte dictatorial afin de présenter d'abord la trajectoire biographique, discursive et corporelle de Zuzu Angel. La dictature demeure en revanche omniprésente dans ce travail, mais comme un la mode structurant son existence, en creux pour ainsi dire, avant de devenir un objet d'analyse plus spécifique. Cette décision reflète aussi le fait que notre recherche n'est pas une thèse d'histoire sur la dictature brésilienne, mais une étude qui l'aborde à travers plusieurs prismes complémentaires.

mise en place des opérations militaires supranationales et intracontinentales Condor[147] et Bandeirantes[148]. Dans ce contexte, au moment de sa disparition, Stuart Angel Jones était un jeune étudiant en économie qui s'était joint à la lutte armée contre le régime militaire, raison pour laquelle il a commencé à être poursuivi par cet appareil répressif de l'État dictatorial. Bien que la date exacte de sa mort soit toujours incertaine, il semblerait qu'il soit décédé juste après avoir été arrêté le 14 mai 1971. Il a été assassiné par les agents du CISA – cellule de répression de l'armée de l'air brésilienne pendant le gouvernement du général Emílio Garrastazu Médici. Stuart Angel fut arrêté au moment le plus répressif du régime, comme le souligne le journaliste et politicien Oscar Pedroso Horta :

> Há uma frase justa sobre as ditaduras: sabe-se quando elas começam, mas não se sabe quando acabam. [...] O regime brasileiro pretende não ser uma ditadura. Também não é uma monarquia. De modo que o sucessor do general Garrastazu Médici não pode ser gerado no silêncio do seu gabinete, nem por força da fatalidade de uma Casa Real. O presidente, entretanto, não quer que se debata o problema. Expediu proibições expressas nesse sentido. A proibição do presidente não tem conteúdo de realidade. É tão inóqua como se ela proibisse a chuva. (VALLI, 1987, p. 124)

Reinaldo Cabral et Ronaldo Lapa, dans leur ouvrage *Desaparecidos políticos : sequestros e assassinatos*[149], introduisent le chapitre consacré à la trajectoire de Stuart Angel par le titre « Deux versions pour un destin », illustrant et résumant parfaitement son parcours personnel. En effet, tant la mort de Stuart Angel que la disparition de son corps donnent lieu à deux versions distinctes (BRASIL, 2014, p. 160)[150] , selon l'origine

---

[147] Operação Condor : Il s'agit d'une campagne de répression transnationale menée par les dictatures militaires latino-américaines entre les années 1960 et 1980. Elle impliquait de nombreux pays tels que le Brésil, l'Argentine, le Chili, la Bolivie, le Paraguay et l'Uruguay, avec le soutien tacite des États-Unis, et visait à anéantir la présence et l'influence 'socialiste-communiste' en Amérique.. (BRASIL, 2014, p. 41)
Disponible sur : https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_1_digital.pdf
Consulté : le 28 avril 2025

[148] Operação Bandeirantes (OBAN) : Créée en 1969, elle regroupait des militaires, des policiers et des agents des services secrets au Brésil pour lutter contre les mouvements révolutionnaires et les groupes de guérilla, tout en employant des méthodes très violentes de répression et d'oppression. (BRASIL, 2014, p. 127)
Disponible sur : https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_1_digital.pdf
Consulté : le 28 avril 2025

[149] Disparus politiques : enlèvements et assassinats. [notre traduction]

[150] « Algumas das operações mais conhecidas do CISA ocorreram sob a chefia do então brigadeiro João Paulo Moreira Burnier, que atuava na região do 3o Comando Aéreo, no Rio de Janeiro. Foi lá que ocorreu a morte sob tortura de Stuart Edgar Angel Jones, em maio de 1971. Em carta escrita pela mãe de Stuart, Zuzu Angel, à Anistia Internacional, datada de 22 de fevereiro de 1975, ela apontou, entre os responsáveis pela morte do filho, os seguintes oficiais do CISA: o capitão intendente Lúcio Valle Barroso, o dr. Celso; o major-aviador Jorge Correia; o tenente-coronel aviador Ferdinando Muniz de Farias; o brigadeiro-do-ar João Paulo Moreira Burnier; e o brigadeiro-do-ar Carlos Alberto Dellamora, então chefe do CISA. »

des informations (officielle ou extra-officielle), la nature du rapport (personnelle ou impersonnelle) et l'intention de l'émetteur (dénonciation ou désengagement). De ce fait, face à cette incertitude et à la réticence des autorités militaires, Zuzu Angel entreprend ainsi sa quête personnelle pour retrouver son fils :

> Ainda em 1971, durante o lançamento de uma coleção de inverno da figurinista Zuzu Angel, em Nova Iorque, a casa do cônsul brasileiro Lauro Sotello Gonçalves foi o local da pré-estreia das coleções para a alta sociedade americana. O motivo era estamparia tropical. Quando os modelos pisaram a passarela, o que se viu foram vestidos verdes e amarelos com grandes e agressivos tanques de guerra abordados nas barras, aves negras, rostos de militares, quepes e canhões. A notícia se espalhou pelo mundo através dos despachos das agências de notícias, mas Zuzu ainda não tinha certeza da morte de Stuart e não possuía qualquer informação sobre o seu paradeiro. Mesmo assim continuou nas denúncias. Em 1972, o nome de Stuart voltaria ao noticiário. O inoperante o Conselho de Defesa dos Direitos da Pessoa Humana, reunido em Brasília, decidiu, por 8 votos contra um, arquivar o processo que apurava o desaparecimento do militante da organização guerrilheira MR-8, Stuart Angel Jones. […] Um mês depois, Alex Polari começa a divulgar o seu testemunho. Escreve para Zuzu Angel relatando o episódio que presenciara e inicia uma série de denúncias nos tribunais militares onde respondia a processos. Em 1975, a carta de Alex chega às mãos de Zuzu e ela se convence da morte do filho. A publicação do livro do historiador Hélio Silva e a campanha da Anistia Internacional dariam novos elementos para as denúncias ponto. (CABRAL ET LAPA, 1979, p. 115)

En ce qui concerne sa mort, les versions divergent selon le positionnement officiel du gouvernement de l'époque et le témoignage du poète Alex Polari, emprisonné au moment de son arrestation. De son côté, le gouvernement brésilien niait catégoriquement toute implication dans sa disparition. D'une part, il affirmait n'avoir rien contre Stuart Angel ; d'autre part, il niait même son arrestation, se déchargeant ainsi totalement tant de sa disparition que de son probable assassinat. D'ailleurs, les autorités allaient jusqu'à insinuer que Stuart Angel avait délibérément quitté le Brésil sans en informer qui que ce soit. Cependant, Polari affirmait le contraire. Il déclara formellement qu'Angel avait été en réalité assassiné par l'État militaire après avoir subi une violente séance de torture[151].

Disponible sur : https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_1_digital.pdf
Consulté : le 28 avril 2025

[151] « O preso que contou esse fato hediondo chama-se Alex Polari de Alverga. Ele falou também em juízo nas auditorias onde esteve depondo. Para quem quisesse ouvir. Alex conhecia Stuart. Eles teriam um encontro alguns dias depois da queda de Alex, que foi preso quando estava com outros colegas, numa garagem. Um dos crimes desse Alex (fiquei sabendo mais tarde) foi encher um caminhão de mantimentos

Ainsi, face à la gravité d'une telle affirmation, l'État s'abstenait de commenter l'affaire, affirmant tout simplement n'avoir aucune implication dans sa disparition et aucune information sur son sort. Cependant, certains croyaient que le corps de Stuart Angel avait été jeté dans la baie de Guaratiba (Rio de Janeiro), tandis que d'autres pensaient qu'il avait été enterré comme un indigent non identifié[152].

La trajectoire de Stuart Angel matérialise et symbolise le *modus operandi* du régime dictatorial militaire brésilien. D'une part, la négation du caractère totalitaire par les représentants du régime les obligeant à nier cyniquement toute accusation de violence ; d'autre part, la disparition de toute voix dissonante, à travers la coercition et la censure des instances discursives rompant ou obstruant la chaîne discursive. Dans ce contexte, Stuart Angel symbolise le vide symbolique d'un crime matériellement sans preuve. Cela parce que, selon la législation brésilienne de l'époque, il était quasiment impossible de déterminer l'occurrence d'un crime et encore moins d'attribuer sa responsabilité à quelqu'un, sans la présence effective de la victime pour le dénoncer ou au moins de son corps comme élément probant. Même si son historique d'engagement politique et les témoignages concernant son arrestation confirmaient à la fois sa disparition et l'implication évidente de l'État dictatorial dans cette affaire[153]. Ce comportement insidieux est providentiel pour la dictature, car il masque, par l'immatérialité, ses effets délétères, vu que l'absence du corps torturé donne la fausse impression que la torture infligée n'a jamais existé ni n'a jamais été pratiquée :

---

roubados de um supermercado e distribuir numa das favelas da periferia do Rio, num lugar onde o Brasil não parece nenhuma potência mundial. » (ANGEL, 1987a, p. 38)

[152] « O caso de Stuart é um dos poucos em que se tem conhecimento de todos os detalhes. Naquele momento, Stuart dirigia um Fusca verde, usava calça verde-garrafa, camisa clara e um casaco bege. Preso, foi colocado no porta-malas de um Opala amarelo, com teto de vinil preto e levado para a base aérea do Galeão, ficando no CISA. Ao cair da noite, depois de inúmeras sessões de tortura, já com a pele semi-esfolada, foi amarrado na traseira de um Jipe oficial da Aeronáutica, a boca colada no cano de descarga do automóvel e arrastado de um lado para o outro. A morte viria logo a seguir : asfixia e intoxicação pelo monóxido de carbono, expelido pela descarga do Jipe. Para o desaparecimento do corpo existem duas versões. A primeira é de que teria sido transportado por um helicóptero da Marinha para uma área militar localizada na restinga de Marambaia, na Barra de Guaratiba, próximo à zona rural do Rio, e jogado em alto-mar pelo mesmo helicóptero. Mas, de acordo com outras informações, o corpo de Stuart teria sido enterrado como indigente, com o nome trocado, no cemitério de um subúrbio carioca, provavelmente Inhaúma. » (CABRAL ET LAPA, 1979, p. 114-115)

[153] « Stuart foi sequestrado, torturado, massacrado e morto. Disso tudo eu [Alex Polari] fui testemunha e sofri várias ameaças de morte. Depois de quase cinco anos denunciando o caso e pedindo o corpo de seu filho, Zuzu Angel foi morta em circunstâncias bastante estranhas, após igualmente ser ameaçada reiterada vezes, caso continuasse a campanha em prol do esclarecimento da morte do filho. As responsabilidades de ambos os crimes são, em última instância, da ditadura militar, que mantém sobre suas ordens ou acoberta a prática dos grupos paramilitares de direita, que são nada mais nada menos que os integrantes dos seus órgãos de segurança. Stuart, como dezenas de outros companheiros, foi vítima da repressão política que o regime perpetrou metodicamente contra os seus opositores. » (CABRAL ET LAPA, 1979, p. 119)

> Agora, começo a receber informações em minha casa, em Ipanema, Nascimento Silva 510. Informações inimagináveis para mim e para a maioria dos brasileiros. Começo a aprender nessa escola em conta-gotas, em que cada gota dói e queima. Que é a tortura? Existe tortura? Falavam nisso no tempo de Artur Bernardes. Meu pai tinha livro sobre uma ilha da Clevelândia. Ou sonhei? Nunca vi essa ilha em geografia nenhuma. No tempo de Getúlio, ainda bem presente na minha memória, falava-se em Filinto Müller, o carrasco da ditadura. E havia os torturados da Secretaria de Segurança, em Belo Horizonte. Bem ali na Praça da Liberdade, onde a gente fazia o *footing*, um preso estava sendo torturado. Tinha as pernas cimentadas para não fugir. Em matéria de tortura é só isto de que me lembro. Vejo que era apenas o meu bê-á-bá. Agora acontece comigo. Com meu filho. Por quê? Onde está o meu erro? E eu tenho que sofrer? E meu filho? Morto na tortura? Isso acontecendo no Brasil desde 1964?

L'engagement politique et la disparition de Stuart Angel donnent naissance alors à une figure qui dépasse et transpose ses propres existences discursive et corporelle : Zuzu Angel, la *mater dolorosa* antigoniesque à la recherche inlassable du fils disparu puis de son corps. Ainsi, dans une dynamique très symbolique, nous avons l'enfant mettant au monde sa mère ou plutôt l'une de ses nouvelles facettes. En fait, ce fut à partir du calvaire de Stuart Angel que Zuzu Angel commença à incarner et à performer la mère vouée à la mémoire du fils sacrifié. Dans ce contexte, Zuzu Angel ne se limitait plus à la figure de la styliste célèbre et reconnue sur la scène internationale (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 239)[154], elle incarnait désormais une sorte d'Antigone stylisée, visiblement hantée par l'absence de son fils et tourmentée par l'incertitude de son sort. Ainsi, son discours s'articulait à la fois autour de Stuart Edgard Angel Jones, le guérillero de gauche, et du jeune « Tuti »[155], son cher fils ainé bien aimé :

> A denúncia, a luta por informações, a necessidade de buscar apoio em outras famílias e a consequente organização de movimentos é, em meio a um período de terror político, a manifestação do sentimento de dor e saudade de uma mãe que, como Chico Buarque canta em *Pedaço de Mim*, é o revés de um parto, 'é arrumar o quarto, do filho

[154] « Ousada, criativa, inovadora, antimilitarista, talentosa, corajosa, envolvente, charmosa e alegre. É essa a definição da personalidade da estilista Zuzu Angel. Começou sua carreira como costureira e, mais tarde, tornou-se 'designer', transformando panos de colchão, fitas de gorgurão, rendas do norte, pedras preciosas, estampados de pássaros e papagaios, babados e zuartes em saias, chales e vestidos maravilhosos, criando uma moda brasileira capaz de encantar o mundo O anjo era a logomarca de sua confecção. Seu princípio era a liberdade. Criava uma moda autêntica - a partir de suas raízes e origens de sua vida e emoções. A natureza brasileira estava presente em suas roupas, através das flores, pássaros e borboletas. Morta aos 49 anos de idade, em 14 de abril de 1976, às 3:00 horas, na Estrada da Gávea, à saída do Túnel Dois Irmãos (RJ). Figurinista conhecida internacionalmente como Zuzu Angel, era mãe do militante Stuart Angel Jones, desaparecido político, preso em 14 de maio de 1971 pelos agentes do CISA, onde foi torturado e assassinado. » (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 239)

[155] Note bene : Tuti était le surnom de Stuart Angel, la manière affectueuse dont sa famille et ses proches l'appelait.

> que já morreu'. Para mães como Zuzu Angel, seu filho não era Henrique ou Paulo, codinomes no MR-8, e sim Stuart Edgar Angel Jones, morto nos porões da ditadura. (ALVES ET SCALLA, 2019, p. 6)[156]

L'Antigone aux allures maternelles de Zuzu Angel performait, discursivement et corporellement, non seulement son traumatisme, sa souffrance et sa révolte, mais aussi l'absence criante de Stuart Angel. En effet, à partir du moment où elle évoquait sans cesse sa figure, elle se transfigurait en lui et se laissait posséder par son « omniprésence », le représentant et, pourquoi ne pas le dire, le matérialisant. Après tout, l'image de cette femme en deuil, toujours vêtue de noir, et la voix nouée, réclamant le corps de son fils mort, ne symbolisait pas seulement le deuil en soi ; elle matérialisait également la mort de son fils, en l'incarnant encore vivante de manière emblématique. Elle corporifiait de ce fait son intériorité blessée et le contexte responsable de cette blessure.

D'ailleurs, ce sentiment de discontinuité, d'incertitude et d'attente sans fin qui traversait l'existence de Zuzu Angel caractérisait également la vie de nombreuses personnes, surtout des mères, des pères et des familles entières, qui, comme elle, avaient vu leurs proches "disparaître" aux mains du gouvernement militaire en raison de leurs idées qui le confrontaient. Ce fut donc cette représentation et cette incarnation qui ont fait de cette femme, et d'autres comme elle, une véritable *persona non grata* pour le régime. En réalité, Zuzu Angel a dérangé le système non seulement parce qu'elle l'avait dénoncé, mais parce qu'elle lui rappelait, ainsi qu'à toute la communauté, sa nature totalitaire, la brutalité de ses actes et les traces ineffaçables laissées par ses victimes, comme le soulignent Alves et Scalla :

> Um simples olhar na história é o suficiente para perceber a importância da luta das mães, esposas e parentes de presos políticos na resistência à opressão. Muitos desses movimentos não tinham engajamento político, nem levantavam bandeiras ideológicas, suas vozes apenas esbravejavam revoltas contra os crimes cometidos pelos repressores. (ALVES ET SCALLA, 2019, p. 5)

Nous pouvons ainsi diviser le *modus operandi* et la discursivité de Zuzu Angel en deux moments différents : avant et après l'annonce de la mort de Stuart Angel. Alors que Zuzu Angel n'avait pas encore connaissance de la mort de Stuart Angel, ni même de son sort, nous constatons que pour le régime elle ne représentait qu'une mère « folle », désespérée, à la recherche de son fils disparu dans des circonstances inconnues et incertaines. De sorte

[156] ALVES Bruno et SCALLA Luana, « Flores Contra a Opressão », São Paulo, 2019, p. 1-6.
Disponible sur : https://fr.scribd.com/document/407484172/Flores-Contra-a-Opressao
Consulté : le 27 avril 2024

que son *modus operandi* et sa discursivité se concentraient sur sa condition maternelle et sur le désespoir personnel face à une telle souffrance. Elle essayait donc de sensibiliser sa réception non d'une manière politique, mais d'une manière sentimentale. Il est donc évident que nous ne sommes pas en mesure d'affirmer, ni même de dire, qu'avant la disparition de Stuart Angel, Zuzu Angel était une personne apolitique, acritique ou indifférente aux questions liées à la dictature ; mais il est vrai qu'à ce moment-là, elle était encore loin d'être l'Antigone dérangeante et controversée que nous connaissons et cela se manifestait même dans sa mode :

> Eu, na minha santa ignorância. Fazendo moda, vestidinho com flor e passarinho. Moda alegre, descontraída. Moda e liberdade. Na América, minha mensagem às mulheres que vestiam minha roupa era: *Fashion is liberty to wear what is beautiful, liberty to break any of the rules as long as it makes a woman look feminine, attractive, sexy*[157]. Nem tem tradução. A moda como uma força viva de expressão e comunicação. A moda brasileira na América, recebida com aplauso: *Colors, shapes and gems, thus became powerful childhood influences which were never to leave Zuzu's life*.[158] Os briefings me elogiando. Estão aí os recortes para quem quiser ver. Começo a colecionar tudo em pastas. Será que isto é comigo? Como pode ser se há esta guerra no Brasil, brasileiro contra brasileiro. E eu tenho que entrar nela? (ANGEL, 1987a, p. 34-35)

En revanche, nous pouvons affirmer avec certitude que c'est à partir du moment où Zuzu Angel prend connaissance de l'implication et de la disparition de son fils qu'elle adopte une posture idéologique clairement contraire au régime. C'est donc avec l'implication directe de sa famille dans la cause antidictatoriale qu'elle modifie profondément son comportement et devient la mère obstinée à retrouver son fils, mais aussi la citoyenne insatisfaite du gouvernement, le critiquant publiquement. D'ailleurs, un élément important caractérisant le tissu social typique de la dictature est la participation active des femmes en tant que vecteurs discursifs, médiant les relations humaines, tant dans le domaine domestique que dans l'espace public : « *[...] as armas das mulheres estavam no boca a boca, no trabalho comunitário, falando com a vizinhança. Isso se transformou em uma ferramenta política quando não havia política em outro lugar [...].* » (ALVES ET SCALLA, 2019, p. 5).

[157] « La mode, c'est la liberté de porter ce qui est beau, la liberté d'enfreindre toutes les règles dès lors que cela rend une femme féminine, attirante, sensuelle. » [Notre traduction]
[158] « Les couleurs, les formes et les pierres précieuses sont ainsi devenues de puissantes influences de son enfance, qui n'ont jamais quitté la vie de Zuzu. » [Notre traduction]

Cette observation est indispensable pour comprendre un aspect caractéristique du régime dictatorial brésilien : sa nature totalitaire voilée. C'est justement le fait qu'il ne se soit pas initialement présenté ouvertement comme totalitaire qui a rendu difficile, pour une grande partie de la société, de percevoir le caractère dictatorial du régime militaire. D'où, une fois de plus, l'importance de cette intervention féminine dans l'espace microcosmique, puisque ce sont les femmes qui opèrent historiquement la dynamique discursive en dehors des institutions et des débats canoniques. Qu'il s'agisse de la femelle matricielle ou de la sage conseillère, la femme assume le rôle de "réveiller" la famille et le voisinage. Dans ce sens, Zuzu Angel confirme cette règle, en évoquant à la fois la condition féminine de l'époque, la plupart du temps reléguée aux espaces domestiques et limitée aux échanges communautaires, et la valeur cosmogonique que la maternité, qu'elle représentait, suscite :

> Comigo, não quero que se perca um gesto, uma palavra desse horror que é eu ter criado este filho, amamentado, acarinhado, cuidado e tudo mais que uma mãe faz por um filho para Eles virem pegá-lo e trucidá-lo na flor da idade, às escondidas. Alguém tem que assumir esta desgraça, carregá-la até a morte. É esta a minha maneira de viver agora. Ou de morrer, como queiram. Não vou ficar fingindo, chorando, fingindo que somos povo cordial e manso (os negros e os índios que o digam), que não adianta, que vamos nos divertir para esquecer. Nada disso é possível. Que os homens esqueçam, se quiserem. Eles não pariram, não amamentaram. É muito diferente. As mulheres brasileiras têm que gritar por esses torturados e mortos da ditadura. (ANGEL, 1987b, p. 113)

Encore à propos de l'aspect voilée de la dictature, le journaliste brésilien Elio Gaspari dans son livre *A ditadura envergonhada* affirme que la dictature militaire brésilienne présentait initialement une certaine nature « acanhada » ou « envergonhada ». En fait, les militaires niaient la véritable nature totalitaire de leur entreprise, tout en croyant qu'il était possible de la cacher derrière un faux statut révolutionnaire. Alors qu'en réalité, tout le monde savait qu'il s'agissait d'un coup d'État militaire antidémocratique (GASPARI, 2002, p. 100)[159]. Nous aborderons cet attribut ultérieurement. Pour l'instant, nous nous

[159] « O telegrama de Gordon [Abraham Lincoln Gordon - ambassadeur des États-Unis au Brésil de 1961 à 1966 pendant les gouvernements des présidents John Fitzgerald Kennedy et Lyndon Baines Johnson] desencadeara uma reação burocrática em Washington. No dia 30 de setembro o Departamento de Estado esboçara uma proposta de política de curto prazo para o Brasil na qual se incluíra um programa clandestino de penetração no meio militar e desde logo se recomendara 'o apoio e imediato reconhecimento de qualquer regime que os brasileiros estabeleçam para substituir Goulart [João Goulart – Jango – Le président qui a été renversé par le coup d'État militaire]'. O serviço de estimativas da CIA, que em julho confiara no fôlego de Jango, mudara de rumo em outubro: 'Achamos que não é mais apropriado estimar que, a despeito dos profundos problemas políticos e econômicos do Brasil, 'as chances ainda favorecem' a permanência do

limiterons à examiner pourquoi la figure de l'Antigone maternelle de Zuzu Angel, à l'exemple de beaucoup d'autres mères, menaçait ce statut et comment elle s'y prenait. D'ailleurs, la figure maternelle est l'un des éléments centraux caractérisant la plupart des dictatures militaires en Amérique Latine, car les mères représentaient peut-être la voix dissonante la plus gênante pour les autorités de ces régimes :

> No Brasil, mulheres como Zuzu Angel serão sempre lembradas por sua coragem e persistência na procura de informações e justiça. Conhecida internacionalmente, a etilista fazia uso de todos os meios disponíveis para desvendar o desaparecimento do filho, Stuart Angel, preso e morto em 1971. Zuzu foi assassinada anos depois, em um forjado acidente de carro. No mesmo período, nomes como de Sola Sierra, no Chile, e Domitila Chungara, na Bolíva, organizavam greves de fomes e diversas paralisações em protesto às prisões de seus maridos e filhos. No Paraguai, Carmem Lara Castro procurava obter apoio de outros países com a Anistia Internacional. No Uruguai, várias organizações se formaram como Mães e Familiares de Uruguaios Detidos Desaparecidos, que atua até hoje na luta pela condenação de torturadores. Já na Argentina, a mais conhecida são as Mães da Praça de Maio, formada em 1977 por um grupo de mães de militantes políticos sequestrados que passaram a colocar na cabeça fraldas brancas e a se reunir na Praça de Maio, em frente à sede do governo argentino, para protestar todas as quintas-feiras. Segundo Ana Maria Colling, o movimento das argentinas não só cresceu como se tornou uma forte representação política no país: 'As Mães da Praça de Maio transformaram-se numa instituição nacional em defesa da democracia', afirmou. (ALVES ET SCALLA, 2019, p. 5-6)

Le grand problème concernant les mères engagées et touchées par les dictatures réside précisément dans la symbologie épistémologique de cet être presque divin évoquant ce phénomène "beau et insensé", mais socialement construit, que l'on appelle "instinct maternel". La philosophe Élisabeth Badinter conçoit l'amour maternel davantage comme une construction sociale que comme une simple question d'instinct, dont la manifestation idéalisée, telle que nous la concevons, renvoie à une condition quasi miraculeuse, résultant d'une conjonction très opportune d'innombrables situations et conditions (BADINTER, 1992, p. 105)[160]. Peut-être Zuzu Angel a-t-elle incarné cette forme d'amour

presidente Goulart até o fim do seu mandato'. Também propunha o reconhecimento do regime que viesse a emergir de um golpe, 'desde que ele pareça razoavelmente instalado'. »

[160] « En fait, on croyait volontiers que l'amour maternel était comme le lait du même nom : qu'il s'adaptait tout naturellement aux besoins évolutifs de l'enfant. La vérité est tout autre. L'amour maternel est infiniment complexe et imparfait. Loin d'être un instinct, il est conditionné par tant de facteurs indépendants de la 'bonne nature' ou de la 'bonne volonté' de la mère qu'il faut plutôt un petit miracle pour que cet amour soit tel qu'on nous le décrit. Il dépend non seulement de l'histoire personnelle de chaque femme (on peut être mauvaise ou médiocre mère de génération en génération), de l'opportunité de la grossesse, de son désir d'enfant, de son rapport avec le père, mais aussi de bien d'autres facteurs sociaux, culturels, professionnels, etc. »

maternel, en raison précisement du miracle, quoique négatif, que représente, pour une mère, le traumatisme de la perte d'un fils[161].

Ainsi, nous ne sommes pas moralement censés provoquer et faire souffrir une mère, parce que cela offense et va à l'encontre de notre cosmogonie et de nos normes de « savoir vivre » sur lesquelles la société base ses valeurs les plus fondamentales. Les mères sont considérées culturellement comme le pilier de la famille et la pierre angulaire de la société, associées à des notions d'assujettissement, d'amour inconditionnel, de sacrifice désintéressé et de protection (FOUCAULT, 2015, p. 162). Voilà, l'archétype de Déméter, l'image de la féminité matricielle, de la maternité nourricière et de la protection inconditionnelle incarnant la force maternelle et la résilience féminine, telle qu'en témoignent Zuzu Angel et d'autres mères, désespérées et affligées comme elle :

> Belo Horizonte, 10 de maio de 1983. Sr. Presidente[162]. Quem está lhe escrevendo é uma mãe desesperada, que perdeu um filho no dia 3 de maio e a missa de 7º. dia foi ontem. Um rapaz de 31 anos, bom, honesto, brioso, casado com uma mulher maravilhosa, pai de 2 filhinhos. Tinha uma pequena empresa de construção civil e ía trabalhando arduamente. Ía relativamente bem, lutando como todos, mas sempre com dignidade e retidão. Mas chegou um ponto em que começaram as dificuldades. […] Por favor, pense o que escrevi: Não quero que outros pais sofram o que nós estamos sofrendo. Não quero que outros lares fiquem enlutados por causa desta política vergonhosa do Delfim[163], que ainda no dia do enterro do nosso filho, eu soube, apareceu na televisão falando que tudo está indo bem. Bem? O povo aguenta até quando? Eu não sei. Isto tudo foi escrito do fundo do coração de uma mãe amargurada, arrasada. Pense, por favor. Obrigada, Gilda Machado[164]. (GASPARI, 2016, p. 708-709)

En conséquence, lorsque le régime ébranle ces fondements en offensant et/ou en faisant souffrir une mère, il s'expose de manière irréversible, car il va à l'encontre de la valeur la plus profonde de la société chrétienne : la famille. Cela constitue en outre une

---

[161] Note bene : Le témoignage de Zuzu Angel invite à dépasser l'opposition réductrice entre instinct maternel et la maternité en tant que construction sociale. Nous croyons que si les normes culturelles influencent les rôles parentaux, elles n'expliquent pas entièrement l'engagement radical de certaines mères confrontées à la disparition ou à la mort de leurs enfants. À l'instar du mythe d'Antigone, l'exemple de Zuzu Angel suggère l'existence d'une force immémoriale et irrationnelle qui excède les seules déterminations sociales, sans pour autant essentialiser la maternité ni nier le poids des constructions culturelles. Nous adoptons ainsi une position équilibrée, attentive à la pluralité des interprétations, tout en respectant la perspective de notre corpus, qui tend vers une conception plus cosmogonique de la maternité.

[162] João Baptista de Oliveira Figueiredo, le dernier président de la République Brésilienne, sous la dictature militaire, du 15 mars 1979 au 15 mars 1985.

[163] Antônio Delfim Netto : Ancien Ministre des Finances, de l'Agriculture et de la Planification du Brésil pendant le gouvernement du général João Figueiredo au cours de la dictature militaire brésilienne.

[164] Gilda Machado, mère d'un jeune brésilien qui s'est suicidé, à cause de la politique économique dictatoriale.

forme d'incohérence, puisque les régimes totalitaires, de nature fortement et ouvertement conservatrice, seraient censés protéger les valeurs qu'ils considèrent inattaquables, la famille étant la plus souvent invoquée (GASPARI, 2004, p. 108)[165]. Ainsi, décidant paradoxalement de s'opposer délibérément à cette figure, le régime choisissait volontairement de s'opposer aussi aux valeurs que celle-ci incarne aux yeux d'une société majoritairement traditionnelle et orthodoxe.

Dans ce contexte, lorsque Zuzu Angel, consciente ou non de la mort de Stuart Angel, faisait appel publiquement à sa figure maternelle afin d'exprimer son angoisse, sa douleur, sa souffrance et sa révolte – que ce soit dans une file d'attente, lors d'un dîner convivial, dans un avion ou lors d'un défilé de mode – elle finissait également par fragiliser la réputation de l'État. En effet, par le biais du sentimentalisme, elle exposait la sauvagerie du régime et toutes ses contradictions. Ce qui se révélait particulièrement nuisible pour lui, puisque l'intention de tout régime totalitaire est de gagner la sympathie du plus grand nombre possible de citoyens. Ainsi, en exposant ce qu'elle subissait, elle incarnait devant tous l'image de la mère maltraitée par le système, symbolisant et performant l'outrage que celui-ci portait à ces valeurs familiales.

De plus, la réaction sentimentale suscitée par cette performance met en évidence un phénomène intéressant, qui marque encore aujourd'hui la relation d'une partie de la société brésilienne avec les personnes directement ou indirectement touchées par le régime militaire : l'embourgeoisement des récits sur la dictature, en particulier les récits féminins. Cet embourgeoisement découle, à son tour, du machisme patriarcal et de l'élitisme sociologique qui, essayant de masquer l'action directe des femmes contre le régime, relègue et limite la participation féminine dans la cause antidictatoriale à la défense de leurs proches et de l'idéal de la famille bourgeoise catholique, comme le soulignent Borges et Merlino :

> As mulheres atuaram em diversas frentes na resistência contra a ditadura civil militar que tomou o Brasil por mais de vinte anos. Lideraram a mobilização pela anistia-

[165] « Os serviços de informação militares espionavam os familiares de presos políticos. Em quatro dias, grampeando o telefone da mãe de uma presa, o Centro de Informações da Aeronáutica capturou nove conversas. Em cinco delas havia referências a Golbery, sempre como estuário de reclamações, 'contra tortura e sonegação de presos'. Associavam-no ao professor Candido Mendes de Almeida, presidente da Comissão de Justiça e Paz da CNBB e intermediário na transmissão das queixas. As conversas informavam que havia mães buscando a ajuda dos poderes de Brasília para remediar a situação dos filhos e que um líder católico como o professor, com um irmão bispo e trânsito na Santa Sé, agia em defesa dos presos. Metabolizadas, transformavam-se em peças de acusação. O general Castro queixou-se do chefe do Gabinete Civil numa carta pessoal a Figueiredo: 'O Sr., melhor do que eu, sabe que a aproximação do Ministro Golbery com os setores da Igreja, com o professor Candido Mendes são objeto de violentas críticas'. »

> política e, antes de isso, se destacaram nos diferentes movimentos que confrontavam os desvarios do período. Nesses percursos, sofreram toda a sorte de violações, agravadas pelo fato de serem mulheres. Foram perseguidas, presas, torturadas e assassinadas não apenas por sua atuação política mas também por terem ousado questionar o papel a elas reservados: em casa, cuidando dos filhos e do marido. […] No entanto, quase não há menção a protagonismo das mães, esposas, filhas, irmãs e amigas daqueles e daquelas que morreram nas mãos dos agentes da repressão e de sua batalha para manter viva a sua memória, exigindo do Estado as respostas devidas até hoje. E quando há, limitam-se a relegá-las a segundo plano, como se o seu papel não tivesse sido crucial na consolidação dessas políticas. Se por um lado isso é compreensível, dada a lentidão do processo de transição para a democracia no Brasil e o pacto de silêncio ainda hoje vigente entre as autoridades; por outro, evidencia as grandes lacunas sobre o período, com consequências acintosas. (BORGES et MERLINO, 2019, p. 18)[166]

De fait, que ce soit Zuzu Angel ou d'autres figures féminines emblématiques de l'époque, comme Elzita Santa Cruz, Eunice Paiva ou Clarice Herzog[167], ces femmes très symboliques représentaient à l'époque, et représentent encore, des victimes collatérales de l'horreur dictatoriale. Elles correspondaient à certaines figures incontournables de l'époque comme la *mater dolorosa* ou la *vidua in luctu*, tout en incarnant les femmes bourgeoises en souffrance. Cette représentation résonne fort dans notre société, car ces femmes, n'étant pas directement liées à la subversion de leurs proches persécutés, étaient vues davantage, et le sont encore, comme des victimes d'un triste destin tragique. De l'avis de l'historien Rogério Sottili, directeur de l'Institut Vladimir Herzog, pour la partie de la société dont nous avons parlé précédemment, elles auraient souffert plutôt à cause du mauvais engagement de leurs proches, dans une cause jugée "inacceptable", et non en fonction de la brutalité d'un régime politique violent, autoritaire et inflexible :

> Elas fizeram de suas vidas uma luta permanente por justiça. São décadas de batalha que fizeram a diferença na história do Brasil: moveram ações que criaram jurisprudências, inspiraram músicas, criaram grupos de familiares que são atuantes até hoje, levaram os casos a cortes internacionais. Sem dúvidas suas lutas nos deixam um enorme legado, que só não é ainda maior porque não se logrou a atendê-las mais.

[166] BORGES Carla et MERLINO Tatiana, « Introdução – Sobre romper décadas de silêncio », In: *Heroínas desta História, Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 17-26

[167] Elzita Santa Cruz : mère de Fernando Santa Cruz, étudiant et militant politique brésilien de l'Action populaire marxiste-léniniste (APML), arrêté en 1974 et porté disparu depuis lors.

[167] Eunice Paiva : épouse du politicien brésilien Rubens Beyrodt Paiva, membre du Parti travailliste brésilien (PTB), arrêté en 1971 et porté disparu depuis lors.

[167] Clarice Herzog : épouse du journaliste, dramaturge et directeur de chaîne de télévision brésilien Vladimir Herzog, arrêté en 1975 et porté disparu depuis lors.

> [...] No entanto, pouco ou quase nada se sabe sobre elas. Com frequência, as esparsas menções encontradas não cumprem a tarefa de retratá-las mais do que como 'a esposa', 'a mãe', 'a irmã'. Isso talvez se explique pelo fato de que seu intuito sempre foi manter viva a memória de seus queridos, não as suas próprias. (SOTTILI, 2019, p. 16)

De sorte que la pitié et l'empathie envers ces femmes concernaient plus leur malchance et leur condition bourgeoise féminine de mères et d'épouses qu'une vraie critique à la rigidité du régime. En revanche, ces sentiments ne s'étendaient pas du tout à leurs proches, également sacrifiés par le même système. La souffrance de ces derniers ne pénalisait personne et, elle était perçue comme une conséquence directe, attendue, évidente et surtout juste, en réponse à leur implication dans une cause répréhensible. À la rigueur, selon cette conception, ils ont beaucoup souffert parce qu'ils ont eux-mêmes recherché cette souffrance, tout en voulant défier volontairement le système. Nous pouvons constater que, pour cette partie de la société, la violence dictatoriale était perçue comme une sorte de "mal nécessaire", dont les moyens, bien que condamnables, pouvaient se justifier par une finalité considérée par beaucoup comme légitime. C'est pourquoi il n'était pas rare que la censure, et même la torture des prisonniers politiques, étaient relativisées, y compris par des personnes de bonne foi :

> Também me disseram que um padre não pode me revelar aquilo que ouviu em confissão, ainda mais na hora da morte. Será que um dia esses padres que receberam as confissões dos torturadores arrependidos não serão liberados pelo Papa para contar todas as suas maldades e desfazer o mistério que martiriza a vida de tantas mães? Falando em padre, soube que o capelão da aeronáutica era um tal bispo Trevisan. Fui procurá-lo na sua igreja, numa paróquia distante, na zona norte. Fomos para a sacristia. Devia ser junho porque havia preparação de barraquinhas no pátio da igreja, grandona e feia. Quando ele entrou na sala, comecei a contar o meu caso com todos os pormenores, como Stuart foi torturado, como estaria ainda levando choques. Ele me falou que eu não devia me preocupar, porque meu filho estava vivo, com a graça de Deus. Insisti nas torturas. D. Trevisan me disse que essas torturas eram exagero das pessoas. 'Os tais choques são levezinhos, não dão para matar ninguém. Uma maquininha à toa que não mata ninguém'. Ah, que horror, D. Trevisan! Tentei falar com D. Eugênio Salles. Fui ao Palácio São Joaquim duas vezes, com uma amiga. Tudo inútil. Não me atendeu, nem me mandou uma só palavra de consolo. Como se eu fosse uma pesteada e meu filho um criminoso comum. Também já deve estar cansado de receber apelos de outras mães dos outros mártires, essas malucas que procuram desaparecidos. Depois fui a São Paulo falar com D. Evaristo Arns. Pelo menos esse bispo me recebeu, conversou comigo, escutou meu caso, me consolou. Não me deu conta do meu filho querido, mas teve palavras muito confortadoras. Me mandou uma

> carta que eu aguardo com muito carinho[168]. Tirei cópia e estou distribuindo para todo mundo. Ele me disse que eu estava perdoada de todos os meus pecados e não precisava mais me confessar na vida. Pelo menos há alguém importante, um cardeal, que responde ao apelo das vítimas – D. Paulo Evaristo Arns. E ele não esquece de dar o nome do meu filho quando se fala em torturados e desaparecidos. E sei que nunca deixou de rezar por nós. E morando num dos lugares mais infestados desses novos assassinos, os homens do Esquadrão da Morte, do Sérgio Paranhos Fleury. Que Deus o proteja! Esse nome Fleury já estava sujando meus papéis desde que comecei a ler os panfletos subversivos que me chegam a partir de 71. (ANGEL, 1987a, p. 43-44)

Cela explique pourquoi la pitié et l'empathie normalement accordées aux femmes de la bourgeoisie ne s'étendaient pas aux femmes de la classe ouvrière, qui vivaient des situations similaires, et encore moins à celles appartenant à des minorités identitaires. Cette dynamique de favoritisme illustre la raison pour laquelle les récits sur la dictature s'articulaient déjà à l'époque, et s'articulent encore aujourd'hui, autour des expériences, des vécus et des angoisses de la bourgeoisie : le revers de la même médaille n'intéresse pas ou ne sensibilise pas autant.

Ainsi, pour une part considérable de la société brésilienne, il était, et c'est encore le cas, plus facile de ressentir et de partager la souffrance personnelle de Zuzu Angel, de Clarice Herzog et/ou d'Eunice Paiva, et de se mettre à leur place, que d'accorder la même empathie et importance aux figures dissidentes (bourgeoises ou non) ou à celles en rupture avec l'*establishment*, qu'elles soient ou non impliquées dans le militantisme politique et idéologique. Malgré l'embourgeoisement et l'empathie identitaire en question, il ne faut toutefois pas oublier que la question du genre est particulièrement complexe lorsqu'il s'agit des dictatures. Ainsi, si aux hommes, quelle que soit leur classe sociale, aucune indulgence n'était généralement accordée, les femmes, quant à elles, pouvaient néanmoins en bénéficier, à condition de ne pas être impliquées dans une forme quelconque de dissidence. Dans le cas contraire, elles pouvaient être exposées à des pratiques encore plus violentes que celles imposées aux hommes, généralement assez vexatoires, même lorsqu'elles appartenaient à la bourgeoisie.

En fait, les femmes subversives, directement impliquées dans la cause antidictatoriale défendaient des causes idéologiques diamétralement opposées au *statu quo*, ce qui était inacceptable aux yeux de la société. En conséquence, certaines furent persécutées, arrêtées, torturées, voire assassinées par la dictature militaire brésilienne, sans susciter la

[168] Voir annexe 21, p. 592

moindre pitié. C'est le cas de la belle-fille de Zuzu Angel, Sônia Maria[169]. Ces femmes furent ainsi socialement déshumanisées et réifiées en raison de leur engagement politique et de leur idéologie. Parmi elles, un groupe spécifique se distingue : celui des étudiantes militantes de gauche engagées dans la guérilla urbaine, quelques-unes partageant une caractéristique identitaire commune : elles étaient jeunes, blanches et bourgeoises[170].

> Espero que Sônia tenha conseguido sair. Mas que não venha para cá porque a promessa deles continua de pé: quem voltar, morre. E os que ficaram aqui também não estão escapando, se não da morte pelo menos do suplício nos diversos centros de tortura. (ANGEL, 1987b, p. 126)

Apparemment, bien que leur classe sociale et leur identité aient pu susciter une certaine forme d'empathie, en raison d'un certain sentiment de reconnaissance de la part des interlocuteurs, cela n'a pas suffi à les sauver ni à les épargner à l'époque. Pourtant, cette appartenance identitaire leur a tout de même permis d'être perpétuées dans l'épistémologie retraçant cette période, ainsi que dans l'imaginaire collectif. Cependant, bien qu'elles fassent aujourd'hui partie de cette épistémologie, elles ne bénéficient toujours pas, du moins pour une part significative de la société brésilienne actuelle, encore largement mal informée sur la dictature, du même degré d'empathie, ni du droit à réparation dont jouissent celles qui, contrairement à elles, n'étaient pas directement impliquées dans la lutte antidictatoriale. Ce sont là les veines ouvertes de l'Amérique latine : la dictature et ce goût aigre-doux et amer qu'elle nous a laissé en héritage, sous forme de cicatrices qui se refermeront difficilement.

---

[169] « As informações sobre as torturas, o estupro, o arrancamento dos seios de Sônia Maria e os tiros, me foram prestadas pessoalmente pelo coronel Canrobert Lopes da Costa e pelo advogado Dr. José Luiz Sobral. Minha filha, em sua militância política, utilizava o nome de Esmeralda Siqueira Aguiar. [...] Durante esse depoimento, indaguei aos interrogadores a respeito do paradeiro do corpo de minha filha, sendo que um destes respondeu que o corpo só poderia ser visto com a autorização do Comandante do II Exército. Na tarde desse mesmo dia, viajei para o Rio de Janeiro em companhia de minha mulher para conversar com meu amigo, General Décio Palmeiro Escobar, Chefe do Estado Maior do Exército, já falecido, o qual me deu uma carta para ser entregue ao General Humberto de Souza Mello, carta essa em que o General Décio pedia 'ao ilustre companheiro e amigo' que me liberasse, assim como minha mulher, de São Paulo, pois necessitávamos permanecer no Rio, onde dirigíamos um Colégio, bem como fosse liberado o corpo de Sônia para um sepultamento cristão. [...] No Batalhão da Polícia do Exército, fiquei preso durante 4 (quatro) dias, vindo a ser liberado, sem maiores explicações mas com a recomendação de que 'regressasse ao Rio, nada falasse, não pusesse advogado e aguardasse em casa o atestado de óbito de Sônia que seria remetido pelo II Exército e, quanto ao corpo, não poderia vê-lo pois havia sido sepultado'. Somente decorridos muitos anos pude entender minha prisão, ou seja, naqueles dias Sônia Maria ainda estava viva e sendo torturada e, na medida em que era mantido preso, era possível evitar minha interferência, ao mesmo tempo que, com essa prisão, buscavam amedrontar toda a família. » (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 206-207)

[170] Note bene : C'est le cas de Dilma Rousseff, Heleny Guariba, Ieda Delgado, Ana Kucinski, Iara Iavelberg, Vera Sílvia Araújo de Magalhães, Ana Maria Nacinovic Corrêa, Jane Vanini, Silvia Montarroyos, Clara Charf, Jana Moroni, Criméia de Almeida et Sônia Maria de Moraes Angel Jones, la belle-fille de Zuzu Angel.

En revanche, certaines militantes ont eu leur vécu complétement effacé de l'épistémologie testimoniale sur la dictature, en raison de leur position sociale défavorisée ou de leur appartenance à une minorité. Ainsi, bien qu'elles aient aussi subi la répression du régime autant que les précédentes, elles ne suscitaient évidemment pas l'empathie sentimentale de leurs contemporaines non impliquées et n'avaient pas le même appel médiatique que leurs camarades blanches et bourgeoises. Pour elles il n'y avait rien. C'est le cas de Quitéria Pankararu et Marta Guarani Kaiowá, représentant les femmes autochtones et les peuples originaires, de Beatriz Nascimento, Helenira Rezende de Souza Nazareth et d'Alceri Maria Gomes da Silva, représentant les femmes noires, ou d'Elizabeth Altino Teixeira et d'Ana Dias, représentant les femmes paysannes et les femmes syndicalistes. En effet, comme l'indique Sottili :

> Entre elas, então também representantes de diferentes segmentos – indígenas, camponesas e moradoras de regiões periféricas, denunciando faces menos conhecidas da repressão. Essas narrativas evidenciam que os braços armados do Estado atingiram inúmeras famílias e grupos sociais de diferentes formas e por diferentes motivos. À frente de todas elas, uma mulher que não se calou. » (SOTTILI, 2019, p. 15-16)

Ainsi, leur histoire n'a pas été racontée, leur parcours et engagement n'ont pas été médiatisés, leur témoignage n'est toujours pas accessible, nul film n'a été réalisé sur elles, leur biographie reste encore à écrire et à raconter. Nous pouvons quasiment parler d'une hiérarchisation concernant le discours testimonial sur la dictature militaire brésilienne, lequel privilégie la bourgeoisie ou l'aspect élitiste de son témoignage. Il est indéniable que la bourgeoisie occupe une place épistémique consolidée dans l'imaginaire collectif. Néanmoins, malgré cette tentative d'effacement, Rogério Sottili rappelle l'énorme importance de la participation féminine d'origine populaire à la fois à la lutte armée et au combat anti-dictature :

> As perfiladas são operárias, advogadas, donas de casa, professoras, que encontraram suas próprias formas de resistir e de lutar por justiça diante da morte brutal de seus companheiros, filhos e irmãos durante o regime militar. Entre elas, então também representantes de diferentes segmentos – indígenas, camponesas e moradoras de regiões periféricas, denunciando faces menos conhecidas da repressão. Essas narrativas evidenciam que os braços armados do Estado atingiram inúmeras famílias e grupos sociais de diferentes formas e por diferentes motivos. À frente de todas elas, uma mulher que não se calou. (SOTTILI, 2019, p. 15-16)

Zuzu Angel semblait inconsciemment le savoir car elle a fondé tant sa discursivité que sa performativité sur cette constatation. Elle reconnaissait sa place sociologiquement privilégiée et l'utilisait à son profit, tout en évoquant le totem de la femme bourgeoise

“fragilité féminine et force maternelle”. Ces deux éléments, ainsi que sa condition identitaire sociologique et professionnelle lui assuraient une certaine empathie de la société, vu qu’elle n’était directement pas impliquée dans la cause antidictatoriale et pouvait, de ce fait, en profiter. Cela s’est produit parce que, à cette époque, l’existence féminine était culturellement réduite à la maternité et à la sphère familiale, de sorte que tant la femme elle-même que la société en général étaient instruites à voir, dans la figure de la mère, l’image de l’abnégation résignée au nom de la famille et d’une souffrance irrésolue face à la douleur d’un enfant. Dans le contexte brésilien de l’époque, que la femme bourgeoise pouvait se consacrer exclusivement à la famille et à ses problèmes.

En réalité, cet embourgeoisement du discours testimonial concernant la dictature militaire repose sur trois éléments sociologiques qui structurent l’identité du Brésilien moyen. Le premier tient au sentiment de reconnaissance identitaire et au désir d’appartenance que nourrissent une grande partie de la société brésilienne à l’égard du *statu quo* bourgeois, bien qu’elle-même n’appartienne pas à cet extrait social. Cela s’explique par le fait que la bourgeoisie représente, depuis longtemps déjà, un symbole de statut, de réussite, de privilège et de pouvoir économique. Ainsi, ce sont surtout les épistémologies et les formes de discursivité qui concernent ce groupe qui retiennent son attention. Cela renvoie, en particulier, à certaines questions d’idéologie, de classe et de race qui structurent la société brésilienne et orientent sa tendance à “blanchir” le discours sur tout, y compris sur la dictature, en opérant une forme de blanchiment historico-culturel. Ce phénomène est d’ailleurs confirmé par les dynamiques éditoriales et académiques elles-mêmes : en comparant les approches canoniques, surtout celles du passé, aux approches contemporaines, on constate combien les premières ont privilégié, et le continuent encore, le témoignage (auto)biographique urbain, blanc et bourgeois.

Le deuxième élément concerne la disponibilité – financière et temporelle – dont disposent les membres de la bourgeoisie pour se consacrer, partiellement ou pleinement, aux débats existentiels et épistémologiques, ainsi qu’aux projets politiques nationaux, voire aux mouvements révolutionnaires de lutte armée (VENTURA, 1988, p. 61-62)[171].

[171] « Na passeata dos 100 mil [ce fut une manifestation massive contre la dictature militaire au Brésil, qui s’est déroulée le 26 juin 1968 à Rio de Janeiro, tout en rassemblant près de 100 mil personnes, à cause de l’assassinat du jeune étudiant Edson Luís de Lima Souto, tué par la police lors d’une manifestation antérieure], como se verá ela tomou a forma de uma disputa de slogans. Uns gritavam : ‘Só o povo armado derruba a ditadura‘; e outros revidavam: ‘Só o povo organizado derruba a ditadura’. Na verdade, o debate era mais sofisticado do que esse resumo. Discutia-se um modelo de revolução, e como se chegar a ela. Pelo menos duas concepções se chocavam. Uma entendia a revolução como ruptura violenta, isto é, como uma explosão desencadeada por uma vanguarda que, ao ser logo substituída pela classe operária, criaria uma sociedade nova e um novo homem. Defendiam essa concepção, as organizações que já se preparavam para

Dans cette perspective, Michel Foucault évoque même une certaine forme de complicité entre la bourgeoisie et le pouvoir institué, puisque, en fin de compte, seule celle-ci pouvait le contester face à l'élite aristocratique, en raison de cette disponibilité (FOUCAULT, 2015, p. 85). Quant aux ouvriers et aux minorités impliqués dans les causes politiques, ils faisaient face à d'autres préoccupations, souvent plus immédiates, de nature pratique et pragmatique, liées à leur propre survie quotidienne et à leurs formes alternatives de résistance, et n'ayant pas donc la même disponibilité pour s'engager avec la même intensité sur ces mêmes questions. Cela ne les empêchait toutefois pas, bien évidemment, de s'impliquer politiquement et idéologiquement, comme le rappelle l'historien Fernando Perlatto :

> No que concerne às dimensões do cotidiano, diversas pesquisas vêm procurando perscrutar as vivências no dia a dia durante o período autoritário, de modo a tornar mais complexas e abrangentes as diferentes experiências de vida naquele contexto. Quando se desloca o olhar das grandes estruturas e transformações que tiveram curso naquele período, ou dos atores políticos e sociais que ganharam protagonismo naquela conjuntura – a exemplo daqueles que atuaram diretamente na repressão ou na resistência ao regime – e se direciona a atenção para 'baixo', isto é, para as milhares de pessoas que seguiam suas vidas muitas vezes quase que indiferentes ao que ocorria politicamente no país, tem-se um quadro mais multifacetado dos anos do regime militar no Brasil. (PERLATTO, 2017, p. 737)

Le troisième est l'effacement discursif et l'oubli mémorialistique de nature délibérée portant sur l'implication de ces mêmes classes ouvrières et minoritaires dans cette offensive et leur participation au projet politique révolutionnaire. En somme, tant cet effacement que l'oubli en découlant aidaient à consolider l'idée que l'offensive contre-régime était une manifestation notamment bourgeoise. Pour cette raison, elle semblait s'agir d'une utopie générationnelle et élitiste, affaiblissant donc son caractère populaire et la décrédibilisant auprès d'une communauté qui lui était idéologiquement contraire. Le système vendait la fausse idée que l'offensive contre-régime n'avait pas l'adhésion

a luta armada e os setores estudantis e culturais a elas ligados. A outra posição, defendida pelo PCB [Partido Comunista Brasileiro], via a revolução não como um objetivo imediato, e sim como um lento processo, que poderia até culminar com uma ruptura, desde que fosse o resultado da gradual organização da sociedade civil e da acumulação de forças. Uma boa inclinação política passava pela adoção de uma ou outra dessas linhas. Classificavam-se as pessoas como se classificam os torcedores: 'fulano é revolucionário, fulano é reformista' ; ou melhor : 'fulano é esquerdista, porraloca'; ou, ao contrário, 'partidão, conciliador'. Mas era preciso não confundir revolucionário com rebelde, um tipo marginal de classe média, conscientizado, politizado, mas no fundo adepto parcial da razão burguesa. [...] 'No rebelde, a contradição entre a negação e a afirmação é meramente formal, e, portanto, insolúvel; no revolucionário, ela deve ser dialética e conduzir diretamente à ação, onde encontra uma solução prática. »

populaire[172], quelque chose que les biographies, de plus en plus nombreuses à propos de cette époque, commencent à démentir. En même temps, cet attribut fortement bourgeois rendait l'offensive de gauche aux yeux de la société plus idéaliste que pragmatique, plus élitiste que populaire et plus idéologique que vraiment démocratique. Il est judicieux aussi, dans le sillage de Perlatto[173] et d'Aarão Reis[174], de rappeler que la société brésilienne de l'époque a beaucoup soutenu la dictature, ainsi que la contre-réaction gouvernementale.

La trajectoire, par exemple, de la guérillera Iara Iavelberg, compagne de Carlos Lamarca, leader de la guérilla rurale, demeure presque inconnue du grand public, malgré son immense importance historique dans le déroulement de l'offensive antidictatoriale. Bien qu'elle corresponde à la figure de la jeune femme blanche issue de la bourgeoisie, l'indifférence du public, encore aujourd'hui, à l'égard de son parcours et de sa souffrance confirme, d'une certaine manière, la désapprobation que le régime et la société en général adressaient aux militants (hommes ou femmes) directement impliqués dans la cause anti-régime, indépendamment de leur identité (GASPARI, 2003, p. 374)[175]. Cela s'explique à

[172] « Da mesma forma, muitas das ficções mencionadas anteriormente contribuem para chamar atenção para a heterogeneidade de pessoas que se engajaram na luta armada. Ao contrário de uma visão homogeneizante, que concebe aqueles que participaram de grupos armados como dotados de perfis e características iguais ou semelhantes, o que se vislumbra nos personagens que compõem vários dos romances aqui analisados é uma diversidade de personalidades [...] Nessa perspectiva, é possível dizer que as obras literárias possibilitam, em certo sentido, dar carne e concretude a esses personagens, que muitas vezes são pensados em abstrato, evidenciando não apenas as diversidades existentes entre eles, mas também as várias dúvidas, questionamentos e dilemas vividos por aqueles que escolheram o caminho da luta armada. » (PERLATTO, 2017, p. 732-733)

[173] « [...] o papel de organizações civis como o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) naquele contexto – diz respeito tanto à investigação acerca do apoio que diversos setores da sociedade civil – como empresários, jornalistas, intelectuais, religiosos, políticos – asseguraram tan to ao golpe de 1964 quanto ao regime que se instaurou no país a partir de então. Esse apoio se manifestaria, segundo esses pesquisadores, em diversos momentos, ocasiões e eventos, como nas Marchas da Família com Deus pela Liberdade, que ocorreram em 1964, mobilizando milhares de pessoas em apoio ao golpe; nos índices de popularidade desfrutados pelo general Garrastazu Médici no momento mais repressivo dos 'anos de chumbo', sobretudo como decorrência do chamado 'milagre econômico'; assim como nas expressivas votações obtidas pelo partido de sustentação ao regime, a Aliança Renovadora Nacional (Arena), até mesmo nas eleições de 1978, as últimas realizadas sob a ditadura. Justamente por trazerem em seu bojo a reflexão sobre o papel desempenhado por setores da sociedade civil durante aquele período, alguns autores têm preferido utilizar os conceitos de 'golpe civil-militar' e 'ditadura civil militar' para dar conta das complexidades daquele momento. » (*Ibidem*, p. 734)

[174] « Finalmente, teria lugar uma terceira reconstrução [da Lei da Anistia]: a sociedade se reconfigurou como tendo se oposto, sempre, maciçamente, à ditadura, transformada em *corpo estranho*. Redesenhou-se o quadro das relações da sociedade com a ditadura, que apareceu como permanentemente hostilizada por aquela. Apagou-se da memória o amplo movimento de massas que, através das Marchas da Família com Deus e pela Liberdade, legitimou socialmente a instauração da ditadura. Desapareceram as pontes e as cumplicidades tecidas entre a ditadura ao longo dos anos 70, e que, no limite, constituíram os fundamentos do próprio processo da abertura lenta, segura e gradual. » (AARÃO REIS, 2000, p. 71)

[175] « Na lista dos militantes urbanos misturavam-se pessoas mortas em sessões de torturas que possivelmente não se destinavam a liquidá-las, presos executados na cadeia, e até mesmo quadros cujo codinome era desconhecido pelos familiares, enquanto seu nome verdadeiro não era conhecido pelos outros

la fois par la méconnaissance habituelle de ce public et par le caractère radical de la lutte armée elle-même. Un tel effacement constitue un projet, ou du moins une tentative, de relativiser aussi bien l'adhésion populaire croissante au mouvement à l'époque que la sympathie qu'il suscite aujourd'hui[176].

Cela se manifeste encore aujourd'hui même dans les domaines censés être plus conscients. Alors, analysons deux exemples récents : le biopic Marighella de 2021, qui retrace le parcours du guérillero Carlos Marighella (homme noir issu de la classe ouvrière, directement impliqué dans la guérilla urbaine), et le biopic Ainda Estou Aqui de 2024, qui raconte le parcours d'Eunice Paiva (femme blanche, bourgeoise, épouse d'un politicien disparu et assassiné par la dictature). Gardant, évidemment, à l'esprit les différences de contexte historique (pandémique et post-pandémique) ainsi que le "*hype*" généré par les nominations à des prix internationaux, surtout lorsqu'ils sont remportés, on remarque déjà la différence d'intérêt dès leur sortie au Brésil : Ainda Estou Aqui a attiré 358 000 spectateurs[177], tandis que Marighella a réuni moins de 70 000 personnes en salles[178]. Alors que le premier s'est imposé comme la cinquième plus grande billetterie du cinéma national brésilien[179], avec plus de 5 millions de spectateurs[180], le second n'a

militantes, muito menos pela polícia. No Araguaia [guerrilha armée qui s'est déroulée entre 1967 et 1974 dans la région amazonienne du Brésil] não se mantinham prisioneiros. »

[176] « Mas até o final de 1968, as contestações políticas e culturais foram manejadas com punições e perseguições pontuais e seletivas, pois o projeto estratégico do regime militar brasileiro era conservar a classe média como sócia (e beneficiária menor) da modernização capitalista brasileira, até porque era esse grupo social que fornecia os quadros técnicos e superiores fundamentais para este processo. Entretanto, em 1968, tanto para os setores ditos 'liberais' quanto para os setores da 'linha dura', os acontecimentos políticos e culturais representavam uma grande novidade política : a possibilidade da convergência entre ações da crescente guerrilha de esquerda com os movimentos de massa e a contestação cultural. [...] O episódio mais preocupante ainda para o governo, e para os empresários, foi a volta do movimento operário como ator social e político mesmo duramente reprimido e controlado desde o momento do golpe, o movimento operário conseguiu ser rearticular. Com as velhas lideranças comunistas e trabalhistas mais moderadas e presas a um modelo de reformismo afastadas ou desprestigiadas, emergiu uma nova liderança operária, mais jovem e radicalizada. » (NAPOLITANO, 2018, p. 92)

[177] Disponible sur : https://www.tecmundo.com.br/minha-serie/600027-ainda-estou-aqui-estreia-com-r-86-milhoes-e-lidera-bilheteria-nacional.htm
Consulté : le 08 avril 2026

[178] Disponible sur : https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2021/11/08/eternos-assume-lideranca-da-bilheteria-nacional-marighella-estreia-em-4o-lugar.ghtml
Consulté : le 08 avril 2026

[179] Disponible sur : https://www.gov.br/ancine/pt-br/assuntos/noticias/ainda-estou-aqui-faz-historia-no-cinema-brasileiro
Consulté : le 08 avril 2026

[180] Disponible sur : https://exame.com/pop/com-5-milhoes-de-espectadores-ainda-estou-aqui-passa-dos-r-100-milhoes-em-bilheteria/
Consulté : le 08 avril 2026

réussi qu'à devenir la plus grande billetterie nationale de l'année de sa sortie, avec 318 000 spectateurs[181].

Sans diminuer l'importance indéniable d'Eunice Paiva pour l'histoire nationale contemporaine, il est perceptible que Marighella, en tant que leader d'un mouvement social, aurait dû mériter au moins de la même attention ou voire de la même curiosité. Et cela a beaucoup moins à voir avec des questions de qualité cinématographique concernant leurs biopics qu'avec des facteurs idéologiques, culturels, politiques et sociologiques. En portant cette analyse à l'actualité, lorsque l'on compare les films également récompensés Ainda Estou Aqui et O Agente Secreto, sorti en 2025, on constate, d'une part de la société, une énorme contrariété envers ce dernier, précisément parce que, outre l'extrémisme politique et la polarisation idéologique en vigueur au Brésil, il dépeint un professeur universitaire de gauche impliqué dans la cause antidictatoriale[182]. Le protagoniste du film O Agente Secreto ne suscite pas la même empathie qu'Eunice Paiva, car son histoire ne s'inscrit pas dans l'ébranlement de l'*establishment* de la famille bourgeoisie, mais dans la résistance populaire et son opposition au régime.

Cela devient encore plus évident lorsque nous examinons le cas des femmes au foyer affectées par la dictature. Ermelinda Mazzaferro Bronca et Esmeraldina Carvalho Cunha, dont les enfants ont également été assassinés par les agents répressifs du régime, et qui présentent un degré d'implication comparable à celui de Stuart Angel, n'intègrent ni l'épistémologie médiatique ni la discursivité testimoniale canonique autour de l'événement dictatorial, contrairement à Zuzu Angel. Leurs enfants eux-mêmes ne bénéficient pas d'une représentativité similaire. Cela est sans doute lié à leur condition sociale : si elles suscitent une certaine empathie de la part du grand public, celle-ci découle avant tout de leur statut maternel, et non de la mémoration collective de leur trajectoire et de leur témoignage. Cela situation renvoie à la sublimation culturelle du féminin maternel, comme mentionné précédemment[183].

---

[181] Disponible sur : https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/maior-bilheteria-nacional-em-2021-marighella-teve-16-vezes-menos-espectadores-do-que-homem-aranha.html
Consulté : le 08 avril 2026

[182] Disponible sur : https://www.seudinheiro.com/2025/economia/o-agente-secreto-lidera-bilheteria-mas-nao-supera-ainda-estou-aqui-no-primeiro-fim-de-semana-nos-cinemas-isbl/
Consulté : le 08 avril 2026

[183] « Durante o século XIX, a sociedade brasileira sofreu uma série de transformações: a consolidação do capitalismo; o incremento de uma vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social; a ascensão da burguesia e o surgimento de uma nova mentalidade – burguesa – reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas; e, por que não, a sensibilidade e a forma de pensar o amor. Presenciamos ainda nesse período o nascimento de uma nova mulher nas relações da chamada família burguesa, agora marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Um sólido

Ainsi, bien que la violence de la dictature ait également frappé le milieu rural et les périphéries pauvres des grandes villes, touchant de la même manière les classes défavorisées, les minorités et les communautés les plus éloignées des centres urbains, le caractère bourgeois, notamment universitaire, de l'offensive anti-régime est indéniable, et cela a produit, à l'époque, deux répercussions décisives pour son affaiblissement : une forme de hiérarchisation de l'ordre discursif et une certaine stérilité de l'ordre pratique. L'implication marquée du milieu universitaire a entraîné, dans ce mouvement, un certain éloignement entre son discours et l'imaginaire populaire, en raison d'un manque d'affinité ; de cette absence de soutien découle l'inefficacité concrète du mouvement, faute d'une adhésion plus solide. Ce fut cette dimension bourgeoise qui renforce et amplifie l'importance du discours féminin "classe moyenne" dont nous traitons, car rien ne parle plus fortement au cœur d'une société traditionaliste et conservatrice comme celle du Brésil que la famille, ses symboles, ses valeurs, ses fondements et ses représentants[184].

Cette constatation, toutefois, ne constitue nullement une manière de diminuer ou de relativiser l'importance de l'agentivité et de l'épistémologie de la femme bourgeoise. Bien au contraire. Il s'agit simplement d'une remarque critique sur le caractère profondément élitiste, machiste et sexiste du système culturel brésilien, parvenant à établir dans ses mécanismes sociaux une hiérarchie de violence et de délégitimation entre les vulnérables. Par ailleurs, nous devons honorer le parcours de ces femmes "blanches et bourgeoises", car c'est majoritairement grâce à leur pénétration dans l'imaginaire collectif et à leur résonnance médiatique que nous devons une partie considérable de l'ampleur du témoignage de dénonciation antidictatorial :

---

ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível. Verdadeiros emblemas desse mundo relativamente fechado, a boa reputação financeira e a articulação com a parentela como forma de proteção ao mundo externo também marcaram o processo de urbanização do país. » (D'INCAO, 2004, p. 187)

[184] « A história das mulheres não é só delas, é também aquela da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura. É a história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofreram e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos. [...] Quais seriam aquelas a inspirar ideais e sonhos? As castas, as fiéis, as obedientes, as boas esposas e mães. Mas quem foram aquelas odiadas e perseguidas? As feiticeiras, as lésbicas, as rebeldes, as anarquistas, as prostitutas, as loucas. [...] A história das mulheres é relacional, inclui tudo que envolve o ser humano, suas aspirações e realizações, seus parceiros e contemporâneos, suas construções e derrotas. Nessa perspectiva, a história das mulheres é fundamental para se compreender a história geral: a do Brasil, ou mesmo aquela do Ocidente cristão. Teria então chegado o tempo de falarmos, sem preconceitos, sobre as mulheres? Teria chegado o tempo de lermos, sobre elas, sem tantos *a priori* ? Muito se escreveu sobre a dificuldade de se construir a história das mulheres, mascaradas que eram pela fala dos homens e ausentes que estavam do cenário histórico. Esta discussão está superada. » (DEL PRIORE ET BASSANEZI, 2004, p. 7-8)

> Assim como aquelas que estiveram na linha de frente da luta contra o regime autoritário durante os anos de chumbo, a trajetória dessas mulheres que seguem na luta pelo direito à memória, a verdade e a justiça nos fala do protagonismo feminino na construção de um país. […] São, portanto, heroínas. Não de um heroísmo romântico, idealizado, distante, que afasta admiradores e admiradas – como se fossem seres de uma excepcionalidade inalcançável. Ao contrário, falamos daquele heroísmo cotidiano, do quarto arrumado à espera do filho, da mesa posta com um lugar a mais, da força de se reerguer e encarar outros desafios – fazendo uma graduação, entrar para a militância, mover ações contra os algozes de seus familiares, enfrentar uma corte internacional – e, sobretudo, continuar caminhando de cabeça altiva. Não se trata tampouco de um heroísmo reivindicado. (BORGES et MERLINO, 2019, p. 19)[185]

Ainsi, bien qu'il soit vrai que l'« embourgeoisement » et le « blanchiment » de la discursivité testimoniale sur la dictature militaire brésilienne soient une réalité, cela n'oblitère ni le poids de ces témoignages ni la brutalité du régime. Au contraire, ils évoquent et illustrent deux des *modus operandi* les plus emblématiques de cette dictature, surtout à ses débuts : l'effacement discursif et l'oubli mémoriel. De plus, cela renforce la nature "réservée et embarrassée" de la dictature à ses débuts, dans la mesure où il était nécessaire, à tout prix, de cacher la vérité sur le régime (NAPOLITANO, 2018, p. 69)[186], situation qui ne changerait qu'après l'instauration de l'AI-5 en 1968 (FERREIRA et DE CASTRO GOMES, 2014, p. 386)[187]. De cette manière, le régime cherchait également à masquer la condescendance ou l'adhésion des hautes sphères de la société civile à la contre-offensive, notamment par des actes de censure, de persécution et de violence. Cette pratique, en plus de constituer un élément clé caractérisant le régime, est à l'origine de l'une de ses principales répercussions, la figure du disparu politique, dont l'existence repose à la fois sur la matérialité de son corps physiquement absent et sur le symbolisme discursif de cette absence :

> Desaparecimento. Essa é uma estranha categoria que surgiu por força do terror repressivo implantado pelo regime nos últimos anos. Eufemismo que designa os

[185] BORGES Carla et MERLINO Tatiana, « Introdução – Sobre romper décadas de silêncio », In: *Heroínas desta História, Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 17-26

[186] « O mito da 'ditabranda': Em 2009, a Folha de São Paulo referiu-se aos quatro primeiros anos do regime militar como uma 'ditabranda', ou seja, uma ditadura não muito convicta da sua dureza. A opinião desse grande jornal paulistano, cioso da sua memória de resistência ao regime militar, provocou extrêma polêmica sobre a natureza do regime autoritário instaurado pelo golpe de 1964. »

[187] « As perseguições, as prisões, entre outras arbitrariedades, se tornaram regra desde esse momento inicial, ao contrário do que às vezes se proclamava. As lideranças civis do golpe não apenas apoiaram, mas incitaram tais perseguições e punições. [...] Por conseguinte, não há como desconhecer que as torturas, mortes e perseguições tiveram início desde a vitória do golpe e continuidade com o estabelecimento do governo do general Castello Branco. »

> companheiros assassinados e cujas mortes jamais foi assumida pela ditadura militar, cujos corpos jamais foram entregues às respectivas famílias, tudo levando a crer que hoje se encontram repousando no fundo dos oceanos. [...] As cenas de pressões psicológicas, achincalhes morais e sexuais, torturas, sadismos, assassinatos de companheiros, farsas nos tribunais, etc. São cenas que dificilmente sairão de nossa memória. Assim como jamais será apagado o espetáculo das piruetas dos paus de arara, amperagem rasgando a carne e, à noite, a tentativa desesperada de conciliar o sono e o cansaço com os gritos dos companheiros, o medo do trinco de ferro se abrir e sermos conduzidos mais uma vez às salas de tortura. (CABRAL et LAPA, 1979, p. 117-118)

En réalité, au tout début, les autorités militaires cherchaient à présenter à la société et à la communauté internationale l'idée que le régime qu'elles avaient instauré n'était pas du tout une dictature totalitaire, mais un régime transitoire[188], toujours démocratique, visant uniquement à empêcher l'implantation du communisme au Brésil. Cela, d'un côté, relativisait l'instauration d'un régime statutaire par un coup d'État (GASPARI, 2002, p. 100)[189] et permettait l'institution de la torture comme *praxis* au nom de l'ordre national (GASPARI, 2002, p. 145)[190]. La négation de la nature dictatoriale par les autorités du régime constituait de ce fait une tentative d'atténuer et de dissimuler leurs véritables intentions, agissant comme une stratégie pour éviter le stigmate et le poids du terme

[188] « O tempo que me sobra do trabalho, fico fuçando nos jornais. Lendo nas entrelinhas. Esses jornais brasileiros não dão nada. Em um deles, consigo ler alguma coisa que vale a pena. Um balanço de fim de ano, feito por um deputado: 'Que transição é essa, assim longa e funesta, sem o prenúncio de uma aurora que nos revele a aproximação do dia luminoso que há de luzir para todos? Até quando precisaremos suportá-la? Até quando alguns homens permanecerão investidos das tristes funções de lobos de todos os homens?' É Oscar Pedroso Horta, que fala por nós, oprimidos, e aproveita para informar algo que interessa. » (ANGEL, 1987, p. 36)

[189] « O telegrama de Gordon [Lincoln Gordon – l'ambassadeur des États-Unis au Brésil de 1961 à 1966 – c'est une figure phare de la période dictoriale] desencadeara uma reação burocrática em Washington. No dia 30 de setembro o Departamento de Estado esboçara uma proposta de política de curto prazo para o Brasil na qual se incluíra um programa clandestino de penetração no meio militar e desde logo se recomendara 'o apoio e imediato reconhecimento de qualquer regime que os brasileiros estabeleçam para substituir Goulart [João Goulart, surnommé 'Jango', fut président du Brésil de 1961 à 1964, avant d'être renversé par le coup d'État militaire du 31 mars 1964.]'. O serviço de estimativas da CIA, que em julho confiara no fôlego de Jango, mudara de rumo em outubro: 'Achamos que não é mais apropriado estimar que, a despeito dos profundos problemas políticos e econômicos do Brasil, 'as chances ainda favorecem' a permanência do presidente Goulart até o fim do seu mandato'.' Também propunha o reconhecimento do regime que viesse a emergir de um golpe, 'desde que ele pareça razoavelmente instalado'. »

[190] « Os acontecimentos posteriores a 1968, quando o regime assumiu sua natureza ditatorial por meio do AI-5, fizeram que se desse pouca importância à natureza da violência aparecida em 64 e à forma como ela foi enfrentada pelo governo Castello Branco [le premieur président militaire dictatorial qui est arrivé au pouvoir après le coup d'État militaire de 1964]. Ali esteve a gênese do fenômeno e, sobretudo, o surgimento de uma política de compromisso que arruinaria as instituições políticas e militares do país. 'As torturas foram o molho dos inquéritos levados a efeito nos desvãos dos DOPS ou dos quartéis e toda a sociedade ficou dominada pelo medo, angústia e sofrimento. Esta onda terrível começou no governo Castello Branco que, demasiadamente fraco, não conseguiu conter os militares', denunciava nos anos 70 o general Mourão Filho [le général brésilien qui a précipité le coup d'État militaire de 1964]. »

“dictature”. En même temps qu’il était une manière d’éviter la mise en question du régime de la part de la société civile, jusque-là pas encore consciente de la gravité institutionnelle et du problème statutaire que ce régime lui imposerait quelques années plus tard. C’est d’où vient sa nature embarrassée et les expressions “ditadura acanhada – ditadura envergonhada”[191]. Parce que, contrairement aux dictatures chilienne et argentine, connues pour leur férocité mais aussi pour leur caractère assumé, la dictature brésilienne a opté pour le discours de négation et de relativisation de son caractère totalitaire et arbitraire. De plus, selon Perlatto, le régime comptait sur la complicité de certaines institutions civiles, ce qui renforçait sa puissance et réaffirmait l’ambiguïté des relations sociologiques durant cette période :

> Já o apoio dado por jornalistas ao regime militar – que vem sendo investigado por diferentes trabalhos acadêmicos, com pesar, seu processo gradativo de colaboração e adesão ao que ele mesmo chama de ‘esquema dominante’. Essa perspectiva contribui para romper com uma memória construída sobre a imprensa naquele período segundo a qual todos os setores da mídia teriam ou sofrido censura ou resistido à repressão, evidenciando que as relações eram muito mais ambíguas e repletas de matizes. Para além dos empresários, intelectuais, religiosos e jornalistas, o apoio ao regime militar no dia a dia [...]. (PERLATTO, 2017, p. 736)

Pour cette raison, son *modus operandi* violent et meurtrier[192] devait se cacher derrière toute une mise en scène émulant une pratique plus humaine et civilisée de contrôle et de surveillance, malgré son caractère militaire. Ainsi, ce fut à travers la fausse diplomatie ; le mensonge ; la négation ; le message subliminal ; la censure a *priori* voilée ; les persécutions dans le silence de la nuit ; « le calme apparent, le sourire aux lèvres » ; le prétendu développement économique ; la chasse aux sorcières ; la torture dans les sous-

[191] Note bene : En réalité, les termes *acanhado* et/ou *envergonhado* renvoient à une période spécifique de la dictature, au cours de laquelle les autorités n’assumaient pas le caractère dictatorial du régime qu’elles mettaient en place, d’abord comme moyen de réaliser cet objectif sans attirer l’attention sur elles, et ensuite en raison de la mauvaise impression que suscite l’idée d’un régime totalitariste.

[192] OBAN : l’organisation, réunissant les forces militaires, les forces policières, les services d’informations et de renseignement, certaines institutions publiques et certains secteurs privés du Brésil, responsable du *modus operandi* dictatorial militaire brésilien – c’est-à-dire la torture physique et psychologique des prisonniers politiques, la répression discursive, la persécution politique, la censure intellectuelle et artistique, les enlèvements, les arrestations sans jugement et la disparition.
Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

sols du DOPS[193] et du DOI-CODI[194] ; le fantôme du communisme ; le terrorisme imaginaire ; les morts mystérieuses lors d'échanges de tirs sans aucun témoin ; et enfin, la disparition physique et discursive sans traces ni vestiges des prisonniers politiques, que la dictature militaire brésilienne exposait sa nature réservée, car elle devait garder son vernis démocratique à tout prix[195].

> Com essas ações, os agentes da ordem praticamente acabaram com essa 'insidiosa organização terrorista'. Pode ser que algum detalhe corresponda à verdade. Mas nunca vi tanta embromação. Prisioneiros que já estavam presos e esperando julgamento com pedidos de *habeas corpus*. Porém, os muitos passeios em companhia de policiais facilitou-lhes a fuga para a eternidade. O Jornal do Brasil de 6 de janeiro de 1973 dá tudo direitinho e ainda por cima, em grifo. Como esses jornais brasileiros trabalham. (ANGEL, 1987b, p. 121)

Dans ce panorama, il était évident que la disparition des individus torturés et assassinés constituerait l'une des pratiques les plus utilisées. D'une part, le régime évitait les répercussions négatives d'un témoignage en temps réel relatant sa violence et confirmant son arbitraire. D'autre part, il cachait les preuves matérielles de son *modus operandi*, tout en corroborant sa pseudo-nature démocratique et en mettant ainsi en avant son aspect "réservé et embarrassé" (RIDENTI, 2014, p. 30-31)[196]. De plus, le contexte économique

[193] DOPS: c'était une police politique chargée de surveiller, persécuter et réprimer les opposants au régime, responsable de la censure et de la répression des mouvements politiques et sociaux contraires au *statu quo* militaire.
Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510
[194] DOI-CODI : c'était l'unité militaire spécialisée dans la collecte d'informations et responsable de l'offensive contre la 'subversion' des adversaires, opposants, dissidents et contestataires anti-régime, célèbre pour ses pratiques de torture, de disparitions forcées et d'assassinats des arrêtés politiques.
Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510
[195] « Era um momento de isolamento, de derrota e isso pesava enormemente na situação a ser enfrentada, nos obrigando a recorrer à todas as reservas a fim de tentar cada vitória contra o algoz por mais diminuta que fosse. Era assim nas prisões, à época do chamado milagre brasileiro, durante a ditadura de Médici. Foi durante este período que eu [Alex Polari] presenciei a morte de Stuart Angel Jones, militante do MR-8. [...] Stuart Edgar Angel Jones, o Paulo, como eu o conheci, tinha uma característica muito comum a todos os jovens militantes revolucionários empenhados na desigual guerrilha urbana que o país atravessou entre 68 e 73: uma calma aparente, um alto controle adquirido e que raramente deixava trair a atenção que estava por baixo. Era uma figura muito serena e, vez por outra, um jeito nos lábios ou um olhar revelavam uma amargura bastante contida. Contida, a afetividade aflorava porém através de uma delicadeza muito grande dos gestos, um sorriso muito límpido e ao mesmo tempo grave. Apesar de um certo formalismo que existe em nossa relação dispersa por encontros apressados era fácil perceber firmeza e despreendimento naquela postura meio tímida, incapaz de proferir afirmações ou fazer profissões de fé desnecessárias. » (CABRAL et LAPA, 1979, p. 118)
[196] « Sem hesitar em usar a força, os golpistas de 1964 preocuparam-se também com sua legitimidade. O golpe foi dado em nome da democracia, supostamente ameaçada. O regime instaurado jamais se assumiu como ditadura, no máximo como 'democracia relativa'. Sempre se preocupou em manter uma fachada democrática. O congresso funcionou durante quase todo o período, apesar das cassações de mandatos parlamentares e momentos de crise, da imposição do bipartidarismo, no final de 1965, e de ser fechado de tempos em tempos, além de outros constrangimentos. Havia julgamento legal de prisioneiros políticos, embora na justiça militar e sob leis duras, sem contar perseguições a oposicionistas, torturas e mortes à margem da lei do próprio regime. »

permettait au régime de compter sur l'appui d'une part considérable de la société (AARÃO REIS, PATTO SÁ MOTTA et RIDENTI, 2014, p. 7-8)[197]. Ainsi, la figure du disparu politique devient providentielle, car la mort a besoin de la matérialité du corps publiquement reconnu comme non vivant pour être pleinement établie. En l'absence d'un corps pour la matérialiser, elle reste en suspens, comme une possibilité ou une probabilité. Cela décharge donc le régime de toute culpabilité, en raison de l'absence de matérialité du crime qui lui était imputé, même si, dans le cas qui nous occupe :

> Segundo o historiador [Hélio Silva dans son livre *História da República Brasileira*], o afastamento da 3ª Zona Aérea e posterior reforma do brigadeiro João Paulo Penido Burnier e a própria destituição do então ministro da Aeronáutica, Márcio Souza e Melo, estiveram relacionados com os protestos norte-americanos pela morte de Stuart. O caso Stuart Angel mistura-se com o plano de utilização do PARASAR para eliminação de lideranças políticas, concebido pelo brigadeiro Burnier em 1968. O plano foi denunciado pelo capitão Sérgio Miranda Ribeiro de Carvalho que, por este motivo, foi punido com base no Ato Institucional n° 5. (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 389)

Ainsi, la posture offensive et combative de Zuzu Angel menaçait cette apparence "réservée" du régime, tout en exposant à la société sa nature totalitaire et la violence de son *modus operandi*. Son témoignage performatif a fini par le mettre dans l'embarras, le forçant non seulement à se présenter comme une dictature militaire, ce qu'il refusait catégoriquement jusqu'alors, mais aussi à expliquer et justifier ses pratiques, devant fournir une réponse concernant la disparition de ses opposants et détracteurs. Ces derniers disparaissaient en effet sans jamais être retrouvés, curieusement juste après avoir été sous la tutelle des forces de son appareil répressif. De cette manière, le discours monothématique de Zuzu Angel, qui n'arrêtait pas de demander où se trouvait Stuart Angel, rappelait à tous sa disparition, la persécution dont il avait été victime et l'arbitraire du régime qui l'avait sacrifié.

[197] « A atualidade da ditadura deve-se também ao impacto duradouro, portanto, ainda é visível entre nós, das políticas de modernização implementadas naqueles anos, que, até certo ponto, distinguem o caso brasileiro dos regimes políticos semelhantes, vigentes nos países vizinhos na mesma época. Os militares brasileiros e seus aliados civis lograram deslanchar um processo de modernização que implicou mudanças importantes na infraestrutura do país, com repercussões principalmente na economia, nas comunicações, no aparato tecnológico e científico, na indústria cultural, entre outros. No entanto, tal projeto modernizador teve como a inseparável a conservação e a consolidação dos pilares tradicionais da ordem social, cuja base é a exclusão de parte das classes subordinadas e a incorporação subalterna dos segmentos populares mais afortunados. Uma modernização conservadora, portanto, e acima de tudo autoritária, pois os projetos de desenvolvimento foram comandados pela tecnocracia civil e militar, e as dissensões não passíveis de incorporação foram entregues à máquina repressiva (também ela modernizada naqueles anos). »

Zuzu Angel finit ainsi, volontairement ou involontairement, par encadrer le régime. Dans cette embuscade discursive, elle le place dans une situation très délicate auprès de l'opinion publique, qui ignorait jusqu'alors sa nature atroce. En effet, face à sa persistance à miner le pouvoir du régime, celui-ci se voyait obligé de se manifester publiquement et judiciairement pour se défendre. Cependant, il est vrai que quelque chose s'était déjà brisé entre le régime et une partie de la société qui le soutenait jusqu'alors. Après tout, comment un régime "bienveillant" pouvait-il ignorer, mépriser et violer le sentiment sacré de la maternité (GASPARI, 2004, p. 208)[198] ?

De plus, si le régime n'était pas réellement totalitaire, comment pouvait-il museler une mère qui ne cherchait qu'à exercer le droit sacré de retrouver son fils disparu, puis de l'enterrer dignement ? Le régime commençait à devenir victime de son propre *modus operandi*. En conséquence, il commence à cibler l'une de ses adversaires les plus déterminées, se voyant contraint de la persécuter et de la menacer, car Zuzu Angel était prête et résolue à mener son combat aussi loin qu'elle le pourrait, quoi qu'il en coûte, convaincue qu'elle n'avait plus rien à perdre[199]. Cela illustre bien la raison pour laquelle les régimes totalitaires ont normalement une certaine haine envers les mères entrées en dissidence, car celles-ci représentent une discursivité trop difficile à taire et sociologiquement très audible.

Elles n'ont aucune limite lorsque nous parlons d'une injustice ou d'une violence touchant l'un de leurs enfants et elles parviennent malgré tout à sensibiliser certains groupes sociaux, parfois même très en accord avec le *statu quo* politique. En effet, les mères dissidentes représentent un problème trop gênant à régler. D'autant plus qu'il n'existe absolument rien contre elles qui soit suffisamment accablant pour justifier une contre-offensive gouvernementale vu que celle-ci serait immédiatement et

[198] « [Vladmir] Herzog foi assassinado pela segunda vez no IPM que investigou as causas de sua morte. [...] Quando um preso disse que ouvira os gritos de Vlado durante a sessão de torturas, o procurador que acompanhava o inquérito se recusou a registrar a informação: 'Ouvir é subjetivo'. Quando a mãe do jornalista disse que, ao perder o filho único, tivera vontade de morrer, o procurador ditou ao escrivão que 'naquele momento [ela] sentiu vontade de suicidar-se, também'. »

[199] « Profissional de sucesso – vestia atrizes como Liza Minnelli e Joan Crawford –, Zuzu transformou o desaparecimento de Stuart num acontecimento que provocou desgaste internacional para o regime militar, despertando a ira dos porões da ditadura, que passaram a vê-la como ameaça. Buscando incansavelmente o paradeiro do filho, Zuzu Angel esteve nos Estados Unidos com o senador Edward Kennedy; furou o cerco da segurança norte-americana e conversou com o então secretário de Estado Henry Kissinger, em visita ao Brasil; prestou detalhado depoimento ao historiador Hélio Silva; e escreveu ao presidente Ernesto Geisel, ao ministro do Exército, Sylvio Frota, ao cardeal de São Paulo, dom Paulo Evaristo Arns, e à Anistia Internacional. Em um de seus desfiles, estampou os figurinos com tanques de guerra e anjos. Em português, a palavra inglesa angel quer dizer anjo. Quando começou a receber ameaças de morte, alertou os amigos. » (MERLINO et OJEDA, 2010, p. 171)

médiatiquement perçue comme disproportionnée. De sorte que, bien que leur discours s'oppose frontalement au régime, le fait qu'elles soient des mères rend naturel que l'amour maternel les pousse à dépasser les limites de l'obéissance civile. Zuzu Angel dialoguait ainsi avec l'imaginaire populaire selon lequel l'amour maternel peut tout et justifie tout, ou du moins presque tout.

Ainsi, l'inconditionnalité intrépide de l'amour maternel incarnée par Zuzu Angel constitue une pratique menaçant le caractère « réservé et embarrassé » de la dictature brésilienne. Cela s'explique par le fait qu'elle obligeait le régime à s'en prendre à une figure qu'il ne pourrait, en théorie, attaquer sans se révéler comme totalitaire. Après tout, les régimes qui se prétendent démocratiques ne s'en prennent pas aux mères ; ainsi, en le faisant, ils exposent et assument immédiatement leur nature arbitraire jusque-là dissimulée. C'est ce qui s'est produit par exemple avec Zuzu Angel au Brésil et aussi avec les mères (et grand-mères) de la Plaza de Mayo en Argentine[200].

Devenues des symboles de cette inconditionnalité maternelle, ces femmes ont été décrédibilisées, menacées, persécutées et harcelées par des régimes dits d'« apaisement idéologique » qui, de manière contradictoire, s'opposaient à leur discursivité et à leur performativité précisément parce que celles-ci représentaient et incarnaient l'idéal culturel de la "mère douée", ce qui, en théorie, aurait dû les rendre intouchables et même célébrées. Cela plaçait le régime dans une situation délicate : s'il ne faisait rien, ces femmes gagneraient de plus en plus de visibilité, ce qui lui était préjudiciable puisqu'elles le critiquaient ; s'il les réprimait publiquement, en revanche, il s'attaquerait à la figure la

[200] « As Madres, em sua maioria, eram donas de casa de meia-idade, parte da classe média operária, das quais poucas terminaram os estudos secundários ou tiveram contato na política. Sentadas nos bancos da praça, essas mulheres preenchiam solicitações de entrevistas com o governo. Com o passar do tempo, as mães passaram a identificar-se enquanto grupo e a auto intitular-se como as Mães da Praça de Maio. Para entender como mulheres comuns, com pouco ou quase nenhum envolvimento na política ocuparam as ruas em plena ditadura, observa-se o processo de construção de suas identidades e ações coletivas. Por esse ângulo, as Madres interpretavam a sua realidade enquanto mães que, afastadas de seus filhos, descobriram em suas histórias a fonte de resistência necessária para combater a Junta Militar com o uso de táticas particulares. [...] A maternidade serve para observar a construção identitária das Madres. Antes da institucionalização do grupo, cada mãe procurava individualmente pelos filhos desaparecidos. Todavia, com o passar do tempo, perceberam que para enfrentar a Junta Militar na descoberta da verdade, deveriam unir-se. [...] Num primeiro estágio, a imagem maternal de compaixão, sabedoria, carinho e cuidado facilitaram a ocupação dos espaços públicos ao alinhar-se às expectativas sociais que uma mãe deveria seguir. De parte do governo, não havia inicialmente grandes represálias. Contudo, a população em geral agia com certo descaso perante as reivindicações da Madres: para além do apoio civil, parte da sociedade argentina duvidava que seus filhos fossem de fato inocentes, numa clara declaração que os desaparecimentos eram consequência da 'subversão'. Fez-se necessário adotar uma posição mais assertiva enquanto mães na cena pública, equilibrando-se a dupla jornada de donas de casa e ativistas de direitos humanos. » (DAUER, 2018, p. 222-223)

plus sacrée de l'occident, exposant ainsi sa nature violente. C'est pourquoi les régimes totalitaires vouent une telle hostilité aux mères des persécutées et disparus politiques. C'est dans ce contexte que, du point de vue symbolique, ces femmes indomptables et inapprivoisables offensant le système relèvent de l'archétype de la femme sauvage :

> L'archétype de la Femme Sauvage enveloppe l'être alpha du matrilignage. […] Chez certaines femmes, ce 'goût du sauvage' vient à la grossesse, ou bien pendant qu'elles s'occupent de leurs tout-petits, ou au cours de ce changement miraculeux qui intervient en elles lorsqu'elle élèvent un enfant, ou enfin quand elles entretiennent une relation amoureuse comme on entretient son jardin. […] Ce 'goût du sauvage' va et vient avec l'inspiration. On éprouve cette aspiration à la Femme Sauvage lorsqu'on croise une personne qui a établi cette relation sauvage, lorsqu'on prend conscience de s'être trop consacrée à la flamme mystique ou à la rêverie, au détriment de sa propre créativité, de l'œuvre de sa vie ou de ses amours vraies. (PINKOLAS ESTÉS, 1996, p. 20-21)

Dans ce contexte, c'est précisément à partir du moment où notre Antigone prend connaissance de la mort de son fils qu'elle assume cette performativité maternelle ostensible et attribue au corps disparu de celui-ci une dimension politique que le vernis "réservé et embarrassé" du régime commence à s'écailler. En effet, c'est lorsque Zuzu Angel reçoit la lettre d'Alex Polari et comprend finalement que Stuart Angel, jusqu'alors simplement donné pour disparu, avait en réalité été assassiné par les représentants du régime, que son discours change, tout comme celui relatif à la disparition elle-même de son fils. De fait, comme la nature incertaine et diaphane de la disparition ne fait de la mort qu'une simple possibilité, dès lors que quelqu'un reconnaît, de manière testimoniale, que l'être disparu, tant discursivement que corporellement, est bel et bien mort, cette disparition prend une autre dimension. L'espoir fragile cède définitivement la place au deuil, l'angoisse se transforme en pragmatisme, et ceux qui restent doivent alors honorer l'héritage mémoriel de celui qui est parti, en exigeant réparation et justice, comme le suggère Zuzu Angel :

> HILDE [Hildergard Angel – fille de Zuzu Angel]: - Que foi, mãe? ZUZU (DISFARÇANDO): - Queria te mostrar uma coisa. [Ela tira uma carta da bolsa.] ZUZU: - Achei uma carta que Tuti me escreveu há muitos anos. Quer escutar? HILDE: - Claro. ZUZU: - Então vamos sentar. [É o que elas fazem.] ZUZU (LENDO): - 'Você me pergunta se acredito em Deus. Eu te pergunto: que Deus? Tem sido minha missão te mostrar Deus no homem. Pois somente no homem Ele pode existir. Não há homem, pobre ou insignificante que pareça ser, que não tenha uma missão.' HILDE: - Que lindo. ZUZU [continuando a ler]: - 'Todo homem, por si só, influencia a natureza do futuro. Através de nossas vidas nós criamos ações que

> resultam na multiplicação de reações'. [Zuzu para de ler, depois continua]. ZUZU: - 'Esse poder, que todos nós possuímos; esse poder de mudar o curso da história é o poder de Deus. Confrontado com essa responsabilidade divina, eu me curvo diante do deus dentro de mim. Assinado, Stuart Edgard Angel Jones.' [Zuzu abaixa a carta. Hilde disfarça uma lágrima]. (REZENDE et BERNSTEIN, 2006, p. 185-186)

Dans ce contexte d'héritage mémoriel, le dialogue entre Zuzu Angel et sa fille, cité plus haut, symbolise, au-delà du partage traumatique, une sorte de passage de relais. Cela s'explique pour deux raisons : la première, déjà évoquée, est que l'individu traumatisé a besoin de la reconnaissance de son traumatisme par l'ensemble de ses interlocuteurs ; la seconde, que nous introduisons ici, est qu'il a surtout besoin de légitimation et, parfois, du partage du propre sentiment traumatique qui le traverse de la part de ses proches. D'ailleurs, on parle beaucoup de l'adhérence psycho-émotionnelle qui caractérise aujourd'hui, et déjà à l'époque, les répercussions de l'événement dictatorial, lequel, en monopolisant la psyché des victimes mais aussi celle de la collectivité, se comporte comme une sorte d'héritage transgénérationnel paradigmatique, vécu dans les entrailles :

> A viscosidade da memória desses fatos ultrapassou o tempo, ficou aderida no corpo e na alma de quem o viveu, permanece como uma herança transgeracional. O silêncio sobre as próprias experiências, os próprios medos e dúvidas mantém-se como um enclave sombrio e pulsante, que só o tempo, quem sabe, ajudará a resolver. (ARANTES, 2010, p. 29)

De plus, son discours change, car il devient de plus en plus symbolique et combatif, en se fondant maintenant sur le besoin et sur le désir de réparation et de justice. N'ayant plus rien à perdre matériellement, Zuzu Angel commença alors à critiquer publiquement le régime et à le confronter, en l'accusant de persécution discursive, d'assassinat politique et de violation des droits humains. Bien que sa discursivité demeure centrée sur la recherche d'un corps physique, notre Antigone a transformé le corps matériel de Stuart Angel en un corps symbolique, car il représentait à la fois le sacrifice d'un fils et le martyre d'une mère. Ainsi, en référence aux adjectifs employés par Elio Gaspari, la dictature, désormais dénuée de toute vergogne et n'ayant également plus rien à perdre, devient maintenant violemment "escancarada – flagrante" [201], car elle ne pouvait plus

[201] « Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional n° 5 [AI-5 : c'est un décret promulgué en 1968 qui représente un vrai tournant du régime vers une répression brutale, tout en suspendant plusieurs droits civils et politiques, notamment l'*habeas corpus*, établissant la censure et fermant le Congrès] libertou das amarras da legalidade. A ditadura envergonhada foi substituída por um regime a um só tempo anárquico nos quartéis e violento nas prisões. Foram os Anos de Chumbo. [...] A tortura envenenou a conduta dos encarregados da segurança pública, desvirtuou a atividade dos militares da época, e impôs constrangimentos, limites e fantasias aos próprios governos ditatoriais. » (GASPARI, 2014, p. 13-14)

ignorer publiquement la figure de cette mère et d'autres comme elle. Le témoignage de Zuzu Angel commençait alors à circuler largement, comme en témoigne l'article publié par la *Folha de São Paulo*, qui rapporte l'entretien qu'elle accorda à l'historien Hélio Silva[202] au sujet de la disparition de son fils, Stuart Angel Jones :

> Artigo da 'Folha de São Paulo' de 2/9/79, assinado por Tamar de Castro, intitulado: 'Seu filho está sendo morto, agora': Zuzu Angel, figurinista morta em circunstâncias ainda não esclarecidas, em 1976, relata em depoimento inédito ao historiador Hélio Silva, agora divulgado, o desaparecimento de seu filho, Stuart Edgar Angel Jones, estudante e professor, que – segundo suas denúncias – foi sequestrado no dia 14 de julho de 1971 por agentes ligados ao Centro de Informações da Aeronáutica (CISA), e – ainda segundo as denúncias – torturado e morto na Base Aérea do Galeão. As torturas teriam sido presenciadas por outro preso político, Alex Polari de Alverga que, através de uma carta, informou Zuzu Angel das circunstâncias da morte de Stuart. Alex Polari cumpre atualmente pena de prisão no presídio da Frei Caneca, no Rio. Baseada na carta de Alex e em outras evidências, Zuzu denunciou o assassinato de Stuart - de dupla cidadania, brasileira e norte-americana – ao senador Edward Kennedy, que levou o caso ao Congresso dos Estados Unidos. A mãe do estudante morto entregou também ao secretário de Estado dos EUA, Henry Kissinger, - quando este esteve no Brasil, em 1976 — uma carta pessoal, a tradução da carta de Alex e um exemplar do vigésimo volume da série 'História da República Brasileira', de Hélio Silva, onde o autor relata a morte do estudante. (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 389)

Ainsi, en possession de la lettre d'Alex Polari, Zuzu Angel entreprend d'abord un véritable pèlerinage auprès de la presse officielle, cherchant à publier ce document. Cependant, comme la censure en vigueur empêchait manifestement la publication et la circulation de ce type de témoignage[203], elle s'est vue contrainte, faute d'autre option, à un combat au corps-à-corps dans la quête de ses interlocuteurs. Sa performativité prend une dimension plus combative, lorsqu'elle décide de parler de sa douleur directement à ses interlocuteurs, tout en la contextualisant à la fois matériellement et symboliquement. Personnellement, à travers sa mode ou par les témoignages et dossiers qu'elle produisait

[202] Voir annexe 2, p. 554
Voir annexe 10, p. 580

[203] « [REDAÇÃO DO JORNAL O DIA: Uma redação em plena atividade. Pela porta da sala do redator, vemos Zuzu sentada, de costas. O REDATOR se levanta, e fecha a porta da sala. INTERIOR DA SALA DO REDATOR – DIA : O Redator se senta. Tem a carta de Alberto nas mãos.] REDATOR : - Nenhum jornal no Brasil vai publicar essa carta. [Devolve a carta pra Zuzu, baixa o tom de voz.] REDATOR : - Proibiram de escrever o nome do seu filho. Nem se a senhora quisesse pagar um anúncio fúnebre eu podia publicar ... [Ante a cara de Zuzu.] REDATOR (CAINDO EM SI): - Desculpa, não foi isso que eu quis dizer … » (REZENDE et BERNSTEIN, 2006, p. 116-117)

et diffusait, elle évoquait, d'un côté, la perte symbolique de son fils ; de l'autre, elle en apportait la preuve par un document matériel. La guerre entre elle et la dictature est ainsi déclaré :

> No dia seguinte, os jornais falaram do meu desfile, destacando aquilo que eu mais queria: Designer de moda pede pelo filho desaparecido (The Montreal Star, 15/set/71). 'Zuzu, que mostrou seus vestidos segunda-feira à noite na residência do cônsul do Brasil em Nova York, designou-os como a primeira coleção de moda política.' Contaram o caso do meu filho e descreveram a roupa de mais impacto, em que substituí pássaros, borboletas e flores (que sempre foram minha característica, já conhecida das americanas) por símbolos guerreiros [bélicos]. Muitos relembraram o primeiro sucesso da minha moda na América, quando expus, em 1968, e depois em 1970, na Bergdorf Goodman, que comprou toda a minha coleção. As notas dos jornais, os *breafings* etc. estão aí para quem quiser conferir. Historiaram a minha vida, falaram das minhas freguesas famosas, até de Yolanda Costa Silva, sem contar as estrelas como Kim Novak e Joan Crawford. Deram destaque às minhas declarações, quando disse que, apesar do meu filho estar envolvido em atividades *underground* contra o governo brasileiro, isto não impedirá que nossos parentes americanos lutem para descobrir se ele está vivo e se estiver morto, onde seu corpo foi enterrado. Ainda mais: continuarei a bater em todas as portas e anunciarei ao mundo, através da minha moda, o que está acontecendo no Brasil. Se for necessário. É esta a minha arma. (ANGEL, 1987a, p. 53)[204]

De sorte que, malgré l'omniprésence de la Zuzu Angel mère voulant toujours pleurer le corps de son fils, l'enterrer et mettre fin à son calvaire, nous avons l'émergence d'une Antigone politique, la nouvelle *persona* de cette femme dissonante. Si, jusqu'à présent, c'était la *persona* maternelle qui dominait la discursivité de notre Antigone, à partir de la reconnaissance tacite de la mort de son fils, c'est la *persona* politique qui assume désormais la performativité de Zuzu Angel, tout en utilisant la corporalité et la corporéité que sa maternité matérialisait, symbolisait et évoquait. Ce côté politique s'exprimait au fur et à mesure qu'elle ne questionnait plus seulement le sort de son fils, mais aussi le panorama politique national, la dictature elle-même et le sort d'autres disparus politiques comme Stuart Angel. Il ne s'agissait donc plus d'une quête personnelle, mais d'une critique du contexte politique et sociologique de son époque :

> O depoimento de Zuzu Angel foi prestado em 10 de fevereiro de l976, um mês antes de sua morte, ao historiador Hé1io Silva na qualidade de diretor do Centro de Memória Social Brasileira, da Faculdade Cândido Mendes, auxiliado por Maria Cecilia Ribas Carneiro, pesquisadora assistente. Nele, Zuzu Angel relata sua

[204] Voir annexe 25, p. 596

> peregrinação junto a autoridades militares para ter alguma notícia sobre a prisão de seu filho, os desmentidos de que o estudante estivesse preso, feitos pessoalmente pelo General Sílvio Frota, na época comandante do 1° Exército. Zuzu Angel afirma que as torturas sofridas por seu filho foram confirmadas, inclusive, pela visita que recebeu da Sra. Lígia Tedesco, mulher do brigadeiro Tedesco, amigo pessoal de Burnier. A Sra. Tedesco reafirmou as torturas sofridas no CISA por 'um rapaz' e procurou diminuir a indignação de Zuzu assegurando-lhe que 'esse rapaz não era o seu filho'. Oficialmente, Stuart Angel Jones foi considerado revel, julgado e absolvido pelos tribunais competentes. (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 389)

C'est ce caractère "politique" qui consolide chez Zuzu Angel l'image mythologique de l'Antigone sophocléenne. En effet, sans jamais perdre de vue la dimension tragique d'ordre familial, ce personnage incarnait également une voix politique dont le discours désobéissant, dissonant et résonnant contre le *statu quo* constituait une sorte de contre-manifeste à la dictature. Zuzu Angel, à l'instar de l'Antigone mythique, performait cette opposition politique qui ne se manifestait corporellement que de manière discursive, et non par l'implication directe dans des mouvements armés, par exemple. Antigone perturbait le régime et ébranlait le système précisément parce qu'il était difficile de déclarer la guerre à quelqu'un dont l'opposition se limitait à une contrariété d'ordre purement discursif.

Cela tient au fait que le discours de Zuzu Angel, tout comme celui d'Antigone, se fondait avant tout sur une cosmogonie ancestrale qui soutient l'un des valeurs les plus anciennes de notre société : la famille. Ainsi, tant le tyran mythologique que le régime réel partageaient un même point commun : une haine profonde envers les femmes. Une haine dont la charge symbolique se matérialisait clairement, chez l'un, dans la sentence capitale qu'il imposait, et chez l'autre, dans les tortures qu'il infligeait, comme bien souligne Gaspari :

> Em 1969, uma torre do presídio Tiradentes, em São Paulo, passou a abrigar presas políticas. Até sua demolição, em 1973, passaram por lá dezenas de mulheres, na maioria jovens estudantes. Umas ficaram algumas semanas, outras, vários anos. Ir para a 'Torre das Donzelas' significava sair do circuito de torturas do DOI ou do DOPS. Quando um carcereiro perguntou a um preso comum de outra ala por que eles se comunicavam com 'terroristas', ouviu que elas eram 'bandidas das ideias'. (GASPARI, 2016, p. 375-376)

Les dictatures militaires latino-américaines adoptaient une conduite paradoxale et antithétique à l'égard des femmes. Les mêmes femmes qui représentaient les valeurs familiales dont la défense justifiait l'existence même de ces dictatures pouvaient être

férocement et violemment persécutées par celles-ci lorsqu'elles décidaient de s'opposer aux limitations qui leur étaient imposées et/ou au *statu quo* contextuel en vigueur. En fait, le régime militaire et la société de l'époque toléraient, *a priori*, la dissonance provenant de ces mères, épouses, grand-mères, filles et sœurs, "orphelines", mais rejetaient celle émanant des intellectuelles, étudiantes, militantes, combattantes, syndicalistes, ouvrières, guérilleras, leaders communautaires, etc. Cela se produit parce que la dissonance liée au statut d'orpheline des premières reposait sur les valeurs traditionnelles véhiculées par le conservatisme propre à ces régimes, tandis que celle des secondes s'inscrivait dans l'opposition et la confrontation, autant de "tentations dangereuses", pour reprendre ici les mots de Simone de Beauvoir[205].

D'une part, le régime exaltait les femmes qui défendaient les valeurs traditionnelles de la famille conservatrice, catholique, blanche et bourgeoise brésilienne. Rappelons ici la sinistre « Marche de la famille avec Dieu pour la liberté », organisée par la Ligue des femmes catholiques brésiliennes, considérée comme l'un des jalons épistémologiques les plus importants de la dictature militaire brésilienne, laquelle trouvait, au sein de la famille brésilienne, l'appui discursif nécessaire à la censure en vigueur et à la violence de sa répression[206]. D'autre part, ce même régime réifiait les femmes qui s'opposaient à lui, tout en attaquant leur réputation, leur citoyenneté, leur mémoire discursive, ainsi que leur intégrité physique, émotionnelle et psychologique. N'admettant ni leur désobéissance ni leur audace, le régime concentrait son offensive sur le corps et le discours de ces femmes, car ces deux éléments constituaient des espaces épistémiques majeurs d'exercice de pouvoir et d'influence.

---

[205] « Le fait qui commande la condition actuelle de la femme, c'est la survivance têtue dans la civilisation neuve qui est en train de s'ébaucher des traditions les plus antiques. C'est là ce que méconnaissent les observateurs hâtifs qui estiment la femme inférieure aux chances qui lui sont aujourd'hui offertes, ou encore qui ne voient dans ces chances que des tentations dangereuses. La vérité est que sa situation est sans équilibre, et c'est pour cette raison qu'il lui est très difficile de s'y adapter. » (BEAUVOIR, 1949a, p. 194)

[206] « Em 19 de março de 1964, cerca de 500 mil pessoas se reuniram na Praça da República, em São Paulo atendendo ao chamado de diversas associações civis para comparecerem à Marcha da Família com Deus pela liberdade. Uma ampla frente de grupos de direita e conservadores conclamavam a sociedade a defenderem a família, a Pátria, a democracia, a Constituição e a religião, que consideravam sob ameaça pelo governo trabalhista de João Goulart. Aquele seria o primeiro de uma série de eventos desse tipo que reuniram milhares de pessoas ao longo do ano no país. [...] Após o golpe, o país continuou marchando. Mas, os acontecimentos dos dias 31 de março e 01 de abril operaram uma importante mudança de sentido nestas manifestações. Sob este aspecto, é importante diferenciar o significado que tiveram as marchas ocorridas antes do golpe daquelas que aconteceram depois. As primeiras, em sua maioria concentradas no estado de São Paulo, seguindo a grande marcha do dia 19 na capital, tinham tom eminentemente reivindicatório: pediam aos militares que 'salvassem' o país da ameaça comunista. Por outro lado, as marchas que ocorreram após o golpe abandonaram o tom reivindicatório das anteriores. Tratava-se, então, de comemorar a intervenção vitoriosa e de celebrar a 'salvação' do país. » (MARTINS CORDEIRO, 2021, p. 3)

> E até hoje, esses legisladores ainda não pensaram em fazer uma lei, nem que fosse para resolver os problemas que as mortes e assassinatos não assumidos e não provados, por falta de corpo (testemunhas há) provocam nas famílias caídas em desgraça. Muitos deles rezam, são católicos, se confessam, vão à missa aos domingos, se dizem cristãos, mas não têm um minuto de remorso pela omissão e conivência com essa situação surrealista. Ouvi dizer que com os militares perseguidos a situação ainda é pior. Os que estão vivos é que estão considerados mortos. Dizem que temos uma pá de viúva com marido vivo e de órfãos com pai vivo. Quem mexe com a papelada é quem sofre. (ANGEL, 1987b, p. 136)

Ces femmes dissonantes cherchaient également, chacune à sa manière, à « détrôner le mythe de la féminité » normative[207], pour reprendre une nouvelle fois les mots de Simone de Beauvoir, ainsi que tout ce qui y est associé. Pour cette raison, elles ont été persécutées, menacées, arrêtées, torturées, humiliées, abusées et, pour certaines d'entre elles, même tuées par les agents répressifs. Cette répression semblait être plus violente, féroce et brutale que celle infligée aux hommes également engagés dans la lutte antisystème. Ainsi, vilipendées dans leur condition féminine, elles étaient fréquemment violées et violentées par ceux qui semblaient décharger sur elles une rage incompréhensible et une haine gratuite révélatrices du machisme, du sexisme et de la misogynie traversant les sociétés patriarcales.

En effet, ces femmes incarnaient la cible d'une haine masculine ancestrale et cosmogonique dirigée contre les femmes insubordonnées, évoquant les archétypes d'Antigone, de Médée, de Cassandre, d'Hécube, de Circé, d'Artémis, d'Athéna, d'Aphrodite, de Cléopâtre, de Lilith, d'Ève, de Jeanne d'Arc ou encore le stéréotype des sorcières de Salem, par exemple, qui représentent la figure de la femme insoumise, en dialogue constant avec l'interdit, avec le libertaire, avec la liberté et avec l'intellectualité. La femme qui osait assumer un rôle social, culturel et politique différent de celui qui lui était habituellement assigné par les hommes : celui de la subordination et de la servitude. C'est en ce sens que le féminin dissident doit être exemplairement et sévèrement puni. Comme le rappelle l'historienne Mary del Priore :

> Se o país acompanhou, à sua maneira, as tendências internacionais de modernização e emancipação feminina – impulsionadas com a participação das mulheres no esforço

[207] « Les femmes d'aujourd'hui sont en train de détrôner le mythe de la féminité ; elles commencent à affirmer concrètement leur indépendance ; mais ce n'est pas sans peine qu'elles réussissent à vivre intégralement leur condition d'être humain. Élevées par des femmes, au sein d'un monde féminin, leur destinée normale est le mariage qui les subordonne encore pratiquement à l'homme ; le prestige viril est bien loin de s'être effacé : il repose encore sur de solides bases économiques et sociales. » (BEAUVOIR, 1949b, p. 5)

> de guerra e reforçadas pelo desenvolvimento econômico –, também foi influenciado por campanhas estrangeiras que, com o fim da guerra, passaram a pregar a volta das mulheres ao lar e aos valores tradicionais da sociedade. Na família, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos modelos femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da 'feminilidade', como instinto materno, pureza, resignação e doçura. (DEL PRIORE, 2011, p. 138-139)

Si nous restons dans le domaine de la représentation symbolique, c'est comme si les femmes brésiliennes devaient uniquement incarner la douceur, la complaisance, l'amabilité, la condescendance, l'aliénation et la futilité. Dans ce contexte, nous retrouvons dans la figure des premières dames des présidents-généraux et des épouses de militaires, la représentation de tous ces stéréotypes. Dans le versant opposé, la femme insoumise va au-delà du genre socialement construit et des attendus sociologiques (BEAUVOIR, 1949a, p. 23-24). Repellons que, tout au début, Zuzu Angel représentait la maternité douée oscillant entre les archétypes d'une Déméter protectrice et d'une Antigone contestataire, mais sans aucune implication politique directe. Elle perturbait le système, sans le mettre pour autant en question directement et ouvertement. Jusqu'ici, elle n'était évidemment pas ignorée par le régime, mais elle n'était pas une ennemie non plus. Il juste la supportait.

Cependant, au moment où elle met son Antigone politique en scène et commence à critiquer directement et sévèrement la nature dictatoriale et antidémocratique du régime militaire, tout en diffusant ses crimes, elle devient une cible. Ceci explique donc la violence dont elle a été victime par la suite, celle destinée aux femmes politiquement insoumises. Nous constatons que le problème n'était forcément pas la discursivité dissonante à proprement parler, mais sa nuance politique antidictatoriale, une nuance qui, en plus de s'opposer au *modus operandi* du régime, mettait en question sa nature et son occurrence. Aussi, sa voix devenait le porte-étendard d'un mouvement plus vaste mais encore peu travaillé par les historiens, ainsi que le rappelle l'activiste académique Nilcéa Freire – la femme subversive :

> Abrir os arquivos da ditadura que assolou o nosso país entre 1964 e 1985, dando voz às suas vítimas e construindo um relato alternativo ao 'oficial' sobre o período, seria, só por isso, uma atitude de justiça histórica. Fazer esse exercício de forma a garantir espaço às vozes femininas que lá estiveram é não apenas se comprometer com a construção de uma narrativa histórica mais completa e complexa possível, mas principalmente reconhecer o fundamental papel feminino nas lutas de resistência à

> ditadura. Segundo relato de Heleieth Saffioti no documentário '*Um X na Questão*', o Estado brasileiro e seus aparelhos de repressão viam as mulheres como tolas, bobas, incapazes de se incorporar à luta política naquele momento. Esse preconceito acabou por fazer com que elas pudessem transitar mais facilmente na cena política, atuando na transmissão de informações e absorvendo tarefas que os homens tinham mais dificuldade de realizar. Foram muitas as que optaram pela luta armada e, sem que se julgue aqui o mérito de suas escolhas ideológicas e políticas, empunharam armas e foram literalmente à luta. Outras muitas, ainda que sem armas, colocaram em risco suas vidas e as de seus filhos e maridos ao estabelecerem também as suas estratégias de luta. Outras tantas já não estão entre nós para contar suas histórias. Ousadas demais, foram silenciadas. (FREIRE, 2010, p. 16)

D'ailleurs, l'une des victimes de cette violence statutaire, qui brutalisait les femmes politiquement engagées, est précisément Sônia Maria de Moraes Angel Jones, la belle-fille de Zuzu Angel (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 204)[208]. Dès le début, ciblée par le régime, l'étudiante militante de gauche Sônia Moraes était impliquée dans la cause antidictatoriale, tout en intégrant la lutte armée et la guérilla urbaine. Après avoir été torturée lors de son arrestation en 1969, Sônia part en exil en France, tout en composant l'axe intellectuel de la contre-offensive. Cependant, réalisant la disparition et la probable mort de son mari, Stuart Angel, elle repart au Brésil, entre dans la clandestinité et reprend la lutte contre la dictature (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 204)[209] jusqu'à ce qu'elle soit assassinée en 1973 par la police du régime.

Après la torture, son corps connaît donc le même sort que celui de son mari, demeurant porté toujours disparu (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 206)[210]. Son père João

---

[208] « Militante da AÇÃO LIBERTADORA NACIONAL (ALN). Nasceu em 9 de novembro de 1946, em Santiago do Boqueirão, Estado do Rio Grande do Sul, filha de João Luiz Moraes e Cléa Lopes de Moraes. Foi morta aos 27 anos em 1973, em São Paulo. Estudou no colégio de Aplicação da antiga Faculdade Nacional de Filosofia e, posteriormente, na Faculdade de Economia e Administração da UFRJ, mas não chegou a se formar, sendo desligada pela Portaria 53, de 24 de setembro de 1969. No Rio, trabalhava como professora de Português no Curso Goiás. Casou-se com Stuart Edgar Angel Jones, militante do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8). Em 1° de Maio de 1969, foi presa por ocasião das manifestações de rua na Praça Tiradentes/RJ com mais três estudantes, levada para o DOPS e, posteriormente, para o Presídio Feminino São Judas Tadeu. Somente foi libertada em 6 de agosto de 1969, quando foi julgada e absolvida por unanimidade pelo Superior Tribunal Militar. Passou a viver na clandestinidade. Em maio de 1970 exilou-se na França, onde se matriculou na Universidade de Vincennes e, para se sustentar, trabalhou na Escola de Línguas Berlitz, em Paris, onde lecionava Português. »

[209] « Com a prisão e desaparecimento de Stuart pelos órgãos brasileiros de repressão política, Sônia decidiu voltar ao Brasil para retomar a luta de resistência. Ingressou na ALN e viajou para o Chile, onde trabalhava como fotógrafa. Posteriormente, em maio de 1973, retornou clandestinamente ao Brasil, indo morar em São Paulo. Em 15 de novembro de 1973 alugou um apartamento em São Vicente, junto com Antônio Carlos Bicalho Lana, com quem se unira. Seu apartamento passou a ser vigiado, sendo presa, juntamente com Antônio Carlos, no mesmo mês, por agentes do DOI-CODI/SP, tendo o II Exército divulgado a notícia de que morrera em combate. »

[210] « De seu pai, o Tenente-Coronel da Reserva do Exército Brasileiro e professor de matemática, João Luiz de Morais: 'Sônia Maria Lopes de Moraes, minha filha, teve seu nome mudado após o seu casamento com

Moraes, à l'image de Zuzu Angel, s'est battu jusqu'à sa mort pour retrouver le corps de sa fille et pour voir les responsables de sa mort dûment punis (MERLINO et OJEDA, 2010, p. 103-104)[211]. De ce fait, l'archétype d'Antigone touchait aussi à l'époque mêmes les hommes : João Moraes, Majer et Bernardo Kucinski, père et frère de la disparue politique Ana Kucinski, en constituent des exemples paradigmatiques. Comme Zuzu Angel, ils passèrent leur vie à chercher des pistes pour savoir ce qui était arrivé à leurs proches. Néanmoins, selon l'historienne Francilene Gomes Fernandes, il existait une posture genrée face à ce phénomène :

> Mas os homens são minoria no nosso movimento, assim como nos demais que permanecem em guarda. É comum que, no início, quando a morte ainda é recente, eles se juntem a nós e engrossem o nosso coro de revolta. Mas não demoram muito a retomar suas rotinas, culpando a companheira por não fazer o mesmo. Não raro os casamentos acabam, pois uma mãe não consegue mais viver para outra coisa que não seja saber o que aconteceu com seu filho. A luta permanente, essa que não cessa, de quem não desiste, de que não abaixa a cabeça e não se cala, é mesmo uma luta majoritariamente feminina. (GOMES FERNANDES, 2019, p. 377)

À part la coercition physique, un autre aspect sexiste du traitement biaisé réservé aux femmes par le régime est le musèlement discursif, suivi d'une tentative évidente d'effacement ou de relativisation de leur implication dans la cause antidictatoriale et de

---

Stuart Edgar Angel Jones, para Sônia Maria de Moraes Angel Jones. Ambos foram torturados e assassinados por agentes da repressão política, ele em 1971 e ela em 1973. Minha filha foi morta nas dependências do Exército Brasileiro, enquanto seu marido Stuart Edgar Angel Jones foi morto nas dependências da Aeronáutica do Brasil.Tenho conhecimento de que, nas dependências do DOI-CODI do I Exército, minha filha foi torturada durante 48 horas, culminando estas torturas com a introdução de um cassetete da Polícia do Exército em seus órgãos genitais, que provocou hemorragia interna. Após estas torturas, minha filha foi conduzida para as dependências do DOI-CODI do II Exército, local em que novas torturas lhe foram aplicadas, inclusive com arrancamento de seus seios. Seu corpo ficou mutilado de tal forma, a ponto de um general em São Paulo ter ficado tão revoltado, tendo arrancado suas insígnias e as atirado sobre a mesa do Comandante do II Exército, tendo sido punido por esse ato. Procedi a várias investigações em São Paulo, visando a aferição desses fatos, inclusive tentando manter contato, porém sem êxito, com esse General, tendo tido notícia de que o mesmo sofrera derrame cerebral, estava passando mal e de que sua família se opunha a qualquer contato e a qualquer referência aos fatos relativos a Sônia Maria. »

[211] « Ao tomar conhecimento da morte da filha pelos jornais, os pais de Sônia foram para São Vicente. No apartamento, encontraram cinco agentes dos órgãos de segurança. O pai da militante foi esbofeteado e ameaçado de ser jogado do terceiro andar do prédio. Identificou-se como tenente-coronel e conseguiu ser libertado, com a promessa de permanecer em São Paulo, à disposição do II Exército. O advogado José Luiz Sobral, amigo da família, procurou o general Adir Fiúza de Castro, também seu amigo e então comandante do DOI-CODI/RJ, para esclarecer as circunstâncias da morte de Sônia e tornou-se portador de um inusitado presente para a família: um cassetete da Polícia do Exército, com a recomendação de que ficassem quietos. João Moraes guardava o presente como uma relíquia, achando que a crueldade dos porões do regime militar chegara ao ponto de ser aquele o instrumento que matara a filha. Depois de muito relutar em acreditar que Sônia não fora morta no tiroteio informado pelos militares, João Moraes tornou-se uma liderança entre os familiares de mortos e desaparecidos políticos. Foi presidente do Grupo Tortura Nunca Mais/RJ, enquanto sua esposa, Cléa, foi secretária da mesma entidade por muitos anos. »

leur participation à la contre-offensive. Cet effacement et cette relativisation visaient à reléguer leur implication et leur participation à un rôle secondaire dans la discursivité et la mémoire collective concernant la dictature. Cela a trait directement au patriarcat qui minimise l'importance féminine dans l'épistémologie dominante et dans l'historiographie : « *écrire l'histoire des femmes, c'est sortir du silence où elles étaient plongées* » (PERROT, 2006, p. 16).

La relégation normative des femmes au second plan dans les régimes patriarcaux, et *a fortiori* sous la dictature, leur imposait normalement le rôle historico-culturel de mère et d'épouse, leur retirant ainsi la capacité d'agir et même la légitimité d'intégrer l'historiographie de la société à laquelle elles appartiennent, et, de surcroît, de réfléchir épistémologiquement sur elles-mêmes : « *[...] as mulheres seriam incapazes de participar das 'grandes obras da cultura', ficando assim limitadas às tarefas do lar. [...] Seremos nós, mulheres, mesmo capazes de seguir as regras impostas pela cultura do que nossos companheiros?* » (KEHL, 2019, p. 13). Néanmoins, même s'il y a eu certainement des nombreuses femmes directement engagées dans la cause antidictatoriale, il est indéniable qu'une part considérable de la population féminine de l'époque occupait cet espace symbolique représenté par la vie domestique, consacrée à la famille et au foyer. Cependant, cela ne signifie pas que ces femmes étaient indifférentes aux événements ou qu'elles demeuraient reléguées à l'aliénation, malgré la conscience qu'elles en avaient.

Il s'agit, en effet, d'un reflet de la conjoncture culturelle de l'époque, où seul cet espace leur était permis. Cela étant dit, il semble que ce soit précisément cette prise de conscience qui suscite, chez beaucoup d'entre elles, la nécessité de prendre position, le plus souvent en réponse à l'implication directe d'un proche, comme dans le cas de Zuzu Angel. Toutefois, il ne nous paraît pas que cela puisse être considéré comme une forme de posture coadjuvante, car, dans une dictature, toute forme d'engagement constitue une preuve de courage, et toute prise de position contraire au *statu quo* implique une prise de risque. À cet égard, les femmes se sont révélées remarquablement imbattables, au regard de leur persévérance et de leur engagement personnel dans la défense de la mémoire de leurs proches. De sorte que le combat féminin s'est mené aussi bien sur le front des tranchées que sur celui du comportement et du discours.

Or, dans ce contexte, tant Zuzu Angel que Sônia Moraes ont pris comme mission personnelle celle de diffuser la cause de Stuart Angel, d'honorer sa trajectoire et de la remémorer, tout en s'impliquant véritablement au partage de son histoire. En fait, il fallait réparer son image, lui faire justice et raconter son histoire : « *Os desaparecidos do Médici*

já caíram no esquecimento. Agora há os novos, da era Geisel, para eu me preocupar. » (ANGEL, 1987b, p. 135). Ainsi chacune à sa manière, elles se sont consacrées à la réparation historique de son image publique, vu qu'il était décrit par le régime comme un fugitif, un déserteur et un criminel, alors qu'il était un jeune révolutionnaire dont la cause personnelle était juste et méritait la reconnaissance de tous. Sa disparition visait à le réduire au silence et à l'effacer de la mémoire collective, car toute disparition entraîne deux conséquences mémorielles : une mise à distance du savoir et un risque d'oubli collectif.

De plus, il y a un autre élément affectant la mémorisation événementielle par rapport à la dictature militaire : la clandestinité. En effet, le cadre de répression systématique du régime, caractérisé par une forte atmosphère de persécution, par des arrestations arbitraires ainsi que par l'occurrence de plus en plus fréquente de tortures et de disparitions, associé à la censure, à la surveillance civile et à la criminalisation de toute opposition, a repoussé les militants vers une condition d'invisibilité délibérée. Ainsi, contraints de mener leurs activités en secret, hors de la visibilité publique et des institutions officielles afin d'échapper à la surveillance, à la répression ou aux sanctions, ces individus ont été obligés de se cacher et de vivre une existence anonyme, marginalisée, vigilante et parallèle, tout en abdiquant de leur propre identité. Ce fut le cas de Stuart Angel Jones, qui, après sa première confrontation avec la police, dut s'éloigner de son entourage et changer même de prénom en adoptant le pseudonyme "Paulo". La clandestinité fut alors responsable de la disparition épistémique de nombreux militants, en raison à la fois de leur effacement institutionnel et de leur implication délibérée :

> Os militantes que ficaram no Brasil durante a vigência da ditadura civil-militar tornaram-se, quase todos, clandestinos políticos, única possibilidade de prosseguir a luta de resistência. Abandonaram a casa paterna, seus nomes de família, seu emprego e profissão, seus documentos de identidade, e fizeram-se anônimos, sem sobrenome, sem explicar para os filhos, crianças ainda, o que realmente faziam. Eram homens reservados e mulheres discretas. As relações entre os familiares e os amigos ficaram entrecortadas, esparsas, feitas de silêncios. Muitos souberam, tempos depois, do falecimento de seus próprios pais; outros receberam, meses depois, notícias sombrias de amigos e conhecidos. (DE ALMEIDA CUNHA ARANTES, 2010, p. 29)

Ces répercussions dialoguent notamment avec les régimes totalitaires, à cause de leur tendance à la manipulation historiographique et au révisionnisme historique. La première, l'éloignement épistémique, a trait au décalage discursif que la distance spatiale et temporelle entraîne dans la mémoire, en fonction de la nature immédiate de la

transmission discursive et de ses limitations géographiques. En effet, celle-ci a un besoin d'une certaine proximité chronologique entre l'événement historique rapporté et les entités du binôme énonciation-réception. Ainsi, plus cet événement est temporellement lointain ou spatialement décalé, plus il est facile de l'oublier ou pire de le manipuler comme le rappelle Paul Ricœur[212]. La deuxième, l'oubli collectif, à son tour, est une répercussion de la première, car sans la mémorisation collective de l'événement, il n'y a pas une mémoration le pérennisant dans le temps, de sorte que celui-ci finit donc par tomber dans « l'oubli » :

> […] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento. (LE GOFF, 1990, p. 427)

Ainsi, Zuzu Angel et Sônia Moraes ont assumé cette mission avec acharnement, non seulement parce qu'elles cherchaient à purger la douleur de leur perte, mais aussi parce que ce qui était en jeu, pour elles, était également le legs de Stuart Angel et sa permanence dans la mémoire collective et dans la discursivité épistémologique relative à la dictature militaire, ainsi que son implication morale et idéologique dans le combat contre la dictature. En réalité, l'oubli de son héritage représentait pour elles une seconde mort : une mort qui, au-delà de celle touchant la matérialité de son corps, symbolisait sa disparition discursive. Son oubli représenterait une victoire amère et douloureuse de plus du régime sur l'existence sacrifiée de Stuart Angel.

C'est précisément dans cette perspective que notre Antigone permet enfin à sa *persona* politique de prendre la parole. Cela, parce que la discursivité et l'héritage biographique de Stuart Angel lui était plus importante que sa *persona* maternelle, jusqu'alors performativement omniprésente. Cependant, cela ne signifie pas que la Zuzu Angel "*mater dolorosa*", mère mortifiée, endeuillée et bouleversée par la perte de son fils, ait disparu de la scène discursive. Bien au contraire, celle-ci continuait à beaucoup influencer sa réception. De fait, comme l'indique Terry Eagleton :

[212] « C'est l'oubli excessif à des fins politiques ou sociales pour effacer des événements historiques gênants, tout en représentant un outil de manipulation lorsqu'il sert à occulter des injustices ou à réécrire l'histoire. »

> Existem, afinal, muitas maneiras diferentes de sermos 'interpelados', e algumas exclamações alegres, gritos e assobios podem nos parecer mais atraentes que outros. Alguém pode ser mãe, metodista, operária e sindicalista o tempo todo e ao mesmo tempo, e não há razão para supor que essas várias formas de inserção na ideologia serão mutuamente harmônicas. (EAGLETON, 1997, p. 131)

De sorte que la version "*mater dolorosa*" de Zuzu Angel a tout simplement pris du recul, tant sur le plan psychique que discursif, afin de pouvoir vivre son deuil maternel dans son intimité. Ainsi, en laissant la facette politique agir au premier plan, elle manifestait la fragmentation typique de la personnalité des individus traumatisés (PELLIN, 2025, p. 2-3). Dans ce processus, cet individu en état d'angoisse [213] fragmente son esprit et sa personnalité en plusieurs "sous-personnalités" (FERENCZI, 1985, p. 54) : certaines restent introverties subissant le traumatisme qui les traverse, tandis que d'autres, au contraire, font résonner son intériorité qui cherche désespérément à exprimer sa contrariété et à partager sa souffrance (LACHAL, 2007, p. 51-52). L'identité constitue une dimension essentielle pour comprendre un événement traumatique de portée macrocosmique, puisque son appropriation identitaire conditionne sa mémoration.

Dans ce sens, nous distinguons l'appropriation identitaire institutionnelle, relative à l'historiographie officielle et au point de vue canonique sur l'événement traumatique ; l'appropriation collective, liée à la perception groupale et communautaire du traumatisme qui en découle ; et l'appropriation individuelle qui concerne le vécu personnel de chaque individu face à un tel contexte. Cette compréhension est importante pour appréhender la manière dont le traumatisme se manifeste, ainsi que les différents plans sur lesquels il se

[213] Nota bene : Nous n'approfondirons pas ici l'approche développée (et très polémique) par le neurologue et psychanalyste Sándor Ferenczi qui reconnaît une certaine dimension positive à la fragmentation traumatique, malgré ses effets manifestement délétères. Cette positivité tiendrait à une tentative ultime de survie psychique de l'individu traumatisé, en évoquant ici les concepts de clivage et de dissociation. Selon Ferenczi, sans cette fragmentation, l'individu traumatisé serait entièrement submergé par l'expérience traumatique. Ainsi, la personnalité fragmentée constituerait une certaine modalité de manifestation du sujet malgré la tendance totalisante et monopolisatrice du trauma. Nous pensons que cette conception peut s'appliquer aussi à Zuzu Angel, dans la mesure où sa *persona* résultant à la fois d'une stratégie discursive et d'une fragmentation psychologique lui impose aussi bien une souffrance que lui offre simultanément une manière de survivre à l'expérience-limite qu'elle traversait. Sa fragmentation et son pragmatisme lui ont permis de prendre un recul et de recalculer la route, sinon elle serait certainement en deuil permanent. Ainsi, la souffrance permanente s'est limitée à sa personne au sens privé. Toutefois, en considérant la période dictatoriale comme arrière-plan et en l'absence d'un diagnostic clinique officiel en ce sens, nous privilégions l'interprétation discursive de sa *persona* ainsi qu'une compréhension négative du trauma comme manifestations premières, car elles sont évidentes. En ce sens, nous souscrivons à l'interprétation du psychanalyste Thierry Bokanowski selon laquelle le clivage (processus neuropsychique responsable de la fragmentation identitaire) constitue une réponse émotionnelle, un processus d'angoisse et de souffrance provoqué par un traumatisme : « À la faveur de ces notes, on peut ici remarquer que, pour l'auteur, le clivage comme la fragmentation court-circuitent les mécanismes du refoulement et entraînent une souffrance qui confine à la douleur, voire à l'agonie ('derrière ce Moi assassiné, les cendres de la maladie mentale antérieure ravivée chaque nuit par les feux de cette souffrance'). » (BOKANOWSKI, 2016, p. 112)

déploie, au niveau macrocosmique et/ou microcosmique, et la personnalité que l'évoque, l'introvertie ou l'extrovertie.

Ainsi, en ce qui concerne Zuzu Angel, le moment où sa *persona* politique entre en scène, sa manifestation traumatique de contrariété et de souffrance ne se limite plus à son seuil microcosmique. Elle élargit donc la résonnance de son discours de mère blessée et meurtrie, tout en attirant cette fois-ci l'attention de sa réception davantage sur l'aspect totalitaire et arbitraire du régime qui la martyrisait. À partir de ce moment, elle ne se limitait plus à son vécu personnel, car son parcours de mère orpheline devenait un symbole exemplaire, une véritable métonymie, pour ainsi dire, de la violence étatique. Elle dépersonnalise ainsi sa discursivité, non pas parce qu'elle s'efface de son discours, mais parce qu'elle dépasse l'expérience de la première personne. La Zuzu Angel citoyenne devient un miroir pour les autres citoyens.

Ainsi, en dépersonnalisant son expérience, elle la rapprochait de son récepteur pour dénoncer un pouvoir arbitraire dont la violence pouvait s'abattre sur n'importe quel citoyen, comme pour dire : « si cela m'est arrivé, cela peut vous arriver aussi », dans une espèce de "réciprocité implicite" (BUTLER, 2007, p. 27-28), pour reprendre les termes de Judith Butler, le je impersonnel. En ce sens, c'est ce message politique subliminal, ainsi que le sentiment d'appartenance qu'il suscite, qui dérangeaient le régime et, en même temps, le rendaient impuissant. Le statut de mère endeuillée orpheline de Zuzu Angel trouvait un profond écho auprès d'une partie de la société. Dès lors, même si son discours était fortement marqué idéologiquement, il devenait difficile de la discréditer en l'accusant de subversion. De fait, en incorporant la figure de la mère nourricière et matricielle traumatisée, elle devenait une figure intouchable pour des raisons culturelles et symboliques.

Dans ce nouveau contexte performatif, Zuzu Angel, de plus en plus visée par le régime en raison de son discours fortement politisé, finit finalement par être assassinée par la dictature qu'elle dénonçait, tout comme son fils. Ce fut donc davantage le discours de l'Antigone politique que celui de l'Antigone maternelle qui la précipita vers son destin tragique. En effet, si la mère endeuillée perturbait quand même le système par sa visibilité, c'est la citoyenne qui le défia et l'affronta au point de susciter sa haine et son désir de vengeance. En fait, la mère Zuzu Angel était perçue par le régime comme une femme troublée, cherchant seulement à attirer l'attention de tous sur la mort de son fils. En revanche, la Zuzu Angel politisée était une figure médiatique qui remettait en question la nature arbitraire d'un régime qui la reniait constamment, redimensionnant son discours et

s'appropriant définitivement l'image d'une Antigone cherchant à tout prix à honorer la mémoire de son fils mort :

> ANTIGONE : - Veux-tu plus que ma mort, maintenant que tu m'as prise ? CRÉON : - Moi ? Rien d'autre ; si j'ai cela, j'ai tout. ANTIGONE : - Que tardes-tu donc ? De toutes tes paroles aucune qui me soit agréable ni puisse jamais l'être, et les miennes aussi sont de nature à te déplaire. Pouvais-je obtenir gloire plus glorieuse que de donner à mon frère une sépulture ? Tous ceux-ci en conviendrait si la crainte ne fermait leur bouche. Mais la tyrannie a cette chance entre autres de faire et de dire ce qu'elle veut. CRÉON : - Tu es la seule des Cadméens à penser cela. ANTIGONE : - Ils le pensent, mais ils tiennent leur langue devant toi. CRÉON : - N'as-tu pas honte de prendre parti contre eux ? ANTIGONE : - Il n'y a pas de honte à honorer un frère. CRÉON : - Celui qui mourut face à lui n'est-il pas aussi ton frère ? ANTIGONE : - Oui, né de la même mère et du même père. CRÉON : - Et c'est à l'autre que tu accordes des honneurs impies ? ANTIGONE : - Le défunt portera un autre témoignage. CRÉON : - Non, si tu honores le sacrilège à son égal. ANTIGONE : - L'autre n'est pas mort son esclave mais son frère. CRÉON : - Il dévastait cette terre et lui s'y opposa. ANTIGONE : - Qu'importe ! C'est l'Hadès qui réclame ces rites. CRÉON : - Le bon et le méchant n'ont pas un droit égal. ANTIGONE : - Qui sait si ce principe est admis sous la terre ? CRÉON : - Même mort, un ennemi n'est jamais un ami. ANTIGONE : - Je suis faite pour aider l'amour et non la haine. CRÉON : - Si tu es pour aimer, va chez les morts les aimer, mais, moi vivant, une femme ne commandera pas. (SOPHOCLE, 1967, p. 69-71)

Ainsi, Zuzu Angel, en plus de performer et émuler la figure mythique d'Antigone, l'incarnait véritablement : à l'instar du mythe, ce fut sa détermination, sa conscience socio-politique et son intransigeance qui l'a précipitée vers la mort. D'abord, portées par un sentiment transcendant, de fraternité pour l'une, de maternité pour l'autre, tant Antigone que Zuzu Angel remettent en question le pouvoir politique (tyrannie ou dictature), en réclamant justice à cor et à cri. Leur résistance met directement en jeu l'autorité de ces systèmes politiques, en raison de leur désobéissance civile. En remettant en question la légitimité et l'autorité de ces régimes, ainsi que la prise de conscience collective que cette remise de question engendre, elles furent toutes deux exposées aux tentacules de l'autoritarisme et à l'exception du sujet. C'est ainsi, qu'à travers la quête de vérité, Zuzu Angel incorporait ce mythe, au sens Foucaldien du terme :

> D'une part, la mythologie ne s'inscrit donc pas d'abord dans le ciel logique des concepts qui déterminent, en soi, les domaines de validité ; elle s'inscrit d'abord dans cet horizon de réalité où le réel enfonce même les racines de son irréalité. D'autre part, son attitude 'critique' ne repose pas sur une analyse formelle des conditions de validité, mais sur une analyse réelle des conditions d'existence. Enfin, elle n'invoque

> pas le déterminisme abstrait des concepts qui n'engendre la vérité qu'à titre d'exigence ; mais elle utilise le déterminisme concret du réel, qui engendre le mythe comme visage momentané, comme masque indispensable de la vérité. (FOUCAULT, 2021b, p. 22)

3 – Discours dans l'exception du sujet

La mort de Zuzu Angel est survenue en raison de sa discursivité, qui a contrarié un *establishment* exceptionnel dont la caractéristique majeure était d'effacer précisément l'autonomie du sujet. Le concept d'exception du sujet[214] s'articule autour de plusieurs domaines, tels que la psychologie, la philosophie, l'histoire, la sociologie, la politique, la psychanalyse et l'anthropologie. Il s'agit d'un concept que l'on retrouve chez plusieurs penseurs, tels que Friedrich Nietzsche et sa métaphysique de l'être, Louis Althusser et son autonomie idéologique du sujet, Jacques Lacan et sa disjonction du sujet, Paul Ricœur et sa fragmentation identitaire, Alain Badiou et sa distinction entre conscience et expérience, Carl Schmitt et sa conception exceptionnelle du pouvoir souverain, ou encore Giorgio Agamben et ses concepts d'état d'exception et d'*homo sacer*, à travers lesquels il développe la relation intime entre l'individu et son environnement, en évoquant notamment la dissociation du sujet sociologique[215].

Notre travail se concentrera spécifiquement sur les concepts d'Agamben afin de comprendre les mécanismes discursifs d'un régime fondé sur l'exception. La dissociation dont il parle renvoie à la manifestation de la liberté de l'individu et à son exclusion du système normatif et juridique, autrement dit, sa dissociation, en raison de sa propre existence ou de son positionnement politique et/ou idéologique. Agamben souligne comment, pourquoi et dans quelle mesure une telle exclusion entraîne la dépossession des droits de l'individu, ainsi que sa persécution. Dans ce cadre, en réfléchissant aux régimes totalitaires et autoritaires, comme les dictatures, le philosophe Giorgio Agamben évoque la figure de l'*homo sacer*, terme directement issu du droit romain, pour désigner l'individu qui, légalement privé de droits et abandonné par le système juridico-légal censé le protéger, se trouve particulièrement vulnérable aux attaques d'un État autocratique :

> Homem sacro [*homo sacer*] é, portanto, aquele que o povo julgou por um delito; e não é lícito sacrificá-lo, mas quem o mata não será condenado por homicídio; na verdade,

[214] Nota bene : Dans ce travail, nous utiliserons le concept d''exception du sujet' pour désigner toute situation ou conjoncture d'anormalité dans laquelle le sujet se trouve exceptionnellement privé de ses droits et de ses libertés.

[215] « La notion de sujet sociologique reflétait la croissante complexité du monde moderne et la conscience que ce noyau intérieur du sujet n'était pas autonome et auto-suffisant, mais il était constitué de la relation entre lui et 'les gens importants pour lui', qui arbitraient pour tel sujet, les valeurs, les sens et les symboles – la culture des mondes où ce sujet habitait. [...] Selon cette vision, qui est devenue la conception sociologique classique de la question, l'identité est constituée de 'l'interaction' entre le moi et la société. Le sujet a encore un noyau ou une essence intérieure qui correspond au 'moi réel', mais celui-ci est constitué et modifié dans un dialogue continu avec les mondes culturels 'extérieurs' et aux identités que ces mondes offrent. » (HALL, 2006, p. 11)

> na primeira lei tribunícia se adverte que 'se alguém matar aquele que por plebiscito é sacro, não será considerado homicida'. Disso advém que um homem malvado ou impuro costuma ser chamado sacro. (AGAMBEN, 2002, p. 196)

Dans ce cadre, l'exception concerne deux dimensions : macrocosmique et microcosmique. La première renvoie au contexte totalitaire et à la mobilisation de la chaîne discursive par ses instruments de contrôle et de surveillance. La seconde renvoie à l'expérience individuelle, impliquant, d'un côté, la persistance et la dissonance, et de l'autre, la vulnérabilité et l'effacement. Selon Agamben, l'État d'exception correspond à la souveraineté du pouvoir institutionnel suspendant temporairement l'ordre juridique statutaire pour répondre à une crise ou à une menace. Cela crée un *statu quo* marqué par le conflit ingérable entre la légalité normative et l'urgence étatique (AGAMBEN, 2002, p. 127-128)[216], cas du Brésil durant la dictature militaire :

> La gestion d'une sphère publique conservant des dispositifs démocratiques donnait au régime une apparence de normalité et de légitimité, à commencer par le maintien du Congrès national, d'un parti d'opposition modérée, et d'un système juridique, en dépit de son profil 'd'exception'. Le poids du pouvoir exécutif était largement accru, permettant pourtant une division des responsabilités et une certaine marge pour tenir le pouvoir et affronter les débats à l'intérieur et à l'extérieur de l'appareil d'État. La légalité d'exception créée par le régime a donné lieu à un système répressif intrinsèquement sélectif, dans lequel se succédaient, ou étaient appliqués en concomitance, les tortures, les assassinats et, parfois, les disparitions contraintes. […] Du point de vue du régime, les disparitions 'sans laisser de trace' apparaissaient politiquement moins coûteuses. Le régime a choisi d'éliminer les individus considérés comme 'irrécupérables' sans attirer l'attention de la société. (DE ALMEIDA TELES, 2018, p. 338)

Ainsi, d'après Agamben, face à une conjoncture exceptionnelle, l'État se permet de contrôler et de surveiller les libertés individuelles, tout en profitant pour exclure certains ennemies et/ou adversaires du champ du droit. De sorte que ceux-ci peuvent quand même être tués sans que cela constitue un crime, vu qu'ils se trouveraient complétement à la merci du *statu quo*. Ces individus sont donc exclus du droit, tout en restant pourtant soumis au pouvoir souverain d'un État arbitraire qui les abhorre. Dans ce contexte, ils

[216] « […] o rio da biopolítica, que arrasta consigo a vida do *homo sacer*, corre de modo subterrâneo, mas contínuo. É como se, a partir de um certo ponto, todo evento político decisivo tivesse sempre uma dupla face : os espaços, as liberdades e os direitos que os indivíduos adquirem no seu conflito com os poderes centrais simultaneamente preparam,a cada vez, uma tácita porém crescente inscrição de suas vidas na ordem estatal, oferecendo assim uma nova e mais temível instância ao poder soberano do qual desejam liberar-se. […] As distinções políticas tradicionais (como aquelas entre direita e esquerda, liberalismo e totalitarismo, privado e público) perdem sua clareza e sua intelegibilidade, entrando em uma zona de indeterminação logo que o seu referente fundamental tenha se tornado a vida nua. »

sont dépourvus de leur existence sociologique et discursive, se réduisant à leur condition biologique et identitaire, devenant ainsi la cible d'un *modus operandi* hostile de répression et d'oppression, fondé sur une haine individuellement dirigée. Cela s'explique par le fait que, lorsque l'on prive quelqu'un de son existence sociologique et discursive, on lui ôte toute manifestation groupale d'appartenance ; et, dans un contexte d'exception, la figure de « l'étranger » est toujours perçu comme une menace ou un risque.

Cette destitution les déshumanise, les transformant en une sorte de proie providentielle pour un système qui cherche à les anéantir. Il s'agit-là de la manifestation du concept de « microphysique du pouvoir » (FOUCAULT, 2015, p. 74), telle que le formule Michel Foucault et dont l'origine date du XVIIIe siècle et provient d'une cosmovision libéraliste. Celle-ci, correspond à une sorte de mécanisme quotidien et ordinaire par lequel le pouvoir institutionnel s'exerce sur les individus, se manifestant notamment dans un contexte étatique d'oppression et de répression, par l'exception du sujet. L'individu est ainsi institutionnellement dépossédé de soi-même et du groupe dont il fait partie :

> Não seria a repressão a consequência política da guerra, assim como a opressão, na teoria clássica do direito político, era na ordem jurídica o abuso da soberania? Poderíamos assim opor dois grandes sistemas de análise do poder: um seria o antigo sistema dos filósofos do século XVIII, que se articularia em torno do poder como direito originário que se cede, constitutivo da soberania, tendo o contrato como matriz do poder político. Poder que corre o risco, quando se excede, quando rompe os termos do contrato, de se tornar opressivo. Poder-contrato, para o qual a opressão seria a ultrapassagem de um limite. O outro sistema, ao contrário, tentaria analisar o poder político não mais segundo o esquema contrato-opressão, mas segundo o esquema guerra-repressão; neste sentido, a repressão não seria mais o que era a opressão com respeito ao contrato, isto é, um abuso, mas, ao contrário, o simples efeito e a simples continuação de uma relação de dominação. A repressão seria a prática, no interior desta pseudo-paz, de uma relação perpétua de força. Portanto, estes são dois esquemas de análise do poder. O esquema contrato-opressão, que é o jurídico, e o esquema dominação-repressão ou guerra-repressão, em que a oposição pertinente não é entre legítimo-ilegítimo como no precedente, mas entre luta e submissão. (FOUCAULT, 2015, p. 100)

Dans le contexte de la dictature militaire au Brésil, tant les individus directement impliqués dans la lutte antidictatoriale, tels que Stuart Angel, que ceux qui, à l'instar de Zuzu Angel, s'y sont associés indirectement pour des raisons autres qu'idéologiques incarnaient cette "exception du sujet". Stuart Angel et Zuzu Angel représentaient la cible prioritaire de tout régime typiquement autocratique : l'ennemi direct et l'adversaire

indirect. Toutefois, indépendamment de toute distinction, les deux types devaient être anéantis, que ce soit pour des raisons stratégiques ou idéologiques. Dans cette dynamique, l'exception du sujet les affectait de trois manières distinctes : normative, corporelle et discursive. Dans le contexte évoqué, ces trois dimensions sont intimement imbriquées, car l'une implique l'autre.

En ce qui concerne la dictature militaire brésilienne, lorsque nous parlons de l'état d'exception du sujet, la première chose à prendre en considération est l'instrument statutaire de coercition qui en est responsable : la censure. Celle-ci constitue une pratique généralement étatique et/ou institutionnelle visant à limiter et contrôler la liberté d'expression, la libre manifestation d'opinion et, plus largement, la diversité idéologique. La censure est ainsi le principal vecteur de l'état d'exception du sujet, puisqu'elle autorise l'État et ses représentants à museler, persécuter, effacer et même anéantir toute forme d'opposition. Elle impose à toute voix dissonante et à toute existence dissidente la privation de droits et de libertés, tant individuelles que collectives dont l'exception en question. Instaurée d'abord de manière implicite, la censure dictatoriale se formalise ensuite normativement, afin de déclencher des répercussions discursives et corporelles.

La formalisation normative consiste à légaliser les restrictions et les privations mentionnées précédemment, de manière à protéger l'État qui, derrière la loi, peut désormais justifier, sans contestation, sa dimension arbitraire et ses abus. La normatisation consiste notamment à informer la population des nouvelles restrictions imposées, en précisant clairement que celles-ci ne peuvent être contestées. Elle entraîne ensuite une *praxis* dictatoriale très connue : celle du contrôle et de l'expansion, exercée notamment par la censure discursive et l'emprise corporelle. Cette *praxis* permet au pouvoir totalitaire, d'un côté, de contrôler de façon implacable et centralisée les pratiques et les conduites des citoyens, et, de l'autre, d'étendre son emprise à toutes les sphères concrètes et abstraites de l'existence individuelle.

Pour ce faire, l'État censure la parole du citoyen en l'empêchant de s'exprimer contre le *statu quo*, et il censure également son existence et ses manifestations corporelles lorsque celles-ci s'opposent à l'ordre établi. La censure devient ainsi à la fois une pratique et une propagande du régime. Dans ce cadre, la censure étatique s'étend de la restriction de la libre pensée (contrôle et surveillance des discours idéologiques, artistiques, éditoriaux et journalistiques) jusqu'aux pratiques matérielles de persécution, de sanction et de punition : répression et intimidation exercées directement sur le corps (ORTIZ, 2014, p. 116-117). Du point de vue normatif, le positionnement contestataire de nature

politique, idéologique et sociologique de Zuzu Angel et Stuart Angel les a mis en opposition au régime. Cette confrontation à son tour les a exposés, à divers degrés, à une perte ou réduction de leurs droits civiques et juridiques, car celle-ci justifiait les menaces de l'État et appuyait son offensive :

> Em uma noite, cinco dias antes de sua morte, quando deixamos seu atelier, a rua estava escura (naquela ocasião, não havia quase edifícios construídos no local) e um homem de terno escuro, claro, de estatura mediana, cabelos bem curtos, tentou segurá-la. Ela reagiu aos gritos: 'Mataram meu filho, pois agora me matem! Eu não tenho medo! Vocês ainda pagarão por tudo o que estão fazendo!'. Conseguimos tomar o carro. Zuzu ainda me disse: 'As ameaças estão aumentando, mas tenho certeza que chegarei ao fim!'. Zuzu deveria partir dentro de poucas semanas para os Estados Unidos levando o dossier que tinha acabado de aprontar sobre o caso de Stuart. Dias depois, no entanto, foi morta de maneira trágica. Não conseguiu realizar o que tanto aspirou: receber o corpo do seu filho, Stuart, morto nas dependências das Forças Armadas. (MURAT VASCONCELLOS, 1987, p. 61)

En conséquence, à cause de leur vulnérabilité, cette menace s'est progressivement transformée en une persécution déclarée, tant matériellement que symboliquement, affectant directement leur existence corporelle et leur existence discursive. C'est à ce moment que l'État d'exception démontre cruellement la nature totalitaire de sa biopolitique et dépasse les frontières de la civilité, en révélant sa sauvagerie et sa brutalité, à travers l'exercice du pouvoir souverain d'exception qui contrôle les corps et les assujettit. Cette subordination contraint l'existence corporelle de l'individu et le soumet à une angoisse de nature physique, psychosomatique, comportementale et émotionnelle. Pour reprendre les idées de Foucault, le régime contraint l'insoumis parce que son intérêt se limite à la gestion des forces sociales, trouvant dans le supplice public du corps dissident la validation de son pouvoir. C'est pourquoi la subversion est encore perçue, tel qu'au Moyen Âge, comme une offense au pouvoir souverain dans sa matérialité :

> O governo só se interessa pelos interesses. O novo governo, a nova razão governamental não lida com o que eu chamaria de coisas em si da governamentalidade, que são os indivíduos, que são as coisas, que são as riquezas, que são as terras. Já não lida com essas coisas em si. Ele lida com estes fenômenos da política que precisamente constituem a política e os móveis da política, com estes fenômenos que são os interesses ou aquilo por intermédio do que determinado indivíduo, determinada coisa, determinada riqueza, etc. interessa aos outros indivíduos ou à coletividade. Temos um exemplo notável disso, parece-me, no caso do sistema penal. Procurei lhes explicar que, no fundo, na penalidade do século XVII e também do início do século XVIII, quando o soberano punia – era essa a verdadeira

> razão do suplício –, ele intervinha individualmente, de certo modo, em todo caso como soberano, mas, se vocês quiserem, intervinha fisicamente sobre o próprio corpo do indivíduo, e era isso que the dava o direito de suplício e o direito do suplício público: manifestação do próprio soberano sobre alguém que havia cometido um crime e, ao cometer um crime, havia lesado certo número de pessoas, mas havia atingido o soberano no próprio corpo do seu poder. Era esse o lugar de formação, de justificação, o próprio fundamento do suplício. (FOUCAULT, 2008, p. 62-63)

Dans ce contexte, Stuart Angel et Zuzu Angel incarnaient et ont subi cette exception du sujet, car ils ont été victimes de la violence physique, psychique et émotionnelle qu'un État totalitaire peut imposer à ses citoyens : menace, persécution, arrestation arbitraire, torture, assassinat et disparition. Cela parce que, une fois dépourvus de toute protection civique, juridique et légale, l'État a pu les martyriser quasi publiquement, sans être théoriquement en opposition avec la législation en vigueur. Au nom de l'ordre national, l'État pouvait exercer tout type de violence, en invoquant le maintien de la normativité et le bien-être communautaire, ce qui rendait difficile toute contre-argumentation, puisque le rôle de l'État est précisément de garantir la tranquillité et la coexistence sociale :

> Os assassinatos eram praticados pela máquina do Estado, com o beneplácito da hierarquia. Eram clandestinos porque, dentro dela, ocultavam-se. O sumiço dos cadáveres era uma resposta à estratégia do estorvo. Cortava caminho às denúncias baseadas em autópsias ou em testemunhos de moradores das localidades onde os DOIS inventavam tiroteios. As pessoas simplesmente desapareciam. (GASPARI, 2003, p. 373)

En outre, leur martyre public présentait une dimension très symbolique, celle du discours. De fait, face à un État autoritaire dictatorial brésilien, l'exception du sujet se manifeste surtout et avant tout discursivement. D'un côté, l'État militaire, avec sa politique répressive de censure et de musèlement, faisait taire, persécutait et opprimait toute voix dissonante. D'un autre côté, la dissonance discursive de nature identitaire, sociologique, politique et idéologique du sujet mis en exception entraînait la persécution implacable de ce même État, visant principalement son effacement mémorialistique.

Selon ce point de vue, nous pouvons constater que le positionnement anti-régime de Stuart Angel et de sa mère représentait discursivement une dissonance et une dissidence pour le *statu quo*. De sorte que leur discours et la symbolique qui en découlent devaient être réprimés, effacés et anéantis à tout prix, d'abord en les censurant, puis en les muselant. Ainsi, compte tenu du caractère exceptionnel du contexte, ceci ne pouvait se produire autrement que sur les plans physique, discursif et intellectuel :

> Falando de história e de política, não há como não considerar o fato de que a memória é feita de esquecimentos, de silêncios. De sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, de silêncios e de silenciamentos. Os sentidos se constroem com limites. Mas há também limites construídos com sentidos. E quando penso maio de 68, o que vem à frente da cena - política e histórica - é o silenciamento, são os sentidos que impõem limites. A tortura, a censura, a agressão da ditadura à sociedade, à cidadania. [...] É já conhecido, na análise de discurso, que há interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia. É assim que se considera que o sujeito se constitui em sujeito por ser afetado pelo simbólico. Daí seu assujeitamento, ou seja, para que o sujeito seja sujeito é necessário que ele se submeta à língua. E é por estar sujeito à língua, ao simbólico, que ele, por outro lado, pode ser sujeito de. Além disso, é preciso que a língua se inscreva na história para significar. E é isso a materialidade discursiva, isto é, linguístico-histórica. Da interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia resulta a forma-sujeito histórica. Em nosso caso, a forma-sujeito histórica capitalista corresponde ao sujeito-jurídico constituído pela ambiguidade que joga entre a autonomia e a responsabilidade sustentada pelo vai-e-vem entre direitos e deveres. Podemos dizer, então, que a condição inalienável para a subjetividade é a língua, a história e o mecanismo ideológico pelo qual o sujeito se constitui. (PUCCINELLI ORLANDI, 2007, p. 59-61)

En fait, l'effacement et l'anéantissement en question ne visaient qu'à la disparition matérielle, à la destruction symbolique, à l'oubli mémoriel et à la suppression historiographique de toute dissonance et dissidence, afin de supprimer toute discordance et de permettre au régime de se perpétuer indéfiniment au pouvoir. Ainsi, les régimes totalitaires, en particulier les latino-américains de la période en question, font naître une figure discursive singulière, celle du disparu politique, entité mythique évoquant les répercussions discursives et corporelles propres aux contextes d'exception, mentionnées précédemment au début du chapitre, comme le rappelle l'historien Elio Gaspari :

> No final de 1973, d. Paulo Evaristo[217] começou a colecionar nomes e vestígios que documentassem uma lista de 'Desaparecidos'. Essa palavra haveria de ser um dos principais itens da agenda da primeira metade do governo. Englobava todos os cidadãos capturados cujos cadáveres sumiam sem ficar vestígio. Resultava da conjugação da política de extermínio com a clandestinidade usufruída pelo porão. Clandestinidade, no caso, não significava paralelismo, autonomia ou descontrole. (GASPARI, 2003, p. 373)

Ainsi, si la censure et le musèlement ne constituent qu'un empêchement ou un obstacle pour l'énonciation et la réception d'un discours, la disparition de l'une de ces entités

[217] Nota bene : Dom Paulo Evaristo Arns était un cardinal brésilien et archevêque de São Paulo, connu pour son engagement en faveur des droits humains et sa forte opposition à la dictature militaire brésilienne.

discursives ne représente pas seulement l'acte de manipuler, d'altérer ou d'entraver le discours, mais de rompre la chaîne discursive elle-même de manière irréparable, tout en supprimant, effaçant et anéantissant le discours lui-même. La dictature rendait impossible toute discursivité dissonante ou dissidente, en empêchant soit son énonciation ou même sa réception. En effet :

> Essa impossibilidade, posta pela censura e pela força, se naturaliza e funciona como um pré-construído restritivo a certos sentidos de liberdade, de tal maneira, que eles parecem impossíveis. Foram assim desmoralizados, amolecidos, inviabilizados, de-significados, postos fora do discurso. (PUCCINELLI ORLANDI, 2007, p. 61-63)

Dans ce contexte, Stuart Angel et Zuzu Angel, chacun à son tour et à différents degrés, ont subi ces quatre différents types de coercitions répressives : censure, musèlement, torture et disparition. D'abord, la censure qui, voulant contrôler leur pensée et orienter leurs comportements, déclenche les menaces et les persécutions de la part du régime ; puis leur musèlement les empêchant de s'exprimer librement soit à travers l'arrestation arbitraire, dans le cas de Stuart Angel, soit par la délégitimation discursive dans une relation du type « *gaslighting* » (FRAPPAT, 2023, p. 18-19), dans le cas de Zuzu Angel[218]. La torture se manifeste comme un point central articulant le corps et le discours : d'un côté, le supplice et les sévices de nature physique, et de l'autre, l'angoisse et l'incertitude de nature psychique. Et enfin, leur disparition qui, présentant une nature politique, les a effacés du cadre épistémologique du fait de leur assassinat. Cependant, il y a une différence fondamentale entre leurs disparitions : l'absence du corps. Dans le cas de Stuart Angel, cette absence renforce la mobilisation du mythe du martyr sacrifié autour de sa figure :

> Sr. Secretário, nos dias de hoje, neste país, Stuart é um símbolo: o símbolo de toda uma geração sacrificada. Ele simboliza a democracia que vocês têm no seu grande país, e que é negada a nós, brasileiros. Veja, Sr. Secretário, embora meu filho tenha nascido aqui no Brasil, depois do seu assassinato, a história espalhou-se rapidamente (mesmo sem ter sido publicada na imprensa brasileira por causa da rigorosa censura, o senhor sabe) por todo país: 'Desta vez os militares torturaram até a morte um rico

[218] Nota bene : Le *gaslighting* est une pratique fréquemment exercée à l'encontre des femmes, comme ce fut le cas pour Zuzu Angel pendant la période dictatoriale. Cette pratique puise implicitement sa légitimité dans les structures verticales et hiérarchisées, notamment patriarcales, misogynes, sexistes et machistes qui façonnent la société occidentale, offrant ainsi à interlocuteur (normalement masculin) un cadre pour museler, décrédibiliser et délégitimer toute discursivité 'hors norme', en particulier celle des femmes. Dans ce contexte, le régime visait à neutraliser la puissance discursive de Zuzu Angel et son impact auprès de l'opinion publique, à partir de sa condition identitaire. Dans ce sens, la dictature diffusait l'idée qu'elle n'était qu'une femme désespérée, hystérique et au bord de la folie, dont les accusations seraient dénuées de raison, de sens et même de vraisemblance.

> americano' e as pessoas diziam que ele era um mártir, 'um jovem que acreditava na causa do povo brasileiro'. Sr. Secretário, nós brasileiros somos um povo tão infeliz que nossos mártires (os brasileiros e não o filho de um americano) não entram em nossa História com tanta rapidez: mas esteja certo que nos dias de hoje temos muitos deles. Stuart Edgar Angel Jones, filho de um americano, em menos de cinco anos, tornou-se uma lenda, e parte da nossa História – 'terrível história' – eu reconheço, mas para dizer a verdade, embora eu me sinta muito triste, embora eu sinta uma dor constante em meu pobre coração, eu não me sinto infeliz, porque tenho muito orgulho de meu filho 'meio americano', e acredito que foi um privilégio ser mãe de um homem tão perfeito. (ANGEL, 1987c, p. 186-187)

Contrairement à une conception largement répandue, Zuzu Angel et Stuart Angel doivent également être considérés comme des "disparus politiques", car la mort constitue elle aussi une forme de disparition dès lors qu'elle participe à l'effacement physique et discursif de l'individu. Cependant, s'agissant d'une disparition drastique, globale et totalisante, nous lui attribuons un statut spécifique, propre et unique. Ainsi, élargissant la compréhension que nous avons de l'idée de disparition, l'assassinat de Zuzu Angel, pour des questions politiques, devient une sorte de "disparition politique", mais une disparition matérialisée corporellement, ce qui va à l'encontre de la conception générale de disparition comme "absence non témoignée et incertaine", en dissociant à tort un contexte de l'autre.

En revanche, à son tour, Stuart Angel représente exactement cette conception, vu que la localisation de sa dépouille demeure toujours inconnue et incertaine, ce qui ratifie la compréhension floue, hésitante et vague du terme « disparition ». Ici, nous n'avons donc pas une mort matérielle, représentée par un corps sans vie, mais une mort symbolique, présumée en raison d'un corps absent. Néanmoins, cela présente des conséquences discursives, sociologiques et politiques impactant directement la répercussion et la résonnance de l'événement dictatorial, ainsi que la manière dont il est perçu et interprété. En termes de répercussion, l'absence du corps remet la mort elle-même en question, en lui ôtant son poids. En fait, sans le corps, sans une connaissance des véritables conditions et circonstances de la mort, tout reste flou, ce qui la rend incertaine. De plus, la disparition à cause de l'absence corporelle pousse les proches de l'être disparu vers une souffrance singulière, vers la fin "d'un monde" comme nous le connaissons, pour reprendre l'idée de Jacques Derrida :

> […] la mort de l'autre, non seulement mais surtout si on l'aime, n'annonce pas une absence, une disparition, la fin de telle ou telle vie, à savoir la possibilité pour un monde (toujours unique) d'apparaître à tel vivant. La mort déclare à chaque fois la fin

> du monde comme totalité unique, donc irremplaçable et infinie. Comme si la répétition de la fin d'un tout infini était encore possible : la fin du monde lui-même, du seul monde qui soit, chaque fois. Singulièrement. Irréversiblement. Pour l'autre et d'une étrange façon pour le survivant provisoire qui en endure l'impossible expérience. Voilà ce que voudrait dire 'le monde'. Cette signification ne lui est conférée que par ce qu'on appelle 'la mort'. (DERRIDA, 2003, p. 9)

Du point de vue de dimension répercussive, même si la mort présumée de quelqu'un, à cause de l'absence de son corps, prend des contours très symboliques, elle peut cependant soit atténuer ces conséquences, affaiblir sa résonnance et/ou permettre au système de manipuler à son profit les faits et les événements la concernant. Ceci détermine et influence sa mémorisation et sa mémoration collective. C'est peut-être pour cette raison que les régimes dictatoriaux latino-américains ont opté pour la stratégie de la disparition politique vu qu'en l'absence de corps, la mort n'est juste qu'une supposition, atténuant la gravité qu'elle évoque. De plus, sans la visibilité publique d'un corps martyrisé et stigmatisé, il devient difficile d'attribuer à quelqu'un le statut de victime, tout comme il devient presque impossible de prouver qu'il y a eu un assassinat. Dès lors, l'événement tombe dans l'oubli et est effacé de la mémoire, car « *[...] assim como a língua é sujeita a falhas, a memória também é constituída pelo esquecimento [...]* » (PUCCINELLI ORLANDI, 2007, p. 64-65).

Voici la différence entre la mort de Zuzu Angel et de Stuart Angel. En somme, du point de vue juridique et médiatique, bien qu'on puisse facilement associer leur mort à l'action du régime, l'implication de celui-ci dans la mort de la première est plus facile à démontrer que celle du second (BRASIL, 2014, p. 576)[219]. Dans le cas de Zuzu Angel, nous avons son corps comme preuve irréfutable de sa mort et de la matérialité du crime qui l'a supposément provoquée (BRASIL, 2014, p. 657)[220]. Tandis que pour Stuart Angel,

---

[219] « As denúncias do desaparecimento de Stuart foram possíveis, ainda no transcorrer da ditadura militar, em função da atuação de sua mãe, a estilista Zuzu Angel. A busca incessante de Zuzu por seu filho levou o caso a ser conhecido internacionalmente, o que gerou grande incômodo aos comandos militares. Zuzu Angel, porém, jamais parou de denunciar o crime contra seu filho e calou-se apenas com sua morte, em 13 de abril de 1976, em acidente de carro no Rio de Janeiro, narrado no Capítulo 13 deste Relatório. Em oitiva domiciliar à CNV, em 30 de julho de 2014, o ex-comandante da Base Aérea do Galeão em 1971 e 1972, Jorge José de Carvalho, não forneceu nenhuma informação que permitisse esclarecer as circunstâncias da prisão ou da morte do militante. » (BRASIL, 2014, p. 576)
Disponible sur : https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_1_digital.pdf
Consulté : le 28 avril 2025

[220] « Em março de 1998, o Estado brasileiro, no processo nº 237/96 da CEMDP, reconheceu que Zuzu Angel foi vítima de atentado político, depois de pedido de reconsideração do caso. Testemunhas chaves, os advogados Marcos Pires e Carlos Machado de Medeiros, afirmaram ter visto o carro da vítima ser bruscamente interceptado por outro veículo na saída do túnel Dois Irmãos. Outra testemunha, Lourdes de Moraes, declarou que seu marido, Wilson de Moraes, havia levado o carro de Zuzu Angel para uma revisão

il ne reste plus aucun vestige de sa mort, tout est immatériel. Il est donc plus facile de relativiser toute accusation la concernant. Ainsi, le disparu politique est quelqu'un dont la discursivité, si symbolique soit-elle, ne trouve, de manière providentielle, aucun ancrage dans la réalité d'ordre matériel que l'intersubjectivité discursive impose, en raison précisément de son immatérialité. L'interlocuteur a besoin de la présence physique de l'émetteur testimonial pour faire circuler son témoignage (CAUNE, 2014, p. 55). Ce qui transforme finalement le disparu politique en une sorte de vide épistémique, en une "mémoire absente", "disparue", pour ainsi dire, malgré les répercussions et les résonances de nature discursive que son témoignage biographique suscite :

> Há, assim, 'furos', 'buracos' na memória, que são lugares, não em que o sentido se 'cava' mas, ao contrário, em que o sentido 'falta' por interdição. Desaparece. Isso acontece porque toda uma região de sentidos, uma formação discursiva, é apagada, silenciada, interditada. Não há um esquecimento produzido por eles, mas sobre eles. Fica-se sem memória. E isto impede que certos sentidos hoje possam fazer (outros) sentidos. Como a memória é, ela mesma, condição do dizível, esses sentidos não podem ser lidos. Para observarmos isso basta pensarmos nos sentidos dos nossos 'companheiros' de maio [de] 68 trucidados pela tortura e pela repressão militar. (PUCCINELLI ORLANDI, 2007, p. 65-66)

Figure majeure et emblématique de ce régime dictatorial militaire, le disparu politique est une personne dont le sort demeure incertain à la suite d'une disparition forcée liée à son positionnement politique ou idéologique. Une telle disparition résulte généralement d'un assassinat accompagné d'une dissimulation du corps. Déterminé par son absence corporelle, puis discursive, le disparu politique est avant tout un paradoxe : il est le témoin sans pouvoir de témoignage ou plutôt un silence discursif débordant de discursivité. D'abord, outil précieux pour la stabilité du régime, le disparu politique devient peu à peu sa ruine : l'ordre du moment était déclencher une opération "arquivo morto" et une opération "queima de arquivo"[221]. En effet, même si la disparition des opposants les empêchaient de témoigner contre la dictature et de dénoncer ses atrocités, celle-ci s'exposait. Après tout, comment justifier tant de disparitions suivies d'un silence assourdissant et incompréhensible, tant de la part des disparus que des autorités qui

---

mecânica e que estava 'em estado perfeito, como novo, na semana anterior a sua morte'. » (BRASIL, 2014, p. 657)
Disponible sur : https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_1_digital.pdf
Consulté : le 28 avril 2025

[221] « A ordem é limpar os porões. Se é que esse horror se limpa. Antes de visitar os States, era preciso fazer uma limpeza na casa. Posso me orgulhar de ter conseguido alguma coisa em benefício do país e das vítimas. Meus pedidos de socorro lá fora até que valeram alguma coisa. » (ANGEL, 1987b, p. 77)

essayaient de tout relativiser ? Une incompréhension qui demeure d'actualité comme le souligne l'historien Marco Nepomuceno :

> 'É preocupante e surpreendente que alguns militares da reserva do Brasil tentem boicotar a formação da Comissão da Verdade, que já é lei, confrontando e condicionando o governo da presidente Dilma Rousseff para garantir o silêncio e a impunidade dos crimes de lesa-humanidade cometidos contra o povo brasileiro.' Trabalhei em diversas comissões para a memória, e para mim a memória não existe para que fiquemos no passado, mas sim para iluminar o presente. Porque é através do presente que é necessário construir a vida e gerar as condições necessárias para que o que aconteceu de bárbaro durante as ditaduras nunca aconteça outra vez. Para mim isso não é passado, é um presente contínuo. Da mesma forma, o desaparecimento de pessoas não é passado, é um presente contínuo. (NEPOMUCENO, 2015, p. 54-55)

En effet, une partie considérable de la société se demandait où étaient ces personnes. Ou plutôt où étaient leurs corps. Bien qu'elle ne dispose d'aucune réponse officielle et qu'elle soit plongée dans un tel silence, elle connaît pourtant les réponses. Il lui restait alors à comprendre le discours sous-jacent à ce silence et les répercussions qu'il produisait : celui de la disparition provoquée et celui de la disparition subie. Dans ce sens, pour que la communauté puisse élaborer psychiquement la mort de quelqu'un et déclencher les rituels qui y sont associés, certains éléments sont indispensables : la matérialisation de la mort par la présence du corps du défunt et l'établissement d'une cause claire et irréfutable quant à son origine.

Il ne faut pas donc oublier que ces deux éléments ont été les principaux moteurs de l'engagement personnel de Zuzu Angel[222]. Ainsi, afin de comprendre ce phénomène à la fois événementiel et expérientiel qu'est la disparition, nous devons connaître sa symbolique, ainsi que ses implications et ses répercussions. Pour cela, il est nécessaire de nous interroger sur ce qu'est la disparition en soi, ce qu'elle implique et ce que son discours révèle à propos de son émetteur et du contexte de son énonciation. Ainsi, dans les sous-chapitres qui suivent, nous analyserons les cinq manifestations discursives qui structurent le discours d'exception chez Zuzu Angel.

[222] « Car même quand des amis meurent ensemble ou, plutôt, au même moment, leur amitié aura été dès le début structurée par la possibilité que l'un des deux voie l'autre mourir, et que survivant, il reste seul à l'enterrer, à le commémorer et à en faire son deuil. » (BRAULT ET NAAS, 2003, p. 15-16)

3.1 Le discours de disparition de quelqu'un

La disparition de quelqu'un peut être comprise, de manière générale, comme l'absence de cet être, résultant de sa mort, de son oubli, de son invisibilisation, de son effacement, de son anéantissement, de sa dissociation, de sa déconnexion et évidement de son introuvabilité. Selon David Le Breton, « *la disparition peut être une abrasion des significations qui maintient l'individu dans le monde, une brève expérience de dessaisissement* » (LE BRETON, 2015, p. 19). Ainsi, dans ce contexte, il n'est pas rare que, malgré son absence physique, psychique ou discursive, le disparu puisse demeurer toujours présent dans l'imaginaire collectif, soit au sein d'une communauté, d'une famille ou dans les souvenirs d'autrui, pérennisant ainsi son existence dans le temps, dans la mémoire et, parfois, même dans l'espace. La disparition de quelqu'un se manifeste à travers de nombreux prismes et possède plusieurs dimensions, tant de nature objective que subjective. Nous aborderons ici certaines de ses manifestations, en dialogue avec notre *corpus* de recherche.

Analysant le contexte dictatorial brésilien et les trajectoires de Zuzu Angel et de Stuart Angel, nous pouvons constater que leur disparition entraîne une répercussion sociologique touchant la compréhension cosmogonique de l'absence physique et les rites la concernant. En ce qui concerne leur trajectoire et leur disparition, cette répercussion est manifeste. Lorsqu'une mère cherche son fils sans connaître son destin et sa localisation, cette disparition évoque notre cosmogonie, laquelle ne supporte naturellement pas l'absence, d'autant plus que celle-ci n'est pas précédée par le dénouement physique vécu et témoigné publiquement, comme une maladie, un accident, un suicide ou plutôt l'âge avancé. Ainsi, au-delà de la question physique évidente, la disparition pour ce qui concerne Zuzu Angel doit être analysée selon trois prismes : l'épistémologique, le juridique et le philosophique.

La question physique est évidente, car l'être humain a un besoin atavique de corporifier l'absence qui s'impose à lui afin de pouvoir l'accepter. Il s'agit du cas classique de la mort : pour que celle-ci soit validée comme vérité et réalité, il est nécessaire que les vivants puissent témoigner du corps sans vie de celui qui est mort. C'est la raison pour laquelle la disparition de Stuart Angel eut un fort impact épistémologique de nature sociologique et culturelle, car les personnes ne sont pas censées disparaître à jamais, provoquant en conséquence dans son entourage une sorte d'insécurité psychologique et de souffrance émotionnelle. De plus, la lutte de Zuzu Angel, qui ne cessait de demander

le corps de son fils pour l'enterrer, évoque la cosmogonie concernant cette fois-ci les rites funéraires. Ces rites sont décisifs pour le processus cosmogonique du deuil, symbolisant la performance de la perte, du détachement, du désengagement, du dénouement, du départ et de l'adieu, en permettant à ceux qui restent de s'approprier ce moment épiphanique afin de pouvoir pleurer et honorer ceux qui sont partis[223].

D'ailleurs, la disparition de Stuart Angel renvoie à un autre élément ritualistique incontournable pour notre cosmogonie : la précédence de la mort. Bien que celle-ci soit absolue et donc imprévisible, les personnes ne parviennent pas à la traiter intérieurement de manière tout aussi imprévisible. Elles ont besoin d'une précédence, une sorte d'avertissement préalable servant de préparation psychique, émotionnelle, sentimentale et spirituelle, tant pour celui qui part que pour celui qui reste. C'est pourquoi la mort par fatalité, accident et disparition, ou même sans motivation apparente, devient quelque chose d'insupportable.

Ainsi, indépendamment du type de disparition, la mort représentera toujours l'événement paradigmatique qui rend compte de l'absence et permet de la dimensionner de manière définitive. C'est pourquoi, lorsque nous pensons à Stuart Angel, sa disparition physique inattendue prive ses proches à la fois de la réalisation de son absence et de la ritualité de sa clôture, les laissant dans un état de suspension. Cela change toutefois dès lors que sa mort cesse d'être une possibilité extra-officielle pour devenir une réalité officiellement reconnue par quelqu'un. Ainsi, malgré l'absence de son corps, qui permettrait de prouver et de matérialiser sa mort, le témoignage qui l'affirme transforme sa disparition par introuvabilité en disparition par mort, quelque chose de plus radical, mais au moins plus abordable.

Quant aux répercussions juridiques de la disparition de Stuart Angel, elles s'articulent, surtout, autour de la mise en scène dissimulée de l'État dictatorial qui, en instruisant judiciairement une personne disparue supposément déjà morte, simule un jury d'exception pour la juger. En outre, il ne faut pas oublier l'accueil judiciaire, tout aussi dissimulé, des plaintes relatives à sa disparition, alors même que tous, au sein de l'appareil étatique, savaient déjà qu'il était mort. Celles de la disparition de sa mère concernent principalement les conséquences bien ultérieures, de nature indemnitaire et

[223] « À impossibilidade do luto responde a impossibilidade do nascimento verdadeiro, pois somente o reconhecimento da morte permite a plenitude da vida. » (GAGNEBIN, 2000, p. 104-110)

compensatoire, lors de l'instauration de la Commission nationale de la vérité, chargée de juger les crimes de la période dictatoriale.

> Agora, toca a Polícia Federal ou o SNI[224] a proibir que se publique esse maldito nome de Angel nos jornais. Mais de um jornalista me contou que entre as coisas proibidas de sair nos jornais estava o nome do meu filho. Para dar tempo a esses milicos de forjarem uma mentira para encobrir o crime. Ou que esquecessem. Mas uma mãe não esquece, saibam! Antes ele já estava sendo citado em diversas Auditorias. Como a da Marinha, onde pude assistir a essa palhaçada de julgamento de subversivos. O que é você ouvir o nome de seu filho (já morto) ser gritado três vezes pelo oficial de justiça: '– Stuart Edgar Angel Jones!'. Expectativa geral. Ninguém responde nem aparece ninguém. Eu lá, gelada de horror: '– Stuart Edgar Angel Jones!' – novamente. Nada, ninguém se levanta do túmulo. Agora o grito é no corredor de entrada, como se o morto pudesse ressuscitar nesse tribunal. A minha esperança, quem sabe ele aparece vivo, entra por esta porta. Nada acontece. Que ódio eu tenho desses tribunais de mentira, que convocam mortos para deporem. Não aguentava mais, meu coração aos pulos: '- Stuart Edgar Angel Jones'. Eu lá, vendo e ouvindo tudo, num dia comum do Rio, bem na rua Primeiro de Março. E ninguém reparando na mentira deles nem no sofrimento da gente. Na fila de cadeiras da frente, entre os réus, Cláudio Torres. O promotor repetindo a lista dos crimes, tudo bem arrumadinho, como se fosse um tribunal direito e tudo a pura verdade dos fatos. E não existe Deus, que esse teto não desaba na cabeça desses juízes de palhaçada? (ANGEL, 1987a, p. 57-58)

Par ailleurs, leurs disparitions entraînaient, bien entendu, des répercussions juridiques relatives à leurs morts à proprement parler. De fait, une fois admise et consentie par le *statu quo* institutionnel, la mort, qu'elle soit avérée ou présumée, implique une série de conséquences concrètes et abstraites, affectant la mémoire du défunt, sa succession ainsi que la reconnaissance officielle de sa disparition physique. Enfin, celle-ci met fin à l'existence juridique de l'individu, le déchargeant de ses obligations civiques et lui retirant, par conséquent, certains droits, tout en lui en attribuant d'autres.

Néanmoins, ce sont les répercussions idéologiques de leur disparition juridique et de leur mort qui perdurent le plus, en leur donnant toute une épaisseur historique. Dans le cas de Stuart Angel, la disparition forcée typique des régimes totalitaires représente une action visant à éloigner toute dissonance menaçant la permanence de l'État arbitraire, à travers l'anéantissement et l'effacement de l'être dissident. Ce qui implique la construction mémorialistique collective ignorant cet être, d'où découle son oubli. De plus,

[224] Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

la disparition et la mort de Stuart Angel illustrent irréversiblement le caractère politique qui les a entraînées.

Cependant, contrairement à la disparition de son fils, la mort de Zuzu Angel, comme nous avons vu, outre son caractère également politique, relève davantage de son agentivité que de son implication directe dans la lutte anti-régime. De sorte que sa disparition et sa mort se rapportent directement à sa quête personnelle désespérée de vérité, ainsi qu'à l'angoisse qui lui a été imposée par la conscience de sa propre condition "schizophrénique" de mère orpheline. Zuzu Angel incarne existentiellement cette aberration épistémologique dans notre cosmogonie : l' "arrachement" matériel et symbolique innommable qui correspond à l'inversion contre-nature de l'ordre de la vie, dans laquelle les parents survivent à leurs enfants. Ainsi, elle se voit réduite dès lors à vivre ce que l'on pourrait appeler, dans le sillage d'Abraham et Torok, une "angoisse postnatale" inversée :

> L'angoisse, comme donnée intrapsychique, se figure au mieux par l'image du nourrisson en détresse qui appelle sa mère au secours. Ainsi le moi en détresse s'adresse-t-il au 'ça' (le complément maternel précoce devenu intrapsychique) et l'invite, comme jadis, à rétablir l'unité primitive de la psyché, telle qu'elle fut avant le clivage. Cette sorte d'angoisse peut être qualifiée d'angoisse d'esseulement (par arrachement à la mère). (ABRAHAM ET TOROK, 2009, p. 354-355)

L'aspect épistémologique de leur disparition se manifeste du point de vue mémorialistique, discursif et psychanalytique. La disparition naturelle ou forcée impacte la présence de l'être disparu dans la mémoire collective, vu que la mémoration est un processus discursif et que l'intersubjectivité la traversant est fortement influencée par la temporalité et par la spatialité du contexte d'énonciation et de réception. De sorte que, plus l'émetteur s'éloigne temporellement et spatialement des récepteurs de son discours ou du discours à son sujet, plus il devient vulnérable à la subjectivité d'autrui, ce qui peut altérer la vérité à son égard et conduire progressivement à son oubli. Dans ce sens, même si la disparition de Stuart Angel et de Zuzu Angel ne permettait pas, à ce moment-là, leur oubli historique, en raison de la contemporanéité des faits et même du statut social de Zuzu Angel, styliste reconnue tant au Brésil qu'aux États-Unis. Cependant la véracité de leurs discours était déjà compromise par leur immatérialité : les morts, ils ne pouvaient plus témoigner d'eux-mêmes ni livrer leur propre version de leur disparition.

Cette distanciation spatio-temporelle a été primordiale à l'époque, et l'est encore aujourd'hui, pour déformer l'épistémologie concernant les militants anti-régime, en particulier ceux qui ont été tués et/ou qui sont disparus. Paul Ricœur, dans son ouvrage

La mémoire, l'histoire, l'oubli, traite précisément de cet oubli en raison du démantèlement matériel du corps de l'individu et de l'effacement complet de ses traces et vestiges de nature discursive, malgré la persistance même de traces et vestiges d'ordre matériel et symbolique de ce même individu. Ricœur réclame à ces traces une sémiotique, car si elles existent matériellement et symboliquement, elles devraient également exister discursivement :

> À vrai dire, c'est la signification même de la notion de trace par rapport au temps révolu que nous sommes tenus de tirer au clair. La difficulté sur laquelle vient buter toute l'entreprise résulte d'un fait simple : 'Toutes les traces sont au présent. Nulle ne dit l'absence, encore moins l'antériorité. Il faut alors doter la trace d'une dimension sémiotique, d'une valeur de signe, et tenir la trace pour un effet-signe, signe de l'action du sceau sur l'empreinte'. (RICŒUR, 2000, p. 552).

De sorte que, tout en essayant d'atténuer l'impact discursif de leur vécu testimonial, l'*establishment* réussit ainsi à affaiblir la véracité touchant leur discursivité, car la réception a un certain besoin de la matérialité de l'émetteur pour parvenir à valider et légitimer son discours. Cette conception repose sur l'idée que seul l'émetteur est en mesure d'attester son propre discours et de lui conférer authenticité, crédibilité, autorité, singularité et personnalité identitaire. Peut-être ce fut pour cette raison que les États totalitaires ont vu dans les disparitions un instrument intéressant de délégitimation et de décrédibilisation *a posteriori* des témoignages mettant leur *modus operandi* en question. D'ailleurs, dans son livre *L'ordre du discours*, Michel Foucault affirme que la société se fonde notamment sur sa volonté de savoir et sa volonté de vérité (FOUCAULT, 1971, p. 18-20). Il conçoit de ce fait la vérité et le savoir comme des instruments de pouvoir surtout de nature institutionnelle, tout en permettant au *statu quo* de contrôler la testimonialité dissidente.

Ainsi, leurs témoignages ou les témoignages à leur sujet, qui auraient pu devenir irréfutables grâce à leur matérialité, ne constituent plus qu'une simple inférence les concernant, dès lors qu'ils ne sont plus présents pour authentifier ce qu'ils racontaient et ce que l'on raconte à leur sujet. Les trajectoires de Stuart Angel et de Zuzu Angel, aussi publiques et notoires soient-elles, perdent un peu leur force, en raison de leur disparition corporelle, car tout peut être dit à leur sujet, tant pour les magnifier que pour les décrédibiliser. La vérité vérifiable et incontestable est l'élément central pour la permanence épistémologique d'un discours dans la mémoire collective, même face à tout type de boycott et pésercution :

> Mas os trajes de festa e os pássaros coloridos entremeavam a contundente narrativa do protesto político, inédito em um desfile de moda. Submetida à censura decretada pela ditadura militar, a imprensa nacional não tinha alternativa: para descrever a coleção, restava-lhe apenas a alegre primavera e o futuro róseo. Seria impossível que, em sua análise, os repórteres brasileiros incluíssem os trajes de luto da designer. Jamais seria permitido que relatassem como, envolta em seda negra, com crucifixos tilintando na cintura e o anjo pendurado no pescoço, Zuzu Angel mostrava ao mundo sua dor e sua revolta. E seria igualmente impossível que destacassem os bordados costurados em alguma das roupas. (SIQUEIRA STARLING, 2025, p. 7)

En outre, il y a un autre aspect psychanalytique concernant la disparition : ce qu'elle porte en soi. La disparition, même représentant un désespoir pour ceux qui en sont témoins ou en sont ses victimes collatérales, est aussi contradictoirement un espoir pour eux, car l'être disparu peut toujours réapparaître. Cet aspect concerne plutôt la disparition de Stuart Angel et ce qu'il représentait à sa mère. En même temps que la disparition du fils représentait pour Zuzu Angel une douleur, elle représentait également, paradoxalement, un espoir. En ce sens, nous pouvons nous interroger sur l'angoisse existentielle de cette femme, contrainte de souffrir en raison d'une conjoncture qui la martyrisait, mais qui représentait simultanément son dernier espoir. C'est pourquoi :

> Há mães que até hoje, a cada vez que soa o telefone, a cada vez que alguém toca a campainha da porta, pensam: 'É ele, é meu filho.' São mães que esperam por filhos que estão desaparecidos, que estão mortos; mas elas não se convencem, não querem se convencer. Querem ver ao menos o que restou de seus filhos. E pelo menos esse direito essas mães têm. As famílias têm o direito de não só ter a memória resgatada: de resgatar os restos dessas pessoas desaparecidas. Do que sobrou da sua dignidade. Esse é um ponto de honra da nossa geração. Que alguma vez poderá dizer: nunca mais. Um ponto de honra: resgatar a memória. Para que ninguém esqueça, para que nunca mais aconteça. (NEPOMUCENO, 2015, p. 44-45)

Dans ce sens, Zuzu Angel évoque cette attente et l'angoisse la concernant. En même temps qu'elle voulait avoir des nouvelles sur la localisation et le sort de Stuart Angel, elle craignait la nature de celles-ci. De sorte que la disparition de son fils représentait paradoxalement pour elle le dernier espoir de le retrouver encore en vie, lui qui était toujours porté disparu. Bien que le fait de disparaître soit une catastrophe, cela restait malgré tout moins douloureux et insupportable que la mort. Ainsi, quand bien même mortifiée par la disparition de Stuart Angel, Zuzu Angel pouvait encore se raccrocher à l'incertitude de son sort, car celle-ci pouvait, en théorie, se transformer en une sorte de réapparition.

En fait, il faut comprendre que, si l'incertitude liée à la disparition du fils était insupportable pour Zuzu Angel, la vérité irréversible attestant sa mort lui aurait représenté une souffrance véritablement insurmontable. En réalité, la seule certitude que nous puissions avoir est qu'il n'y a pas de rationalité dans cette équation ; elle se déploie dans sa propre absurdité : c'est la manifestation de la souffrance existentielle "sartrienne", issue de la conscience d'une vérité "authentique" (SEEL, 2005, p. 3-4) et, par conséquent, immuable, ainsi que de la peur "camusienne" qu'elle engendre, celle d'être exposé à l'absurde de la vie et d'avoir à y faire face (ST-PIERRE, 2025, p. 1). Cela s'explique par le fait que la mort est l'inconnu absolu et inévitable que personne, au fond, ne souhaite connaître. Cette constatation nous permet d'introduire le troisième aspect de la disparition.

L'aspect philosophique de leurs disparitions se manifeste donc du point de vue de la nature ontologique du sujet et de la disparition comme technologie de pouvoir. En effet, l'être disparu correspond à une existence ontologiquement complexe, en raison de sa nature hybride : bien qu'il existe encore sur les plans juridique et mémoriel, il n'est pas présent sur les plans physique et discursif. L'être disparu est un sujet abstrait dont la nature abstraite n'est pas originelle, mais situationnelle. Cela renvoie à une autre répercussion philosophique de la disparition : l'instrumentalisation de l'être disparu comme pratique étatique et institutionnelle de pouvoir. Dans ce sens, la discursivité, notamment testimoniale, de l'être disparu devient une sorte de "neutre" discursif, dans la mesure où le discours du disparu est dépourvu de force en raison de son immatérialité. Ainsi, tuer Stuart Angel et Zuzu Angel consistait aussi à les faire disparaître sur le plan de la réalité et de la vérité.

Si les disparitions de Stuart Angel et de Zuzu Angel peuvent être analysées sous les trois prismes que nous venons d'évoquer, épistémologique, juridique et philosophique, les dimensions qu'elles prennent sont beaucoup plus nombreuses. Cependant, aussi nombreuses qu'elles soient, elles s'articulent toutes autour de la discursivité et des répercussions du discours. Ainsi, la première dimension à comprendre est donc la dimension discursive. La disparition engendre deux répercussions discursives : la manipulation des faits et des événements la concernant et la susceptibilité de ses répercussions, en fonction de la rupture de la contemporanéité de la chaîne discursive. L'absence de l'émetteur met son discours à la merci du discours d'une ou d'autres personnes, comme s'il octroyait à quelqu'un d'autre, en son absence et à son insu, la parole d'une énonciation le concernant directement.

Dans ce sens, la disparition de Stuart Angel a entraîné une série de discursivités le concernant qui ne provenaient pas de lui directement ou d'un registre personnel, mais émanaient d'autres personnes. Cela n'est pas forcément négatif, vu que l'une d'elles était sa mère qui, en se donnant pour mission de propager son discours et de protéger sa réputation, lui rendait justice d'une certaine manière, tout comme ses camarades lorsqu'ils parlaient à son sujet. En revanche, il y avait aussi le discours officiel du régime qui le décrédibilisait et dénigrait, en délégitimant sa trajectoire. Rappelons que le régime vendait la figure de Stuart Angel comme étant celle d'un criminel subversif et celle de sa mère comme étant celle d'une femme dans un état limite, sans aucune crédibilité. Autrement dit, la dimension discursive de la disparition assume un biais épistémologique, car elle touche directement la perception publique à propos du discours du disparu et la mémoration qui en découle. En dénigrant Stuart Angel et en faisant de sa mère une femme fragile dans un état borderline, le régime tentait de "manipuler les mémoires" :

> La mémoire manipulée est une mémoire dont les détenteurs du pouvoir font qu'elle se souvienne uniquement de ce dont ils veulent qu'elle se souvienne. La mémoire manipulée, avons-nous dit, est une mémoire instrumentalisée, enrôlée au service de l'idéologie du pouvoir. Semblablement, l'abus de l'oubli consiste ici à porter la mémoire collective à oublier […] certaines réalités du passé, dont le souvenir constituerait une menace pour le pouvoir, par exemple, ou pour l'ordre socio-politique, ou encore pour la légitimité de ceux qui détiennent présentement le pouvoir. (ILUNGA KAYOMBO, 2004, p. 305-306)

La dimension mémorialistique de la disparition de quelqu'un évoque directement la préservation des souvenirs le concernant. Si l'on met de côté la dimension personnelle de la mémoire que l'on élabore de soi-même, comme une forme de legs, un sujet bien plus complexe, la disparition concerne surtout la mémoire collective que l'on garde de l'être disparu, marquée, d'un côté, par la possible manipulation des faits et des événements due à l'absence de celui que l'on remémore et, de l'autre, par la partialité de ceux qui relatent, narrent, interprètent et réinterprètent les événements et faits constituant la mémoire de l'être remémoré. Ainsi, si je ne suis plus là pour raconter mon histoire et sélectionner les souvenirs la perpétuant, l'autre personne le fera, mais jamais comme moi et sans avoir exactement les mêmes intentions, et jamais avec la même exactitude que moi. La mémoire elle-même a une nature instable et variable (JUNG, 2014, p. 64)[225]. Ainsi, nous avions Zuzu

[225] « É raro passar um dia sem que cometamos algum erro ao falar, sem que desapareça da nossa memória algo de que antes nos lembrávamos ou sem que nos subjugue um estado de ânimo, cuja origem desconhecemos etc. »

Angel construisant la mémoire de Stuart Angel à travers son regard de mère, mettant ainsi en avant sa lutte, ses motivations, la grandeur de ses actions et la justesse de son idéologie. En retour, il y avait le régime, faisant exactement l'inverse : il le délégitimait et remettait en question la noblesse de sa cause, puisque Stuart Angle était publiquement présenté comme un communiste terroriste et, par conséquent, comme un agitateur.

Au-delà de la mémoire collective, la disparition de quelqu'un entraîne des dimensions individuelles, familiales et sociologiques. Ici, nous aborderons ces dimensions en nous intéressant plus particulièrement à la disparition de Stuart Angel, dans la mesure où celle de sa mère se présente comme un fait consommé par une mort publique, dont les dimensions en question sont plus évidentes : la perte et l'injustice. Et pour une raison simple : Stuart Angel, ne pouvant évidemment ni vivre ni ressentir les répercussions de sa propre disparition, représente rigoureusement l'être ontologiquement hybride dont nous parlions. Il revint donc à Zuzu Angel de vivre et de ressentir la disparition forcée de son fils. Tant du point de vue individuel que familial, la disparition de Stuart Angel touchait l'expérience maternelle de cette femme et les traumatismes qui en découlaient. De fait, la disparition de quelqu'un, pour celui qui demeure en suspens dans l'attente, provoque un état existentiel et identitaire insupportable, généré par le poids de l'incertitude d'un deuil vécu de manière inférentielle et par le traumatisme qui en résulte.

Or ce fait singulier peut prendre une dimension collective "la disparition" peut devenir un phénomène sociologique, tout en constituant un enjeu pour la société. Lorsque nous parlons de Stuart Angel et de Zuzu Angel, leur disparition devient un événement sociologique et historique dans le contexte de la dictature brésilienne. La disparition de Stuart Angel renforçait la figure mythique du disparu politique persécuté à l'époque, alors que celle de Zuzu Angel représentait l'offensive démesurée du régime envers toute résistance et toute dissonance à son encontre. Ainsi, il était nécessaire, tant pour le régime que pour ses opposants, de s'approprier la mémoire de ces disparitions ainsi que les récits qui les mentionnent ou les relatent. L'historicisation discursive et mémorialistique d'une trajectoire publique manifeste avant tout une dimension collective, comme le souligne, dans le sillage de Paul Ricœur, le prêtre et philosophe Ilunga Kayombo :

> Certes, la mémoire, en tant que capacité de l'homme, appartient d'abord à celui-ci. Elle fait partie du patrimoine ontologique de la personne humaine ; elle est ce qui aussi fait que l'homme est un homme. Elle se décline d'ailleurs avant tout à la première personne : je me souviens de … Toutefois, la tradition du regard intérieur pèche par sa tendance à confiner la mémoire dans les limites étroites de la conscience de la

> personne individuelle. Si celle-ci n'est personne qu'avec et pour les autres, dans des institutions justes, il faut convenir qu'elle partage avec ces autres une sorte de mémoire qu'on peut qualifier de mémoire collective. Le passé sur lequel porte la mémoire est toujours un passé vécu avec et pour les autres ; le présent dans lequel revient le souvenir, est lui également un présent vécu avec et pour les autres … À côté de la mémoire individuelle, il y a donc place pour une sorte de mémoire collective. Mais les défenseurs de la mémoire collective pèchent, eux aussi, par l'exclusivisme. (ILUNGA KAYOMBO, 2004, p. 289)

Néanmoins, les dimensions les plus récurrentes quand nous abordons la disparition de quelqu'un sont les dimensions matérielles et symboliques, tout en soulignant le paradoxe et la contradiction que leur coexistence suscite. La disparition de quelqu'un représente une absence corporelle, exposant, d'une part, l'immatérialité du corps absent et, d'autre part, le symbolisme que celle-ci entraîne. Ainsi, elle devient une manifestation à mi-chemin entre le matériel et le symbolique. Elle est matérielle, car l'immatérialité du disparu devient paradoxalement une question matérielle, en raison des traces tangibles laissées derrière lui et de la souffrance de ses proches. En dépit de son absence, le disparu demeure toujours présent, soit à travers son histoire, ses affaires personnelles ou les souvenirs qu'il laisse. En revanche, la disparition est symbolique car, en dépassant la question corporelle, elle énonce la fragilité de l'existence face au contexte historique et à l'agentivité humaine. En ce sens, pour reprendre l'idée de Blanchot, le disparu devient une figure symbolique évoquant l'impuissance et l'incertitude, tout ce que la nature humaine a l'habitude de refuser :

> Et, certes, lorsque je parle, je reconnais bien qu'il n'y a parole que parce que ce qui 'est' a disparu en ce qui le nomme, frappé de mort pour devenir la réalité du nom : la vie de cette mort, voilà bien ce qu'est admirablement la parole la plus ordinaire et, à un plus haut niveau, celle du concept. Mais il reste – et c'est ce qu'il y aurait aveuglement à oublier et lâcheté à accepter –, il reste que ce qui 'est' a précisément disparu : quelque chose était là, qui n'y est plus ; comment le retrouver, comment ressaisir, en ma parole, cette présence antérieure qu'il me faut exclure pour parler, pour la parler ? Et, ici, nous évoquerons l'éternel tourment de notre langage, quand sa nostalgie se retourne vers ce qu'il manque toujours, par la nécessité où il est d'en être le manque pour le dire. (BLANCHOT, 1969, p. 60-61)

Les disparitions de Stuart Angel et de Zuzu Angel présentaient une dimension *a priori* matérielle, car elles se construisaient discursivement à partir du martyre matériel du corps, entraînant la suppression de la matérialité de la vie ou sa conversion en immatérialité. Il convient de rappeler que le *modus operandi* dictatorial est profondément corporel, car rien n'évoque plus la matérialité du corps que les tortures physiques, les accidents

orchestrés et les assassinats. Cependant, cette immatérialité produisait également des effets symboliques, car, en plus d'évoquer la brutalité et l'arbitraire du régime, elle mettait en lumière le symbolisme que seul le martyre public peut susciter. Ainsi, leurs disparitions, au-delà de leurs implications matérielles, entraînaient de nombreuses répercussions symboliques que les Brésiliens devaient "mobiliser" selon le dynamisme fonctionnel d'un contexte exceptionnel, celui de la dictature :

> En réalité la lecture du texte symbolique ne s'arrête pas à l'observation d'une correspondance terme-à-terme. Pour parachever l'œuvre du déchiffrage, il aura fallu rétablir tout le circuit fonctionnel, impliquant une multiplicité de sujets et dans lequel le symbole-chose ne joue qu'un rôle de relais. Il s'agit de reconnaître au symbole plus qu'un statut de langage, de communication ou d'expression mais de l'étudier également comme efficience intensive, partie intégrante de la réalité humaine totale. Autrement dit, 'comprendre' un symbole ne saurait ne pas requérir de le replacer dans le dynamisme d'un fonctionnement en rapport avec des objets. (ABRAHAM et TOROK, 2009, p. 26-27)

De plus, ces dimensions matérielles et symboliques de la disparition revêtent aujourd'hui une dimension plus contemporaine et particulièrement intéressante, qui dialogue bien avec le legs biographique de nature traumatique de Zuzu Angel : celle de la blancheur. Dans son livre *Disparaître de soi, Une tentation contemporaine*, l'anthropologue français David Le Breton, approfondissant la question de la "psychose blanche" conçue par le psychologue André Green[226], analyse le concept de blancheur (LE BRETON, 2015, p. 17-18). Selon lui, la blancheur représente la perte de soi, lorsqu'un individu décide consciemment, de son vivant, de se perdre lui-même ou se trouve involontairement dépossédé de lui-même, tout en se détachant de de son existence, de sa subjectivité, de son identité et/ou de leurs répercussions pour un certain moment ou même perpétuellement. Ce qui désigne une sorte de « retrait » du monde ou mieux de "disparition" (LE BRETON, 2015, p. 194). De plus, nous pouvons comprendre cette perte de soi, non seulement comme une question identitaire, mais aussi comme une sorte de recul psychique stratégique, visant à une prise de décision et à une tentative d'apaisement intérieur (LE BRETON, 2015, p. 18-19)[227], ou de dissociation clinique et/ou pathologique

[226] « J'aimerais apporter quelques précisions sur l'ambiguïté de cette 'blancheur'. Blanche au sens où je l'emploi vient de l'anglais 'Blank', qui signifie espace inoccupé (non imprimé, par exemple pour la signature d'un formulaire ou la somme, pour un chèque en blanc, carte blanche), vide. […] Que se passe-t-il dans la psychose blanche ? Le Moi procède à un désinvestissement des représentations qui le laisse confrontée à son vide constitutif. » (GREEN, 1983, p. 155-156)

[227] « La blancheur touche un homme ou une femme ordinaire arrivant au bout de ses ressources pour continuer à assumer son personnage, il est là, et hors des mouvements du lien social, mais il le sait, et un jour ou l'autre il peut rentrer dans son ancienne peau ou accéder à une nouvelle après ce moment de

de dépersonnalisation et de déréalisation (BOHLEBER, 2007, p. 817-818) de nature notamment traumatique.

Dans ce cadre, Zuzu Angel peut être interprétée comme une contradiction, oscillant entre la blancheur émotionnelle, la monopolisation psychique de nature traumatique et la résistance discursive. Après la disparition de Stuart Angel, une partie de sa psyché a sombré dans une forme de blancheur émotionnelle, provoquée par l'horreur de cette perte. Toutefois, une autre partie de sa psyché, au lieu de s'abîmer dans la souffrance et dans la douleur causées par le traumatisme psychique, les a transformées en résistance, en puissance d'agir, déclenchant une sorte de combat personnel (LE BRETON, 2015, p. 194-195). Ainsi, bien qu'elle ait poussé Zuzu Angel vers le deuil, le retrait et le renfermement, la disparition forcée de Stuart Angel a également éveillé chez elle un désir irrépressible de justice, de réparation, de partage, d'exorcisme, un « droit à la mémoire et à la vérité », pour reprendre les mots de l'académicienne Nilcéa Freire :

> A superação dos fantasmas que ainda assombram nossa história recente exige confrontá-los. Para exorcizá-los, será preciso retirá-los dos lugares onde estão escondidos, nomeá-los, olhá-los nos olhos e compreender os mecanismos que os permitem surgir, de forma a certificar-nos de que não terão nenhum espaço para ressuscitar. (FREIRE, 2010, p. 17)

La monopolisation traumatique est aussi une sorte de blancheur à partir du moment où l'individu traumatisé, présentant souvent des épisodes de va-et-vient face à l'expérience traumatique, voit sa psyché systématiquement envahie par le traumatisme. Il abdique, consciemment ou inconsciemment, volontairement ou involontairement, pathologiquement ou stratégiquement, de son identité personnelle, commençant à en exprimer alors une autre, celle du rescapé, du martyr, du survivant ou de la victime. C'est comme s'il se perdait de soi, tout en disparaissant dans cette nouvelle identité, pour réapparaître de temps en temps ou à plus jamais. Le traumatisme se manifeste donc comme une sorte d'identité dissociée, fragmentaire[228] de nature autotélique.

---

disparition dont il a eu besoin pour continuer à vivre. Il vit alors un moment paradoxal pour se recréer, faire le vide, se dépouiller de ce qui est devenu trop encombrant. Une telle expérience demeure sous contrôle. Mais elle devient parfois un état durable qui s'impose à lui quand il lâche prise et s'abandonne à la pesanteur des événements sans plus vouloir agir à leur rencontre. »

[228] « Cette dissociation correspond à 'une rupture de l'unité psychique, c'est-à-dire la désunion de fonctions normalement intégrées que sont la conscience, la mémoire, l'identité ou la perception de l'environnement'. Elle est différente du clivage (au sens kleinien), qui oppose de façon très étanche (maintenue par le déni) deux parties du psychisme polarisées autour de représentations bonnes ou mauvaises (bon/mauvais objet ou bonnes/mauvaises parties du Soi). La dissociation se différencie également du clivage au sens freudien qui se caractérise par la coexistence de deux attitudes vis-à-vis de la réalité externe, 'en tant que celle-ci vient contrarier une exigence pulsionnelle : l'une tient compte de la réalité, l'autre dénie la réalité en cause et met à sa place une production du désir'. En effet, la dissociation n'implique pas une opposition des parties

Dans le cadre de notre travail, nous ne sommes évidemment pas en mesure de nous prononcer sur l'état psychique de Zuzu Angel. Nous cherchons toutefois, à travers une approche anthropologique et psychanalytique de la douleur traumatique, à saisir, de manière générale et systémique, certaines tendances et certains comportements psychiques susceptibles d'affecter la discursivité et la performativité des individus traversés par des traumatismes, tels que celui qu'a vécu Zuzu Angel. Bien que David Le Breton envisage la « blancheur » comme une forme de fuite identitaire aux racines davantage culturelles que psychiques, il est possible, par extension, d'en proposer une lecture élargie. À l'instar d'André Green, qui mobilise la notion de psychose blanche, cette catégorie peut être appliquée à l'expérience traumatique : le retour du trauma et sa monopolisation peuvent en effet être compris non seulement comme une dissociation pathologique, mais aussi comme une forme de fragmentation identitaire, à la fois psychique et culturelle.

De fait, l'expérience traumatique est également performée selon les conceptions sociologiques du groupe auquel l'individu traumatisé appartient, constituant ainsi une forme de fuite de son identité principale, fondée notamment sur la culture[229]. C'est ce qui s'est produit avec Zuzu Angel car, bien qu'elle ait conservé son identité première et qu'elle soit restée la Zuzu Angel, mère de ses filles, couturière célèbre et personnalité reconnue, elle a développé des identités fragmentaires collatérales : celle de la mère traumatisée par la mort de son fils et celle de la citoyenne, intrépide et moqueuse, pleine de bonne humeur et d'audace, en quête de réparation. Aucune d'elles, cependant, n'a annulé ou supplanté cette identité première, mais toutes deux se sont publiquement placées au-dessus de celle-ci.

---

dissociées en bonne//mauvaises, ni un mécanisme de déni ou de production de désir, et peut impliquer une fragmentation psychique en plusieurs parties (pas seulement deux comme dans le clivage). [...] Le retour du refoulé (sous la forme de lapsus, rêves, etc.) peut être l'occasion d'une réintégration de celui-ci dans le fonctionnement psychique ; l'expérience de ressentir spontanément certaines expériences dissociées au cours de la vie quotidienne est au contraire plutôt retraumatisante. Dans la perspective d'un psychisme spontanément associatif, la dissociation apparaît comme un mécanisme de défense particulièrement extrême, en ce qu'il va à l'encontre du fonctionnement psychique spontané, qui va dans le sens de l'association. » (SMITH, 2014, p. 315)

[229] « Même si le seuil de sensibilité est proche pour l'ensemble des sociétés humaines, le seuil dolorifère auquel réagit l'individu et l'attitude qu'il adopte dès lors sont liés essentiellement au tissu social et culturel. En face de la douleur, l'individu est sollicité dans sa vision du monde, ses valeurs religieuses ou laïques, son cheminement personnel. La physiologie de l'homme ne fonctionne jamais dans une sorte de pureté, de virginité biologique qui la tiendrait hors de l'histoire, hors de l'inconscient, hors du social. Elle est traversée de symbolismes sociaux et culturels. Les hommes ne vivent pas dans le même corps, d'une société à une autre les performances physiques attendues ici et là diffèrent. La relation de l'homme à la douleur est l'un des révélateurs troublants de la variabilité de ces conditions corporelles qui sont d'abord des conditions culturelles. » (LE BRETON, 1995, p. 110-111)

> Primeira figurinista brasileira a exportar moda – de rendas e bordados, Lampião e Maria Bonita – Zuzu usou todas as clientes do jet-set internacional – Joan Crawford, Kim Novak, Veruska, Jeanne Shrimpton, Liza Minnelli – para ajudá-la na sua desesperada busca. Mas não só de socialites ela formou 'seu exército'. Personalidades como os senadores Ted Kennedy, Walter Mondale, Frank Church, John Sparkman, entre outros, se mobilizaram de uma maneira ou de outra para ajudar Zuzu. Ao lado da luta 'diplomática', Zuzu desenvolveu uma espécie de guerrilha, cheia de petulância e humor. Nesse front, o episódio mais famoso ocorreu com o próprio Kissinger, na sua viagem ao Brasil, em fevereiro de 76. Furando uma inexpugnável barreira de seguranças que cercava o Secretário de Estado no Hotel Sheraton, no Rio, Zuzu conseguiu entregar-lhe o seu famoso 'dossiê Stuart'. Depois, se divertiu com a irritação das autoridades brasileiras com o feito. Para os que encararam a história não como exemplo, mas como lição, é um bom exercício se debruçar sobre a saga desses dois 'perdedores', mãe e filho. Que forma de luta foi mais eficaz? Alguém se arrisca a responder? Nada mais out hoje do que falar de *anciens combatants*. (VENTURA, 1987, p. 24)

Ainsi, même si le traumatisme de la perte de Stuart Angel a plongé sa mère dans l'inertie de la douleur et de la souffrance du deuil maternel, les conditions contextuelles de cette perte l'ont poussée vers la volonté de dénoncer, résister et désobéir aux injonctions du régime, dont celui de se taire. Cette dualité entre « blancheur et résistance », ancrée dans l'expérience limite et dans le vécu dictatorial, a fait de la discursivité de Zuzu Angel quelque chose reposant entre le traumatique et le testimonial. À la rigueur, personne ne peut être considéré comme l'exemple du comportement performatif standard d'un individu traumatisé, mais nous pouvons considérer que Zuzu Angel a très bien su performer l'*ethos* identitaire[230] d'une personne traumatisée. En oscillant discursivement entre l'immersion en soi et le recul de soi, elle performait la dissociation psychique traumatique qui la monopolisait.

De sorte que même si la disparition de quelqu'un manifeste une absence, elle ne représente pas forcément un mutisme discursif ou une « absence orale » pour reprendre

[230] « En même temps, la présentation de soi permet au locuteur de construire une ou des identités dans le dynamisme de l'interaction. Ceci nous amène à notre seconde prise de position, qui consiste à assimiler totalement la notion d'ethos à celle de présentation de soi élargie, au-delà des interactions réelles en face à face, à l'ensemble des échanges verbaux. La présentation de soi est le fait, non seulement du délibératif, du judiciaire et de l'épidictique dont traite la rhétorique classique, mais aussi de toute énonciation. À cela s'ajoute l'hypothèse du lien étroit qui lie la construction d'image à la construction identitaire. En d'autres termes, il faut s'éloigner de la conception classique d'une identité fixe et stable semblable à une entité préexistante qui trouverait seulement à se manifester ou à se travestir dans le discours. L'échange verbal est un dynamisme au sein duquel se mettent en place des identités sociales – liées à des appartenances de groupe – et des identités individuelles – liée à une différenciation par rapport aux collectivités. » (AMOSSY, 2010, p. 42)

la notion de la psychologue Hélène Rosay-Notz[231]. À travers sa trajectoire et la mémoration qui en découle, l'être disparu nous parle encore et son discours résonne soit par la matérialité des empreintes de sa trajectoire personnelle dans le monde ou par le symbolisme de ses actions au cours de celle-ci. La disparition de quelqu'un se révèle à la fois comme héritage mémorialistique d'une blessure qui restera continuellement ouverte et comme testament traumatique d'une existence interrompue, tout en témoignant de cette rupture atypique de la chronologie du temps. L'absence nous impose toujours discursivement les vestiges du passage physique de quelqu'un qui est parti et dont témoignent ceux qui restent en se souvenant de lui ou d'elle.

[231] « La mort, surtout si elle est liée à une relation affective, entraîne un état de choc pour le vivant. Les mots, comme le dirait un psychanalyste, vont être là pour tenter de limiter cet état de choc et éviter que la mort ne soit envahissante ou contagieuse. Le mort vit toujours en deçà de l'émotion violente ressentie. Les mots vont apparaitre comme un médicament.[…] Durant le temps de latence, aucun mot n'est prononçable. L'absence orale seule répond à l'absence. Il ne s'agit pas d'un espace marginal, il s'agit d'un espace définitif entre le connu et l'inconnu : l'impact de la rupture. » (ROSAY-NOTZ, 2008, p. 79)

3.2 Le discours de témoignage sur quelqu'un

Nous allons voir que le témoignage sur quelqu'un est le récit sur la vie, la trajectoire existentielle, le legs biographique et/ou l'expérience événementielle de soi-même[232], d'une autre personne ou d'un groupe dont le témoin fait ou non partie. Il sera personnel lorsque le témoin décide de se raconter, partant d'un point de vue subjectif pour construire son récit. L'intention primordiale du témoignage personnel est donc de raconter, de rapporter et de préserver la mémoire et les événements la concernant soit en raison d'un désir de postérité, d'une envie de reconstruction, d'un souhait de réparation ou d'un besoin de partage[233], selon la subjectivité de l'émetteur. De sorte, il concerne une expérience vécue par le témoin lui-même[234].

En revanche, nous aurons aussi un témoignage personnel lorsque le témoin décide de raconter la vie de quelqu'un qu'il connaît ou dont il a entendu parler pour des raisons personnelles. Si nous considérons les caractéristiques, les fonctions et les intentions du témoignage personnel, nous pouvons constater que, lorsqu'il concerne quelqu'un disparu et sa disparition, il vise à faire mémoire de l'être disparu, en préservant son existence à travers l'expérience linguistique. Le témoignage sur quelqu'un relève toujours d'abord de l'expérience subjective de celui qui témoigne à propos de son objet discursif. En outre, si nous parlons d'un individu disparu et de sa disparition, indépendamment du contexte où celle-ci s'est passée et/ou des conditions dans lesquelles elle s'est produite, nous parlons avant tout d'une tentative de reconstruction du passé du disparu, afin de donner un sens à sa disparition et de lui rendre hommage.

Cela parce que le témoin cherche soit à purger sa douleur, soit une réparation historique, une dénonciation, ou une perpétuation mémorialistique de nature collective, dans une sorte d' "anthropographie" (CANUT, 2018, p. 129-132), pour reprendre les mots

---

[232] Nota bene : Le soi est l'identité personnelle de quelqu'un dotée de conscience à son propre égard. Du point de vue psychanalytique le soi correspond au 'moi' intermédiant le 'ça' et le 'surmoi', alors que du point de vue psychologique il correspond à la perception qu'un individu a de lui-même, intégrant ses expériences, ses pensées et ses émotions.

[233] « O crime dos nossos jovens foi querer salvar o Brasil, livrá-lo das garras da ditadura. Só que não me sinto nem sou nenhuma santa para aguentar esse sofrimento. » (ANGEL, 1987b, p. 75)

[234] « L'implication du soi dans le discours est attestée surtout au niveau de l'acte illocutoire. Certes, elle est déjà impliquée au niveau de l'acte locutoire, mais c'est surtout au niveau illocutoire que le soi émerge et se pose de toute évidence comme le sujet du discours. […] Le soi se désigne en s'engageant pleinement dans le dire. Il se désigne comme celui qui peut faire, ou, plutôt, qui fait déjà en disant. À travers le langage, c'est avec un soi attesté comme agissant que nous avons affaire. Mais si le langage fait apparaître le soi comme le sujet du dire, il montre en même temps l'autre que soi comme précisément celui à qui est dit ce qui est dit. Le langage demande une situation d'interlocution qui met en présence un locuteur et un destinataire du message. […] Le langage est ainsi révélateur de l'altérité de l'autre. Car dire, c'est toujours dire quelque chose à quelqu'un. » (ILUNGA KAYOMBO, 2004, p. 80)

de la sociolinguiste Cécile Canut. L'idée d'anthropographie renvoie à la pratique consistant à « raconter » sa vie afin de pouvoir la comprendre, dans la mesure où l'objectivation linguistique permet d'organiser, de classer et de donner du sens aux événements vécus et aux expériences subies. Dans ce cadre, le témoignage sur autrui peut être compris comme une tentative de mettre en perspective et/ou de resignifier la trajectoire d'une personne, à travers l'expérience linguistique et l'apport sémiotique, de nature multiple, que seul le langage est en mesure de lui conférer.

Le témoignage personnel sur quelqu'un repose sur la mémoration collective, à partir de la mémoire individuelle d'une personne. Le témoin est responsable de la discursivité racontant une certaine expérience, sans être en revanche ni le sujet ni l'objet de celle-ci. De sorte que le témoin raconte une histoire dont il n'est pas le protagoniste, il n'est ni celui pratiquant les actions ni celui subissant les actions de son récit. Cela dit, Zuzu Angel était cette témoin qui racontait à la fois l'histoire de quelqu'un qui a disparu (Stuart Angel) et celle de quelqu'un qui n'existe plus comme avant (elle-même). Dans le premier cas, elle relate la trajectoire de son fils, en se limitant au rôle de narratrice et de personnage secondaire de l'expérience témoignée. Dans le second cas, cependant, il lui arrive de cesser d'être la protagoniste de sa propre histoire, agissant paradoxalement comme un personnage secondaire d'un récit qui devrait pourtant la concerner au premier plan.

En se plongeant dans la représentation testimoniale de Stuart Angel, Zuzu Angel finissait par transcender sa figure personnelle, à partir d'un certain effacement énonciatif. Cet effacement se manifestait notamment en fonction de la thématique fortement biographique de sa discursivité, sans relativiser cependant la présence de sa subjectivité. En effet, la blancheur traumatique place parfois le sujet dans la situation de personnage secondaire de sa propre histoire, au profit d'un certain sentiment personnel à mi-chemin entre l'altérité et le désintéressement du moi (MONNERET, 2008, p. 187-188).

Ainsi, lorsqu'elle narre l'histoire de Stuart Angel, nous avons une narratrice antigoniesque revendiquant pour elle-même la mission de raconter la trajectoire de son fils à partir d'un témoignage personnel, à la fois oculaire et documentaire. Zuzu Angel reconstitue cette trajectoire et cette disparition dans un récit qui, bien qu'à la première personne, ne privilégie pas le « je », mais l'« autre ». Bien qu'elle le fasse à partir d'un regard fortement subjectif, sa subjectivité n'est pas capable, ni ne prétend l'être, d'effacer ou d'occulter le protagonisme de son fils dans le témoignage qu'elle partage. En outre, du fait que ce témoignage émane d'une personne contemporaine des faits et des événements racontés, il acquiert, malgré l'implication personnelle de l'émettrice, une

certaine présomption de vérité grâce à sa contextualisation. En effet, bien que rien ne puisse atténuer la subjectivité d'un témoignage fondé essentiellement sur une vision personnelle, lorsque cette subjectivité est soutenue par une certaine cohérence et par des motivations légitimes, elle ne peut être remise en cause, comme le souligne la philosophe Marion Vorms, ce que nous aborderons en détail dans la troisième partie de ce travail :

> Le présupposé commun des épistémologues du témoignage est que, malgré le caractère suspect des croyances testimoniales au vu des catégories traditionnelles de l'épistémologie, il n'est pas question de rejeter en bloc hors du champ de la rationalité toutes les croyances acquises par le biais d'autrui. Leur refuser toute légitimité semble bien déraisonnable : cela conduirait à conclure que pratiquement aucune des choses que nous croyons savoir ne mérite le nom de connaissance. À moins de sombrer dans un scepticisme profond, force est de reconnaître qu'il doit bien exister une justification à notre confiance dans la parole d'autrui – tout comme il en existe une à notre confiance dans nos sens, dont on sait qu'ils peuvent nous tromper. (VORMS, 2015, p. 25-26)

En ce sens, Zuzu Angel essaye d'abord de partager l'histoire de Stuart Angel, afin de la perpétuer discursivement, tout en l'insérant dans l'épistémologie, en fonction de la mémoration collective. Elle n'acceptait pas l'idée que la trajectoire de son fils tombait dans l'oubli mémorialistique et dans l'effacement discursif, car il est probable que cet oubli et cet effacement lui volerait une fois par toutes la présence symbolique de son fils. Du point de vue psychique, le témoignage sur Stuart Angel permettait à Zuzu Angel de lui rendre hommage, de lui rendre justice, d'exorciser les démons de sa disparition et de donner sens à celle-ci, à travers le partage et la contextualisation des événements biographiques de son existence. Stuart Angel resterait encore vivant tant que ses mémoires subsisteraient, le sauvant de « l'anonymat déconcertant » dont parle la psychanalyste Maria Almeida Cunha Arantes :

> Esse anonimato desconcertante, e um jeito evasivo de ser, foi passando para os filhos, e certamente ficou inscrito como uma sensação indizível e, por isso, tornada inesquecível. A clandestinidade escolhida como forma de sobrevivência dentro do país foi, no princípio, uma defesa para o militante, mas, como um bumerangue, tornou-se um ponto vulnerável: a repressão aproveitou o anonimato dos militantes capturados, com seus nomes frios e identidades fabricadas, para negar, às famílias e aos advogados, o verdadeiro nome do preso. Dessa forma, eliminou-os, enterrou-os, fê-los desaparecer com nomes frios, como indigentes, nenhum nome, os NN. São os corpos insepultos de que Sófocles falara em sua Antígona. (ALMEIDA CUNHA ARANTES, 2010, p. 29)

La vraisemblance du témoignage sur quelqu'un présente, évidemment, des limites : le fait d'avoir effectivement conscience de la trajectoire de cette personne, ainsi que la capacité de comprendre, de reconfigurer et de nuancer ses répercussions. Il convient de rappeler, toutefois, que nul ne sera jamais capable de connaître intégralement la vie d'une personne, même l'historiographie officielle n'y parvient. Pour témoigner à son sujet, une certaine légitimité est néanmoins nécessaire, conférée dans certains cas par l'autorité et, dans d'autres, par l'objectivité. Nous réitérons, une fois encore, que le principal problème de la crédibilité du témoignage personnel ne réside pas proprement dans l'intimité qu'il implique, mais dans les intentions de l'émetteur dans ce qu'il raconte. Zuzu Angel, en tant que la porte-parole morale du legs de Stuart Angel, avait d'emblée cette autorité :

> Tem muita mãe que me procura nem que seja para chorarmos juntas, contar casos de os nossos filhos abatidos pela ditadura, trocar retratinhos (mandei copiar milhares de Stuart). Que tristeza! Deixando de lado a minha moda, precisando viajar, ganhar dinheiro para acabar de pagar as dívidas que fiz para montar a loja, e ficou remoendo esses casos. Tirando xerox, relendo poesias e recortes de jornais. Aliás, esta loja que inaugurei, com tanto sacrifício, trabalhando e sofrendo sem parar numa fase negra da minha vida, ficou linda e aqui é mais fácil para me procurarem. (ANGEL, 1987b, p. 137-138)

Si le témoignage de Zuzu Angel sur la biographie de Stuart Angel et sa disparition s'inscrit clairement dans un registre testimonial portant sur quelqu'un, concevoir son témoignage sur elle-même comme tel n'est toutefois pas évident. Le fait est que, dans sa "blancheur" de mère orpheline, Zuzu Angel était aussi une autre Zuzu Angel. Elle est devenue quelqu'un pour elle-même. Rappelons que le témoignage de Zuzu Angel s'articulait toujours autour de sa *persona* antigoniesque. Ainsi, même s'il s'agit d'un témoignage personnel sur elle-même, conçu également à la première personne, dans lequel elle relatait sa lutte personnelle, celui-ci s'appuyait sur cette *persona* comme un dédoublement fragmentaire de son identité en fonction du trauma vécu.

Pourtant, cela ne peut pas nécessairement être considéré comme une manifestation pathologique ; au contraire, cela doit être compris, en premier lieu, comme une décision discursive. On sait qu'après la mort de Stuart Angel, Zuzu Angel ne pouvait plus être celle qu'elle était auparavant, car elle ne concevait pas une existence dans laquelle son fils n'existait plus ou dans laquelle elle-même existait malgré son absence. Ainsi, son témoignage sur elle-même devenait simultanément autobiographique, car il portait sur sa propre existence, et biographique, dans la mesure où il concernait sa *persona*.

Zuzu Angel ne témoignait plus seulement de sa souffrance et de sa trajectoire depuis la mort de son fils, mais partageait aussi le vécu d'une *mater dolorosa*, d'une Antigone souffrante. Elle témoignait de son histoire comme si elle était la narratrice observant un personnage parfois protagoniste et parfois secondaire, tout en parlant de soi-même, comme si son identité était fragmentée. Elle ne racontait pas sa blancheur, mais la laissait entrevoir à chaque instant où elle affirmait n'avoir plus rien à perdre, ne plus avoir peur de personne, ne plus rien avoir d'important dans la vie. Lorsqu'elle mit sa propre création artistique au service de cette mission, en questionnant la nature même de la mode qu'elle concevait auparavant, elle incarnait et performait son Antigone. Zuzu Angel témoignait alors du martyre de son fils, mais aussi du sien. De sorte que la mémoire de celui-ci devint sa propre mémoire.

3.3 L'anéantissement du sujet et son effacement discursif

Nous avons mentionné précédemment que la disparition entraîne progressivement l'effacement de l'individu disparu de la discursivité collective et de la mémoration qui en découle, soit par un silence institutionnellement imposé, soit par un oubli inévitable. Cela implique l'anéantissement du sujet disparu de l'épistémologie collective. Cet anéantissement est renforcé par des politiques statutaires et institutionnelles d'effacement physique et mémorialistique, vu que l'absence est normalement la conséquence d'une répercussion physique, suivie normalement d'un vide discursif parfois irréversible. Ce phénomène peut donc être interprété comme une forme de violence tant matérielle que symbolique, car il prive le disparu d'une place épistémologique dans l'histoire en lui volant sa matérialité corporelle ou en le privant d'une postérité symbolique.

En ce qui concerne Stuart Angel, son anéantissement s'est produit à cause de son martyre physique perpétré par la violence du régime totalitaire dictatorial. Ensuite celui-ci a déclenché le processus d'effacement discursif et d'oubli mémorialistique concernant tant sa trajectoire personnelle que sa discursivité, car elles attentaient contre l'intégrité et la nature du régime. Zuzu Angel a eu un destin similaire, vu qu'elle a été également anéantie par le *modus operandi* du régime qui, voulant effacer épistémologiquement sa discursivité dénonciatrice, essayait avec sa mort de la pousser vers l'oubli mémorialistique.

Nous avons précédemment indiqué que l'effacement discursif et l'oubli mémorialistique de Stuart Angel et de sa mère ne concernait évidemment pas leur historicité, étant donné le prestige et la reconnaissance dont ils jouissaient alors, mais la délégitimation, la décrédibilisation et la relativisation de leur impact discursif, à cause de la caducité temporelle que l'oubli mémorialistique impose au discours des absents. Évoquant ici le « rapport entre temps et récit » dont parle Ricœur[235], dans son ouvrage *Temps et récit*, selon laquelle le récit rend le temps intelligible, la disparition désorganise ce flux, dans la mesure où elle compromet la capacité du discours à configurer le temps et à le transposer, en imposant l'absence comme un obstacle concret à la parole et à sa

[235] « […] il existe entre l'activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l'expérience humaine une corrélation qui n'est pas purement accidentelle, mais présente une forme de nécessité transculturelle. Ou, pour le dire autrement : que le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle. […] pour résoudre le problème du rapport entre temps et récit, je dois établir le rôle médiateur de la mise en intrigue entre un stade de l'expérience pratique qui la précède et un stade qui lui succède […] » (RICŒUR, 1983, p. 85-87)

pérennisation. Ricœur souligne l'importance du récit, autrement dit de la discursivité, comme unique médiation possible pour relativiser l'impact du passage temporel et de la distanciation spatiale dans l'épistémologie.

D'abord, l'effacement discursif vise à neutraliser toute contestation, alors que l'oubli mémorialistique permet au système de manipuler l'historiographie et l'épistémologie qui la traverse. Le premier, en supprimant toute dissonance, évite que la discursivité dissidente puisse fragiliser son pouvoir, en l'exposant d'une manière négative auprès de l'opinion publique. Le deuxième, en réduisant la résonnance de ce même discours, en raison de sa mauvaise mémoration, tout en affectant sa rémanence, empêche la formation d'une mémoire collective à son sujet. Cela permet au régime de construire une épistémologie historiographique biaisée à sa convenance, car il ne laisse personne influencer l'interlocution de son discours ni contester sa parole. Ainsi, le *statu quo* parvient à effacer un discours, à travers l'anéantissement des entités discursives, notamment l'émetteur, en le faisant tomber dans l'oubli, car la mémoire collective dépend d'une certaine insistance discursive de l'émetteur propageant son discours, pour que les mots ne tombent pas "en sommeil", comme le souligne Foucault :

> […] le propre de l'analyse énonciative n'est pas de réveiller les textes de leur sommeil actuel pour retrouver, en incantant les marques encore lisibles à leur surface, l'éclair de leur naissance ; il s'agit au contraire de les suivre au long de leur sommeil, de l'oubli, de l'origine perdue, et de rechercher quel mode d'existence peut caractériser les énoncés indépendamment de leur énonciation, dans l'épaisseur du temps où ils subsistent, où ils sont conservés, où ils sont réactivés, et utilisés, où ils sont aussi, mais non par une destination originaire, oubliés, éventuellement même détruits. […] Loin que se maintien [du discours], à travers le temps soit le prolongement accidentel ou bien heureux d'une existence faite pour passer avec l'instant, la rémanence [la persistance d'un phénomène après la disparition de sa cause] appartient de plein droit à l'énoncé ; l'oubli et la destruction ne sont en quelque sorte que le degré zéro de cette rémanence. Et sur le fond qu'elle constitue, [que] les jeux de mémoire et du souvenir peuvent se déployer. (FOUCAULT, 1969, p. 161-163)

De ce fait, la disparition de Stuart Angel et de Zuzu Angel, à cause de leur anéantissement physique, favorisait l'effacement de leur discours et l'oubli progressif de ceux-ci, non pas parce que plus personne ne se souvenait d'eux, mais parce que, une fois absents, ils ne pouvaient plus énoncer ces mêmes discours ni confirmer leur véracité lorsqu'ils étaient sollicités ou contestés. Leur discursivité est ainsi devenue une spéculation discursive de nature testimoniale et impersonnelle : nous avions, d'un côté, la perspective de leurs proches racontant leur histoire ; de l'autre, ce que le régime disait

d'eux et cherchait à diffuser à leur propos. Ce qui peut entraîner la délégitimation, la décrédibilisation et la relativisation du témoignage sur quelqu'un, puisque sa véracité et sa fiabilité reposera forcément davantage sur une projection symbolique que sur une matérialité documentaire, clairement manquante.

En outre, l'appareil répressif du régime avait à son avantage la censure et la manipulation de l'information. Il était récurrent que le parcours de vie et les discours de Stuart Angel et de Zuzu Angel soient contestés, dévalorisés ou dénigrés. Ainsi, l'anéantissement du sujet disparu, son effacement discursif et l'oubli mémorialistique qui en découle relèvent autant de la matérialité que de la représentation symbolique de cette figure.

3.4 La réification et la déification du disparu

La matérialité et le symbolisme de l'être disparu évoquent à leur tour deux répercussions aussi bien discursives que corporelles : la réification et la déification. La réification consiste à transformer quelqu'un en un objet matériel, soit en le chosifiant et/ou en l'instrumentalisant. À l'inverse, la déification consiste à élever symboliquement quelqu'un au rang d'une figure sacrée, en l'immortalisant dans le discours collectif, soit à travers sa mythification ou son iconisation. Dans ce cadre, tant le corps que le discours de l'individu sont déshumanisés.

En réduisant quelqu'un à une chose ou à une idée, son corps physique est destitué de sensibilité et d'individualité. D'ailleurs, l'individu peut être chosifié ou idéalisé pour des causes diverses, devenant plus une représentation qu'une existence. Ainsi, il est pertinent de dire que corporellement tant la réification que la déification présentent une nature idéologique et mémorialistique et ont un aspect aussi bien négatif que positif, tout en dépendant du contexte politique et culturel où ils se produisent et de l'intention idéologique qui les déclenche.

Du point de vue de l'être disparu, la réification concerne plutôt les causes, les conditions, les contextes et les répercussions matérielles de la disparition de l'individu, tout en se manifestant à travers le binôme « présence – absence » du corps de celui-ci. En revanche, la déification de l'être disparu a trait surtout aux plans narratifs symboliques de représentation et d'exaltation le concernant, tout en focalisant la discursivité qui en découle. En somme, en ce qui concerne l'être disparu et l'événement de disparition, la réification se charge d'expliquer comment et pourquoi l'expérience en question s'est produite matériellement, tandis que la déification se charge de comprendre les répercussions symboliques de celle-ci. Comme la disparition se manifeste en tant qu'événement tragique de nature totalisante, car elle représente une rupture définitive, l'être disparu devient une épistémologie en soi, dont le corps, tout en disparaissant visuellement dans le monde, y répercute un discours sur lui-même et sur son absence.

Considérant le contexte dictatorial brésilien, nous pouvons affirmer que tant le régime militaire que Zuzu Angel ont, chacun à leur manière, réifié et déifié la personne de Stuart Angel. En ce qui concerne le régime, les deux processus présentaient un aspect évidemment négatif. Le régime a eu besoin de réifier l'existence de Stuart Angel pour réussir à lui voler son humanité et sa sensibilité, tout en permettant à ses agents répressifs

de perpétrer envers lui leur violence et leur brutalité[236], à travers la torture corporelle et l'assassinat.

Dans les contextes totalitaires, la réification de toute voix dissonante et dissidente constitue une condition *sine qua non* permettant d'encadrer violemment les ennemis et les adversaires du régime, jusqu'à leur disparition. Ce processus vise également à neutraliser les éventuelles angoisses d'ordre éthique, psychique et morale des agents répressifs, eux-mêmes désensibilisés par une forme d'uniformisation idéologique à dimension identitaire (RIBEIRO DA CUNHA, 2020, p. 129)[237] , tout en incarnant ainsi la « banalité du mal » théorisée par Hannah Arendt[238]. Toutefois, la logique de déification est plus complexe et moins explicite. En transformant Stuart Angel en agitateur politique et en terroriste subversif, le régime participe à une forme de mythification paradoxale, même s'il détourne son image publique.

En revanche, du côté de Zuzu Angel, nous voyons le contraire : il est plus facile d'identifier la déification de Stuart Angel que sa réification ; cependant les deux se manifestaient quand même. Tout d'abord, le statut maternel a largement contribué à cette déification. Elle trouvait dans la mythification de l'image de son fils une manière de lui

[236] « A tortura tem sido historicamente utilizada como mecanismo de controle dos indivíduos e de manutenção dos sistemas de organização social vigentes. Existem relatos dessa prática em quase todas as sociedades, independentemente de sua origem étnica, localização geográfica, matrizes religiosas. Entretanto, para dar conta de realizar sua tarefa, o algoz precisa desconstruir qualquer identidade ou laço entre si e a sua vítima, convencendo-se de que aquele corpo onde ele aplicará a tortura não contém um 'ser humano', mas um animal, uma 'coisa'. Talvez por isso se explique o fato de que é contra as mulheres que essa prática adquire seu formato mais cruel e, como precisa ser, sua forma mais desumana. Para fazer de uma mulher uma vítima de tortura é preciso não apenas que seu algoz retire dela toda a sua dignidade como ser humano, mas que estraçalhe a sua 'humanidade feminina', que retire do corpo a ser supliciado qualquer traço de relação com os outros corpos femininos que o remetem ao aconchego e ao afeto maternal, por exemplo. » (FREIRE, 2010, p. 16-17)

[237] « Ainda sobre a questão das instituições policiais, e temos para efeitos de análise, embora sem maiores desenvolvimentos, um pressuposto teórico, mas igualmente empírico, - perceptível em situações históricas e contemporâneas - a leitura que confere a ambas as corporações – Forças Armadas e Polícias Militares – sua apreensão enquanto uma unidade como militares, porém, sem expressarem necessariamente uma identidade. » (RIBEIRO DA CUNHA, 2020, p. 129)

[238] « E se isso é 'banal' e até engraçado, se nem com a maior boa vontade do mundo se pode extrair qualquer profundidade diabólica ou demoníaca de Eichmann, isso está longe de se chamar lugar-comum. Certamente não é nada comum que um homem, diante da morte e, mais ainda, já no cadafalso, não consiga pensar em nada além do que ouviu em funerais a sua vida inteira, e que essas 'palavras elevadas' pudessem toldar inteiramente a realidade de sua própria morte. Essa distância da realidade e esse desapego podem gerar mais devastação do que todos os maus instintos juntos — talvez inerentes ao homem; essa é, de fato, a lição que se pode aprender com o julgamento de Jerusalém. Mas foi uma lição, não uma explicação do fenômeno, nem uma teoria sobre ele. Aparentemente mais complicada, mas na verdade muito mais simples que examinar a estranha interdependência entre inconsciência e mal, é a questão relativa aos tipos de crime de que se tratava ali — um crime, além do mais, que todos concordam ser sem precedentes. » (ARENDT, 1999, p. 172)

rendre hommage et de le maintenir présent, en transformant posthumément l'*ethos*[239] de Stuart Angel : il cesse d'être un simple militant pour devenir un héros, le martyr de la cause antidictatoriale. Ainsi, elle le redimensionne symboliquement, tout en l'inscrivant plus efficacement dans la mémoire collective. Cette mythification de Stuart Angel permet également à sa mère de le mobiliser discursivement, en opérant une forme de réification, ici entendue dans un sens positif, car elle l'instrumentalise et le transforme en vecteur d'un discours de résistance et de dénonciation incarné par elle-même. La disparition de Stuart Angel est ainsi investie, à la fois matériellement et symboliquement, par Zuzu Angel au service de sa mémoration, tout en mettant en évidence la dimension à la fois constructive et ambivalente de la déification et de la réification.

Dans ce contexte, c'est à partir de cette transformation épistémique que Zuzu Angel a pu mobiliser son capital culturel en faveur de la cause de son fils. Une partie de cette mobilisation concerne directement son témoignage et sa production vestimentaire, dans la mesure où tant son expression intellectuelle que sa création artistique entretiennent un lien étroit entre son agentivité et le milieu dans lequel elle s'inscrit. Dans cette interaction, le milieu ne se limite pas à orienter ses actions : il les encadre, les arbitre, les justifie et les rend appréhensibles. Comme l'affirme le philosophe Lucien Goldmann, la pensée humaine est bien moins abstraite et phénoménologique qu'on ne le croit, dans la mesure où elle correspond avant tout à un ensemble d'éléments de nature sociologique, résultant d'intégrations et de ruptures intersubjectives inscrites dans un contexte déterminé :

> La pensée n'est qu'un aspect partiel d'une réalité moins abstraite l'homme vivant et entier ; et celui-ci n'est à son tour qu'un élément de l'ensemble qu'est le groupe social. Une idée, une œuvre ne reçoit sa véritable signification que lorsqu'elle est intégrée à l'ensemble d'une vie et d'un comportement. […] Car l'ensemble multiple et complexe de relations humaines dans lesquelles est engagé tout individu crée très souvent des ruptures entre sa vie quotidienne d'une part, sa pensée conceptuelle et son imagination créatrice d'autre part, ou bien il ne laisse subsister entre elles qu'une relation trop médiatisée pour être pratiquement accessible à toute analyse quelque peu précise. (GOLDMANN, 1959, 16-17)

De sorte que les phénomènes de réification et de déification sont fréquemment mobilisés à des fins personnelles, idéologiques, politiques et mémorielles, afin d'orienter

[239] « Quelles que soient ses déterminations et ses marges de liberté, l'image de soi se dégage tout d'abord des traces de présence que le locuteur, délibérément ou non, laisse dans son discours. C'est dans la matérialité du langage que s'établit l'articulation entre l'inscription de la subjectivité et la construction de l'*ethos*. En d'autres termes, des marques concrètes de subjectivité dessinent l'image de celui qui dit 'je'. À ce point, c'est une fois de plus la linguistique de l'énonciation issue de Benveniste qui permet d'examiner la présentation de soi dans le discours. » (AMOSSY, 2010, p. 108)

voire de manipuler la manière dont un individu est perçu et intégré à l'histoire ainsi qu'à l'imaginaire collectif (AMOSSY, 2010, p. 44). Cela vaut tout particulièrement pour l'individu disparu, dont la discursivité relève entièrement du domaine épistémologique en raison même de son absence. Dans ce contexte, il convient toutefois de souligner que non seulement Stuart Angel a été réifié et déifié, mais aussi sa mère, Zuzu Angel, à travers sa mode, son témoignage et la performativité corporelle et discursive de sa *persona* antigoniesque. Ainsi, en incarnant corporellement et discursivement cette figure mythique, elle se déifiait et se réifiait elle-même, en se mettant en scène à travers cette *persona* et en la constituant comme matrice de son identité publique. Parallèlement, cette performativité permettait également au régime de la réifier et de la déifier, en la transformant simultanément en un corps à éliminer matériellement et en un discours à réduire au silence symboliquement, à l'image de la figure mythique qu'elle incarnait :

> Zuzu Angel incansavelmente denunciou as torturas, morte e ocultação do cadáver de Stuart, tanto no Brasil como no exterior. Em vários de seus desfiles no exterior denunciou a morte do filho para a imprensa estrangeira e a deputados norte-americanos, entregando em mãos uma carta a Henry Kissinger, na época Secretário de Estado do Governo norte-americano, visto que seu filho também tinha a cidadania americana. Sua atitude e a abrangência das denúncias, apesar da férrea censura, desnudavam o que a ditadura tentava esconder, os desaparecidos. Zuzu passou, então a fazer – como ela mesma classificaria – a primeira coleção de moda política da história, usando estampas com silhuetas bélicas, pássaros engaiolados e balas de canhão disparadas contra anjos. O anjo tornou-se o símbolo de Tuti, o filho desaparecido – caracterizando suas coleções de moda: anjos amordaçados, meninos aprisionados, sol atrás das grades, jeeps e quépis. (DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO, 1995, p. 240)

3.5 Le discours d'Antigone

De par son parcours, Zuzu Angel devenait une sorte d'alter égo humain et contemporain de la mythique Antigone. À l'instar de l'héroïne tragique, elle incarnait la désobéissance civile face au contexte arbitraire. Antigone refusait l'effacement mémorialistique de son frère, tout comme les mères et les épouses des persécutés et disparus sous les régimes militaires dictatoriaux latino-américains. Le discours d'Antigone représente un acte de résistance face à l'autorité arbitraire et virulente d'un régime dictatorial, tout en visant à restaurer la dignité d'un être cher disparu.

Ainsi, s'opposant à un interdit dictatorial et revendiquant la cosmogonie que le corps matérialise et symbolise auprès de la collectivité, elle affirmait que la dignité humaine, le droit de mémoire et les traditions séculaires transcendaient les lois gouvernementales, tout en les défiant et les remettant en question. Ainsi, Zuzu Angel, en incarnant Antigone, adoptait une posture de conscientiser son entourage de l'horreur dictatoriale, comme l'énonce Ilunga Kayombo lorsqu'il convoque la figure d'Antigone comme symbole de sagesse face à la tragédie :

> Que d'aucuns aient vu dans cette pièce de théâtre le modèle des conflits entre la conscience morale et l'ordre des institutions, cela se soutient. Certes, à travers la figure d'Antigone, l'héroïne, c'est la conscience morale qui est exaltée. En effet, l'héroïne de Sophocle refuse, au nom de sa conscience, d'obéir à une loi qu'elle juge injuste. Cependant, plus fondamentalement encore, Antigone est un plaidoyer pour un agir sensé dans le monde et dans des situations où le meilleur comportement à adopter, n'étant pas d'emblée donné, est à chercher, à ses risques et périls, dans un exercice lucide de la raison. 'Penser juste', 'bien délibérer' afin de bien pour vivre heureux, c'est-à-dire pour ne pas trahir l'homme en soi-même, voilà l'appel que l'Antigone de Sophocle lance à l'humanité depuis plus de deux mille siècles. (ILUNGA KAYOMBO, 2004, p. 234)

Tout comme Zuzu Angel, Antigone se trouvait face à une tyrannie qui lui avait refusé la permission d'enterrer le corps de son frère, tué à cause d'un fratricide. Ceci contrevenait aux valeurs cosmogoniques régissant la société, car cette interdiction déniait à son frère le droit à sa dignité personnelle, à sa mémoration posthume et à son historicité, une *damnatio memoriae* à laquelle elle se refusait d'accepter. Ainsi, lorsqu'Antigone décide de défier le *statu quo*, elle personnifie la désobéissance civile en plaçant la dimension sacrée d'enterrer son frère avant toute autre considération. Dans le mythe d'Antigone, la cosmogonie est décrite comme une valeur identitaire fondamentale et première, car elle touche à des valeurs primordiales (ILUNGA KAYOMBO, 2004,

p. 235)[240]. Ainsi, si nos ancêtres enterraient leurs morts, nous devons le faire aussi, tout en respectant cette pratique aussi bien religieuse que sociale et identitaire :

> Les personnages qui la constituent [la pièce théâtrale Antigone] ne sont pas vraiment libres, bien qu'ils s'estiment l'être en réclamant, par exemple, à cor et à cri, d'assumer la responsabilité de leurs actes. […] Les personnages de la pièce sont littéralement envoûtés par les dieux. Au fond, ils ne sont pas des êtres autonomes, libres … Ils suivent un destin tracé par les dieux. Ils sont aveuglés, sans le savoir, et vont ainsi de l'avant dans la vie, conduits, poussés, manipulés comme des marionnettes, pourrait-on dire, par les divinités dont la bonté n'est pas de toute évidence la première des qualités. Dans la tragédie, il y a peu ou pas du tout de place pour la liberté personnelle. Dans ce contexte, parler de responsabilité ou d'imputabilité morale équivaut pratiquement à ne rien dire. Les malheurs qui frappent les humains, dans la tragédie, relèvent plutôt de la fatalité, au sens fort de ce terme. Les personnages n'ont qu'à s'instruire après coup, c'est-à-dire après avoir été frappés par ces malheurs. 'Souffrir pour comprendre', voilà en bref la sagesse tragique. (ILUNGA KAYOMBO, 2004, p. 234-235)

De plus, Antigone représente la parole féminine en s'opposant à un régime hostile, dénonçant son caractère arbitraire, mettant en question son autorité et résistant à ses menaces et harcèlements. De ce fait, elle évoquait certains archétypes et stéréotypes de nature féminine inculqués à la mentalité collective, comme celui de la *mater dolorosa*. Le corps mort de son frère Polynice ne matérialisait pas seulement sa mort physique auprès de la collectivité, mais la violence du régime, ses injustices et sa cruauté. En opposant la loi "naturelle" à la loi "prescrite" (loi positive) (ILUNGA KAYOMBO, 2004, p. 237)[241], elle assumait le rôle de gardienne de la mémoire de son frère. Antigone préservait sa permanence, empêchant ainsi son effacement et son oubli de même qu'elle

[240] « Pour Antigone, l'héroïne, c'est le devoir de piété qui consiste à ensevelir son frère Polynice tombé sur le champ de bataille qui compte pour le moment. En dehors de ce devoir de pitié, plus rien ne compte pour elle, pas plus que sa propre vie. Antigone ne voit pas, en effet, d'autres devoir, tel que celui de fidélité à sa sœur Ismène qui a elle aussi besoin d'elle, besoin d'elle vivante. » (ILUNGA KAYOMBO, 2004, p. 235)

[241] « Tout d'abord, Antigone, dans sa résistance farouche contre l'ordre institutionnel, proclame l'existence de lois imprescriptibles dont la violation heurterait de plein fouet le désir de la vie bonne qui marque chaque homme. Ces lois imprescriptibles sont décelables par la conscience de chacun. C'est pourquoi la résistance d'Antigone prend toute la forme d'une insurrection de la conscience. Antigone témoigne du fait qu'un homme, par le seul fait qu'il est un homme, n'acceptera pas de vivre de n'importe quelle façon. Il y a une manière toute humaine de vivre dont la conscience morale porte témoignage de façon éclatante à certains moments critiques de la vie. Entre cette manière naturelle de vivre (la loi naturelle) et la manière prescrite (loi positive), la préférence est à accorder à la première, en cas de conflit entre elles. C'est ce qu'Antigone a fait. Car la raison d'être de la loi positive n'est-elle pas , tout compte fait, de protéger la loi naturelle ? L'institution, à laquelle s'oppose Antigone, ne se justifie-t-elle pas, en dernière analyse, comme précisément une instance humaine qui a pour fin de protéger la sollicitude, tout de bienveillance, qui pousse les individus les uns vers les autres ? Seulement voilà, cette institution étant humaine, peut faillir à sa mission. C'est précisément ce caractère 'humain, trop humain de toute institution' que dénonce vigoureusement Antigone. »

rappelait au régime son implication et sa responsabilité, tant dans le martyre posthume de son frère que dans son propre martyre, tout en transformant son discours en un témoignage de dénonciation, d'accusation et de contestation.

Toutes proportions gardées, il en va de même pour Zuzu Angel. À l'instar d'Antigone, elle a défié le *statu quo* à plusieurs niveaux. Elle a d'abord interrogé le régime sur le sort de Stuart Angel, puis exigé des réponses quant à son arrestation et à sa disparition. Elle a ensuite poursuivi ses recherches afin d'obtenir des informations sur sa mort et sur l'emplacement de son corps. Enfin, elle a revendiqué la restitution du corps sacrifié de son fils, afin de lui garantir le droit sacré aux rites funéraires. Ainsi, Zuzu Angel réactive les mêmes archétypes et schèmes psychologiques que la figure d'Antigone. Comme cette dernière, elle s'oppose frontalement au système, en le confrontant, en le dénonçant et en le combattant.

Elle était la voix féminine qui, à travers son corps et son discours, révélait la nature du régime et sa violence. Et, tout comme la figure mythique, elle s'est offerte en sacrifice et en holocauste au nom de la cause personnelle qu'elle défendait, d'une manière presque aveugle. Antigone était aveuglée par son sentiment cosmogonique, Zuzu Angel, à son tour, l'était par son instinct maternel ; leur sagesse s'articulait plus autour d'une urgence intime d'ordre sentimental que d'un civisme édifiant ou moral, comme le rappelle Ilunga Kayombo :

> Certes, dans l'histoire, la figure tout de bienveillance d'Antigone a été opposé à la figure toute de cruauté de Créon. Mais il faut concéder que cela s'est fait dans l'ignorance de l'étroitesse de l'angle d'engagement d'Antigone, elle-même. Il ne convient même pas de louer ici la grandeur morale de cette héroïne : à proprement parler, il n'y a tout simplement pas de choix moral. […] Elle ne sert pas sa cause ; ce n'est pas sa conscience qui s'insurge en elle, ce sont des dieux qui lui ont par contre tracé la voie à suivre, et qui, au fond, lui prêtent leur voix quand elle doit tenir tête à Créon. (ILUNGA KAYOMBO, 2004, p. 236)

En outre, Zuzu Angel se comportait aussi comme la gardienne morale de l'intégrité, de la mémoire, de la discursivité et de la parole de Stuart Angel. De sorte que, tant Antigone que Zuzu Angel évoquaient la conception de réification et de déification abordées antérieurement. D'abord, parce que les deux ont fait de leur performativité corporelle un exemple de réification du corps, en instrumentalisant leur corps au profit et au service d'une cause personnelle, dans leur cas : l'opposition et la résistance au régime. Ensuite, leur performativité discursive manifestait la déification de ce même corps, tout

en représentant la mythification de cette opposition et de cette résistance. Antigone représentait en effet la sagesse pratique au service de la sagesse tragique :

> La sagesse tragique fournit toutefois pas de réponse à la question de savoir ce que cela signifie vivre bien, avec et pour les autres dans des institutions justes. Mais si elle ne donne pas de réponse, elle suggère au moins de résoudre les inévitables conflits de devoir en discernant bien. […] La sagesse pratique, instruite par la sagesse tragique, c'est de savoir donc 'penser juste', en vue de bien faire, pour mieux servir l'humanité en soi-même et en autrui. Ce 'penser juste' n'incombe pas dans tous les cas à la personne singulière, il a aussi une dimension collective de première importance. (ILUNGA KAYOMBO, 2004, p. 238-239)

Un autre aspect important de ce lien entre Antigone et Zuzu Angel est l'attribut corporel de leur trajectoire, non seulement sous un angle matériel, mais aussi sous un angle symbolique. Tout en évitant certains anachronismes, cela nous amène à aborder la question des sévices corporels infligés aux femmes par les agents répressifs des régimes totalitaires, ainsi que celle du machisme et de la déhiérarchisation de la discursivité féminine. Le corps est un instrument matériel et symbolique de contrôle institutionnel. En ce sens, le corps féminin est avant tout une cible culturelle du machisme structurel et du patriarcat. De sorte que, pendant les régimes totalitaires, bien que la rage masculine à l'égard du féminin puisse prendre des formes diverses, elle se manifeste surtout à travers la violence corporelle, l'objectification de genre et la réification comme vecteur de déshumanisation, ainsi que par l'animalisation et la chosification de l'Autre, comme le rappelle la militante De Almeida Cunha Arantes, elle-même victime du régime militaire brésilien :

> O corpo da mulher, sempre objeto de curiosidade, tornou-se presa do desejo maligno do torturador e ficou à deriva em suas mãos. Autorizado por seus superiores e mandantes a torturar, o servidor torturador incorporou ingredientes próprios e piores ao ato que, por delegação, lhe foi solicitado e previamente permitido. Cumpria ordens. A tentativa de destituir a mulher de seu lugar feminino, de mulher, de mãe, não encontrou nos porões da ditadura qualquer trégua. O lugar de cuidadora e de mãe foi vulnerado com a ameaça permanente aos filhos também presos ou sob o risco de serem encontrados onde estivessem escondidos. O aviltamento da mulher que acalentava sonhos futuros de maternidade foi usado pelos torturadores com implacável vingança, questionando-lhe a fertilidade após sevícias e estupros. (DE ALMEIDA CUNHA ARANTES, 2010, p. 29-30)

Sans compter que cette réification avait également des implications discursives en raison du *statu quo*, notamment masculin ; en effet, la parole de ces femmes était décrédibilisée, dévalorisée et niée. En ce sens, Antigone et Zuzu Angel ont subi tant le

martyre infligé aux corps féminins dissidents que la disqualification portée spécifiquement à la parole féminine. Les deux ont été assassinées à cause, exclusivement, de leur désobéissance, de leur résistance et de leur obstination. Celles-ci, à leur tour, ont entraîné leur décrédibilisation discursive, car le *statu quo* ne pouvait risquer son autorité, vu que l'opinion publique a tendance à réceptionner avec une certaine empathie et avec beaucoup d'attention les appels sentimentaux de certains archétypes et stéréotypes féminins, comme ceux d'une mère et d'une sœur éplorées. Ainsi, il fallait délégitimer leur discours, en les accusant d'être naïves, d'être sottes ou d'être folles, le *gaslighting* typique des systèmes patriarcaux depuis longtemps :

> Dépouiller la voix féminine de son autorité ne suffit pas à la faire taire entièrement. Son flux verbal incontrôlable est en soi une menace sociale, car la femme est cette créature qui fait sortir l'intérieur à l'extérieur. […] Chaque son que l'on produit est un peu une autobiographie. Il possède un intérieur totalement privé pourtant sa trajectoire est publique. Un morceau d'intérieur projeté à l'extérieur. La censure de ces projections est la tâche que se donne la culture patriarcale qui (comme on l'a vu) divise l'humanité en deux espèces : ceux qui peuvent s'autocensurer et ceux qui en sont incapables. […] Le *gaslighting* est une transmission. Or toute censure immémoriale se fossile aussi en autocensure. L'être humain adhère plus facilement – machinalement ? – à un récit vieux comme le monde, à une tradition familière, à une injustice à laquelle une patine ancienne donne l'apparence d'une demeure vénérable – même si, derrière la porte, s'empilent les cadavres de femmes. (FRAPPAT, 2023, p. 107-110)

Zuzu Angel et sa *persona* antigoniesque représentaient paradoxalement à la fois le contraire de ce que Betty Friedan appelait « la mystique féminine » et, d'une certaine manière, par contre, son prolongement. En effet, selon Friedan, la normalité comportementale féminine préconisée par le patriarcat reposait sur le dévouement exclusif à la famille, l'effacement de soi et l'aliénation sociale, comme une forme d'apprivoisement. Ainsi, si, d'une part, leur performativité s'opposait à cette domestication féminine, d'autre part, leur attitude renforçait l'idéal de dévouement familial. Dans un contexte d'exception, cela met en lumière la position discursive ambivalente occupée par les femmes dans l'épistémologie communautaire et dans l'inconscient collectif : déification de celles qui se conforment à la norme statutaire, réification de celles qui la contestent (FRIEDAN, 1971, p. 267-268)[242]. Zuzu Angel a connu la seconde même représentant l'institution familiale.

[242] « A normalidade é considerada 'a maior excelência de que somos capazes'. A premissa é: o homem é feliz, sadio, equilibrado, livre de complexos de culpa, somente quando se está realizando, tornando-se o

Le discours d'Antigone évoque à la fois la matérialité du corps vivant, qui s'oppose au contexte totalitaire en tant qu'instrument performatif de résistance, et le symbolisme de ce même corps, qui agit comme un élément discursif affirmant et renforçant cette résistance. De même, il met en lumière la matérialité du corps mort ou absent, réifié par ce contexte et incarnant sa violence, ainsi que le symbolisme de sa déification, à travers la revendication du droit mémorialistique et du renforcement de l'importance de la cosmogonie qui le sous-tend. Si, d'un côté, Polynice et Stuart Angel représentent matériellement et symboliquement le martyre corporel et l'effacement discursif, de l'autre côté, Antigone et Zuzu Angel manifestent l'instrumentalisation du corps au profit d'une cause et de sa représentation. En d'autres mots, le discours d'Antigone est avant tout un témoignage corporel et discursif de nature mémorialistique aux allures tragiques, à mi-chemin entre le catastrophique et le traumatique :

> Certes, la sagesse tragique, qui émerge d'Antigone, n'appartient pas à la sphère de l'éthique, on l'a vu. Toutefois, elle est en mesure d'orienter l'homme dans la résolution des problèmes qui surgissent du conflit des devoirs dans la vie de tous les jours. Non seulement la sagesse tragique signale 'la place inévitable du conflit dans la vie morale', mais plus encore 'elle renvoie la sagesse pratique à l'épreuve du seul jugement moral en situation'. (ILUNGA KAYOMBO, 2004, p. 238)

que pode de fato ser. [...] O que descrevem como autodestruição invisível no homem é, creio, igualmente destrutivo na mulher que se adapta à mística feminina e espera viver por intermédio do marido e dos filhos; que só deseja ser amada, sentir-se segura, ser aceita pelos outros e nunca tomar um compromisso com a sociedade ou com o futuro, nunca realizam seu potencial humano. As ajustadas, ou curadas, que vivem sem conflitos ou ansiedade num mundo limitado do lar, renunciaram à própria personalidade; as outras, as infelizes, frustradas, ainda têm alguma esperança. » (FRIEDAN, 1971, p. 267-268)

4 – Témoignage : rapport et mémoire

À partir de la performativité corporelle et discursive de sa "*persona publique*" sophocléenne, Zuzu Angel fut à la fois un témoin oculaire et un témoignage vivant du contexte dictatorial militaire brésilien, visant à représenter et à raconter sa propre trajectoire, notamment le legs de son fils, Stuart Angel. De sorte que son existence assume matériellement et symboliquement un fort aspect testimonial, lequel se manifeste tant corporellement que discursivement. Ces manifestations ont caractérisé sa conduite publique, son idéologie politique et sa production artistique, mais surtout son discours et les objectifs que celui-ci porte, lesquels s'articulaient tous autour du témoignage sur la disparition et sur la mort de son fils. Dès lors, il s'agissait pour elle « *de partager avec autrui une expérience nouvelle* » concernant "*l'événement complet*" que la dictature représente au sens où l'entend Ricœur[243], quoique cette expérience fût traumatisante.

Dans ce sens, le critique littéraire brésilien Márcio Seligmann-Silva fait une analogie très intéressante entre le discours mémorialistique et la traduction textuelle (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 211)[244]. Selon lui, témoigner serait comme traduire le passé, comme s'il était un texte, vu que du point de vue sémantique, le verbe témoigner évoque toujours la reconstitution d'un événement à partir d'une mémoire passée. Ainsi, d'après Seligmann-Silva, lors de la transcription d'une réalité, l'historiographie ne parviendrait jamais à remplacer complètement la discursivité personnelle, car le regard totalisateur de celle-ci ignorerait la plupart du temps les passages traumatiques :

> O discurso historiográfico tenta impor uma tradução total do passado que equivale a uma normalização – encobridora – do mesmo, como na tradução na linha das *belles infidèles* que negava tanto o evento da tradução (e da sua necessidade) como também o 'resto' – o recalcado – a diferença entre os diversos presentes que estão envolvidos na tarefa da tradução (de textos [les souvenirs psychiques y compris] e do passado). O 'resto' – o trauma, o 'real' que não penetra o simbólico – é posto de lado, recalcado. A memória constitui um dispositivo de tradução do passado que justamente trabalha

[243] « L'événement complet, c'est non seulement que quelqu'un prenne la parole et s'adresse à un interlocuteur, c'est aussi qu'il ambitionne de porter au langage et de partager avec autrui une expérience nouvelle. C'est cette expérience qui, à son tour, a le monde pour horizon. » (RICŒUR, 1983, p. 118)

[244] « No lugar da historiografia tradicional, via Shoah nos aproximamos de um outro *modus* do registro do passado: o da Memória. Gabriel Motzkin [historien et philosophe israélo-américain] notou nesse sentido que a memória – diferente da história – é dialógica. A história não conseguiu satisfazer as exigências impostas a ela por esse evento [le Shoah et d'autres événements catastrophiques et traumatiques]. Existe um abismo entre o discurso 'oficial' da historiografia e a memória dos sobreviventes. E mais ainda: a Alemanha conhece mais do qualquer outro país uma 'crise' de identidade derivada da incapacidade de se relacionar com o fato histórico que, como uma ferida traumática, recusa-se a fechar. »

> a partir do 'resto' e do trauma. Ela recusa tanto a denegação da necessidade / impossibilidade do trabalho da tradução como também desmistifica a tradução (idealisticamente) calcada (que, de resto, é a marca da alucinação e recordação patológica dos sobreviventes de traumas extremos). [...] Se a história não tinha espaço para a alteridade, mas sim apenas para a construção agonal do 'Eu-Nação', a memória é o espaço da comunicação com o 'outro' como formador do 'eu'. Não há mais espaço para o discurso positivista da historiografia que nega as diferenças, as minorias e os traumas / cortes históricos e apresenta uma visão triunfalista do desenrolar da humanidade. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 211-212)

Le témoignage de Zuzu Angel sur le parcours de vie de Stuart Angel constitue un puissant instrument discursif de mémorisation et de mémoration à propos de la figure du disparu politique, mais aussi de la dictature militaire résilienne. En transformant son deuil personnel en une sorte de dénonciation publique et son traumatisme en mobilisation sociale, notamment à travers sa création et son témoignage, elle préservait la mémoire de son fils, victime directe de la répression politique. Ainsi, nous pouvons la considérer comme une sorte de porte-parole identitaire de cette période. Son combat personnel illustre comment le témoignage personnel peut transcender l'expérience individuelle, en devenant un élément de contextualisation et d'historicisation pendant la construction mémorialistique collective. À travers sa mode et son discours, c'est bien la « référence » ou plutôt l'expérience traumatisante la traversant, que la créatrice souhaitait en réalité partager avec le plus grand nombre :

> Toute référence est coréférence, référence dialogique ou dialogale. Il n'y a donc pas à choisir entre une esthétique de la réception et une ontologie de l'œuvre d'art [le témoignage]. Ce que reçoit un lecteur, c'est non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est-à-dire l'expérience qu'elle porte au langage et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle. (RICŒUR, 1983, p. 118)

C'est pourquoi nous abordons le registre personnel du témoignage de Zuzu Angel en le considérant comme une source « formatrice », c'est-à-dire comme un vecteur de mémorisation et de remémoration participant à la construction d'une mémoire collective. Un autre point essentiel tient à l'importance de l'identité du témoin en tant qu'élément déterminant la réception du témoignage personnel. En fait, celle-ci influe à la fois sur la perception concernant la fiabilité du témoignage et sur sa reconnaissance comme source historiographique. Comme le souligne Paul Ricœur, la distinction entre « témoigner » et « raconter », notamment dans les cadres juridique et historiographique, est ténue :

> L'activité de témoigner, saisie en deçà de la bifurcation entre son usage judiciaire et son usage historiographique [représentation mémorialistique], révèle alors la même ampleur et la même portée que celle de raconter en vertu de la parenté manifeste entre les deux activités, à quoi il faudra bientôt joindre l'acte de promettre dont la parenté avec le témoignage reste plus dissimulée. […] La phénoménologie de la mémoire nous a confrontés très tôt avec le caractère toujours problématique de cette frontière. Et le rapport entre réalité et fiction ne cessera de nous tourmenter, jusqu'au stade de la représentation historienne du passé. C'est dire que cette première composante du témoignage a son poids. (RICŒUR, 1983, p. 203-204)

Tout d'abord, il convient de comprendre que l'historiographie est, elle aussi, constituée de témoignages. Selon leur degré de subjectivité et/ou d'objectivité, ceux-ci contribuent à élaborer, voire à fonder, aussi bien la discursivité officielle que les discours extra-officiels relatifs à un événement historique ou à un personnage célèbre. Cette nature plurielle du témoignage influe directement sur la qualité, la fiabilité, la légitimité, l'authenticité, la représentativité et la crédibilité des discours qui en résultent. Dès lors, la question du témoignage se situe au cœur de plusieurs enjeux majeurs, parmi lesquels la contextualisation discursive, la construction rhétorique du récit et la dimension argumentative liée à la personnalisation du discours.

Si nous considérons, par exemple, la dictature militaire brésilienne et la famille Angel Jones, nous observons la coexistence de deux formes d'historiographie. D'un côté, une historiographie officielle, de nature institutionnelle et documentaire, qui véhicule un discours nécessairement formel. De l'autre, une historiographie extra-officielle, plus informelle, diffusée notamment par Zuzu Angel et ses filles s'articulant autour d'un partage subjectif de nature sentimentale. Le traumatisme se révèle donc un éclat partagé par tous. Dans ce contexte, Hildegard et Ana Cristina, les filles de Zuzu Angel, ont été confrontées à trois épreuves : la perte de leur frère, une mère obsédée par cette tragédie et le devoir de la soutenir, comme le laisse transparaître Ana Cristina dans le témoignage ci-dessous :

> Mamãe, naquele momento você já tinha alcançado o teu sonho. O anjo de Zuzu Angel já estava voando alto, e tinha conquistado também Nova York. Contudo, a vida sempre previsível já estava te preparando o golpe cruel, mais do que doloroso, a perda do teu único filho, Stuart Angel. […] Não sabíamos sinceramente como te consolar. Estávamos como que petrificados, perdidos. Você se mergulhou em inquietações profundas, buscava em nós e nos outros uma ajuda, uma resposta, e todos pareciam tão estranhos ao ocorrido. A vida das pessoas continuava a seguir o seu rumo normal, mas a tua parecia se descontrolar. Qual era a direção? Para onde ir agora? Você se

> debatia inconsolável, suplicando uma explicação, uma tábua de salvação, e nós nos sentíamos totalmente inúteis. Todas as nossas tentativas de apaziguar o teu espírito, de aliviar a tua dor, foram infrutíferas. (ANGEL JONES, 1987a, p. 166)

La première renvoie à un témoignage nécessairement impersonnel, se limitant généralement aux faits historiques d'ordre collectif avec peu d'implication subjective ou même aucune. Il s'agit d'un témoignage reposant sur une observation extérieure, supposée objective, qui prend la forme d'un récit officiel dont la narrativité est neutre et dépourvue de toute marque d'affectation personnelle. En outre, lorsqu'elle se rapporte à une personne absente, cette historiographie le fait souvent sous la forme d'un témoignage biographique, rédigé à la troisième personne et fondé sur des documents et des rapports officiels, dans une perspective essentiellement reconstructive, à visée historique ou explicative.

En revanche, la deuxième a trait à un témoignage personnel, à propos d'un certain événement, donné par quelqu'un en particulier. Dans ce cas, le témoin peut avoir vécu personnellement l'événement qu'il relate, partageant ainsi son expérience subjective, ou l'avoir observé, ressenti, ou simplement en avoir eu connaissance. Ce type de témoignage part de la prémisse que le sujet abordé revêt une certaine importance pour l'émetteur. De sorte que quand ce témoignage concerne quelqu'un racontant sa propre vie et les événements qu'il a vécu, tout en présentant une construction narrative intime liée à sa mémoire individuelle, nous avons un témoignage personnel autobiographique. En revanche, si celui-ci concerne la vie de quelqu'un d'autre, nous avons un témoignage personnel biographique.

Certes, le canon historique doit toujours choisir les témoignages qu'il utilisera pour former l'épistémologie discursive concernant un événement en particulier. De sorte qu'il finit normalement par privilégier l'historiographie officielle en lui attribuant un statut hiérarchique mieux placé, car il affirme que les témoignages la constituant sont plus solides, en raison de la qualité, de la fiabilité et de la crédibilité des informations qu'ils portent. Selon lui, en raison de sa nature institutionnelle, son émetteur n'aurait aucun intérêt personnel dans les faits qu'il raconte. Ce qui parfois ne correspond pas à la réalité, vu les intérêts institutionnels qui sous-tendent le discours officiel, notamment dans des contextes non démocratiques. En revanche, bien que l'on reconnaisse l'énorme importance de l'historiographie extra-officielle, en raison de l'authenticité, de la représentativité et de la légitimité de ses témoignages, celle-ci manquerait néanmoins,

selon le même canon, d'un certain recul idéologique et sentimental, dans la mesure où elle serait imprégnée d'une "empreinte affective", selon l'expression de Ricœur :

> La spécificité du témoignage consiste en ceci que l'assertion de réalité est inséparable de son couplage avec l'autodésignation du sujet témoignant. De ce couplage procède la formule type du témoignage : j'y étais. Ce qui est attesté est indivisément la réalité de la chose passé et la présence du narrateur sur les lieux de l'occurrence. Et c'est le témoin qui d'abord se déclare témoin. Il se nomme lui-même. Un déictique triple ponctue l'autodésignation : la première personne du singulier, le temps passé du verbe et la mention du là-bas par rapport à l'ici. […] Du même coup, l'autodésignation fait affleurer l'opacité inextricable d'une histoire personnelle qui a été elle-même 'empêtrée dans des histoires'. C'est pourquoi l'empreinte affective d'un événement capable de frapper le témoin à la façon d'un coup ne coïncide pas nécessairement avec l'importance que lui attache le récepteur du témoignage. (RICŒUR, 1983, p. 204- 205)

Bien que l'historiographie officielle soit elle aussi constituée de témoignages, dès lors que l'on personnalise ces témoignages et que l'on nomme leurs émetteurs, en leur attribuant ainsi une identification énonciative individualisée, on leur retire leur caractère universel, impersonnel, impartial et, dans une certaine mesure, collectif. C'est donc dans ce contexte de différentes typologies bibliographiques portant sur des événements historiques et d'une supposée hiérarchisation entre elles que le témoignage personnel est dévalorisé. Ainsi, malgré son aspect fortement contextuel, le témoignage personnel, en tant que registre intime dans lequel l'émetteur du discours documente, à travers sa subjectivité et son implication personnelle, mettrait en péril l'impartialité exigée par le canon comme indispensable au discours se voulant historiographique. Cela représente, en réalité, un contresens, dans la mesure où le caractère hautement contextuel du témoignage personnel constituerait une source historiographique précieuse. Il convient de rappeler que le contexte est indispensable au témoignage personnel, car, bien qu'il n'en est pas la motivation, il est ce qui le paramètre.

De plus, considérant que le témoignage relève toujours, avant tout, d'une appréhension, d'un ressenti et/ou d'une mémoire de nature personnelle, il est évident qu'il véhicule l'intériorité de l'individu qui l'énonce à l'égard d'un événement, ainsi que tout ce qui l'influence. Ainsi, le témoignage personnel constitue un portrait discursif, certes plus ou moins nuancé, mais large de cet événement, ce qui lui confère une certaine force

probante. Cette valeur probatoire indirecte[245] fait du témoignage une source d'information complémentaire, car elle permet d'accéder à une compréhension plus profonde d'un événement historique, au-delà de sa simple factualité. En effet, dans une logique de partage et de volonté de pérennisation, caractéristiques du discours testimonial, toute forme de mensonge ou d'invraisemblance de la part de l'émetteur tend à décrédibiliser son discours et à discréditer son témoignage, en réduisant son impact et en relativisant sa portée, ce qui serait, dans la plupart des cas, délétère pour l'émetteur et à éviter s'il souhaite réellement assurer cette pérennisation.

Cela dit, considérant que la dictature militaire constitue un type d'événement aux répercussions traumatiques, dont la dimension émotionnelle et affective ne peut être ni ignorée, ni relativisée, ni minimisée, Zuzu Angel apparaît simultanément comme témoin « *testis* » (parlant au nom d'autrui) et comme témoin « *superstes* » (sujet survivant et rescapé, qui parle de sa propre expérience). Il est donc évident que, compte tenu de leur contemporanéité et de l'influence du contexte sur sa testimonialité, ces deux dimensions deviennent, d'une certaine manière, indissociables. Pour cette raison, au-delà de son registre personnel de témoignage, la testimonialité de Zuzu Angel sur la dictature militaire concerne également sa biographie, notamment son travail de styliste et sa propre existence. D'ailleurs, sa biographie s'inscrit dans l'imaginaire populaire de manière encore plus adhésive que son écriture testimoniale, en raison notamment de sa portée symbolique, sans que cela n'en diminue, bien entendu, l'extrême importance de notre *corpus* de recherche :

> Le premier, *testis*, dont vient notre témoin, signifie à l'origine celui qui se pose en tiers entre les deux parties d'un procès ou d'un litige. Le second, *superstes*, désigne celui qui a vécu quelque chose, qui a traversé de bout en bout un événement et peut donc en témoigner. On voit bien apparaître ici le propre de la disparition, comme pratique exterminatrice alliant le secret à la planification du crime : éliminer les deux figures du témoin, faire en sorte que la modalité du crime écarte le *testis* aussi bien

[245] Nota bene : Du point de vue juridique, le témoignage individuel a une force probante indirecte, c'est-à-dire qu'il dépend de l'appui ou du consentement de la collectivité pour être considéré comme vrai, sinon celle-ci peut le contredire ou même nier, en raison d'une possibilité de fausseté, invraisemblance, exagération, incohérence ou incongruité des faits qu'il évoque, en le décrédibilisant comme source. En effet, comme le témoin est victime de ce qu'il dénonce, l'interlocuteur lui attribuera ce que nous appelons judiciairement le 'statut paradoxal du plaignant' et fera inévitablement une 'appréciation inégale des preuves' issues de sa part. Car pour celui-ci, différemment du témoin '*testis*' (autre), le témoin '*superstes*' (je/moi) aura toujours une forte tendance à trop personnaliser et nuancer son témoignage, devenant donc un paradoxe pour la justice. Par conséquent, pour éviter d'être nié, contesté ou pénalisé, le témoin n'a pas d'autre choix que celui de dire la vérité, de ne pas l'exagérer et de s'en tenir aux faits. Cela veut dire que, en gros, le témoignage n'est pas une vérité absolue et inattaquable, il jouit seulement d'une certaine présomption de vérité dont la véracité dépendra d'une investigation et d'une validation à *posteriori*.

> que le *superstes* : pas de témoin de l'action susceptible d'être un plaignant, pas de survivant. Ni plainte, ni récit de victime. (BROSSAT, 2000, p.194)

En réalité, en ce qui concerne l'historiographie, la biographie d'un individu n'a souvent pas de valeur historique. Elle ne devient véritablement significative que lorsque l'existence biographique de cet individu constitue une donnée indispensable ou pertinente pour la compréhension du contexte auquel il appartient. Tel est le cas de Zuzu Angel. En effet, si, dans un premier temps, sa position à l'égard du régime militaire apparaît comme apolitique, voire indifférente, c'est-à-dire passive, elle évolue dans un second temps. Ainsi, lorsqu'elle prend conscience de l'engagement politique antisystème de son fils et des atrocités commises par les militaires, elle comprend enfin la dimension de la dictature ainsi que la responsabilité de celle-ci dans le traumatisme subi et la souffrance qui en découle. C'est alors qu'elle modifie profondément sa conduite : elle devient critique et politiquement engagée, orientant son existence biographique vers le macrocosme historique. Cela fait de sa trajectoire un élément constitutivement historique. Ainsi, à partir du moment où elle décide de s'opposer au régime dictatorial et de mettre sa biographie à son service, Zuzu Angel choisit délibérément de "faire partie" de l'Histoire.

De façon que le registre personnel de témoignage de Zuzu Angel présente cette classification, car il concerne à la fois une déclaration et un récit à propos du contexte dictatorial militaire brésilien, de sa propre trajectoire et de celle de son fils. En effet, comme il présente un émetteur clairement identifiable et identifié, il manifeste une forte implication subjective dans les faits qu'il rapporte. De plus, s'il a bien une certaine nature documentaire, vu l'importante documentation qui le compose, le témoignage de Zuzu Angel présente notamment une nature subjective à la fois écrite et orale fortement autobiographique et biographique. Son témoignage visait non seulement à documenter son parcours personnel et celui de son fils, mais aussi à partager son point de vue personnel à leur sujet. Cette implication personnelle le rend, par extension, nécessairement subjectif et idéologique, ce qui relativise sa fiabilité aux yeux du discours canonique d'« accréditation », fondé sur l'impersonnalité :

> L'autodésignation s'inscrit dans un échange instaurant une situation dialogale. C'est devant quelqu'un que le témoin atteste de la réalité d'une scène à laquelle il dit avoir assisté, éventuellement comme acteur ou comme victime, mais, dans le moment du témoignage, en position de tiers à l'égard de tous les protagonistes de l'action. Cette structure dialogale du témoignage en fait immédiatement ressortir la dimension fiduciaire : le témoin demande à être cru. Il ne se borne pas à dire : 'j'y étais'. Il ajoute : 'Croyez-moi'. La certification du témoignage n'est alors complète que par la

> réponse en écho de celui qui reçoit les témoignages et il accepte ; les témoignages dès lors n'est pas seulement certifié, il est accrédité. C'est l'accréditation, en tant que procès en cours, qui ouvre l'alternative dont nous sommes partis entre la confiance et la suspicion. (RICŒUR, 1983, p. 205)

Il est tout à fait vrai que Zuzu Angel cherchait avant tout à partager et à diffuser son témoignage personnel auprès du plus grand nombre, de sorte qu'elle n'était pas nécessairement animée par une préoccupation historiographique. C'est dans cette perspective mémorielle que son témoignage se manifeste de manière extrêmement personnalisée, puisqu'il repose prioritairement sur un besoin intime, éloigné de tout projet académique ou intellectuel. Dans ce contexte, elle se concentre essentiellement sur ses souvenirs et ses impressions, notamment autour de la disparition de Stuart Angel, de la reconstruction de son parcours biographique, du ressenti maternel qui la traverse et de la quête de son fils, puis de son corps qu'elle a entreprise.

En revanche, dans le but d'inscrire la trajectoire de son fils dans l'épistémologie collective concernant la dictature, Zuzu Angel ne renonce pas à raconter le contexte. Ainsi, bien qu'elle n'ait pas eu l'intention de le documenter de manière distanciée ni de l'aborder sous une perspective exclusivement historiographique, son témoignage peut néanmoins être considéré comme une source historique précieuse, en raison de sa dimension contextuelle à propos de l'expérience vécue qu'il transmet et décrit. Son témoignage s'articulait autour d'une catastrophe traumatique qui structurait l'ensemble de son discours.

De plus, la théorie du discours considère aujourd'hui que les répercussions discursives attribuées par la réception constituent la véritable origine du discours, davantage que celles visées par l'émetteur lors de son énonciation. En ce sens, si l'origine du témoignage de Zuzu Angel relève avant tout d'une volonté de dénonciation contextuelle et de partage d'une expérience traumatique, sa dimension mémorielle constitutive demeure indiscutable. En fait, même si elle ne visait pas l'historiographie canonique, mais la pérennisation épistémique de la figure de Stuart Angel, son témoignage finit néanmoins par s'inscrire dans les interstices de la mémoire institutionnelle relative au régime dictatorial, en raison de son écho auprès de l'interlocution. Ainsi, le témoignage personnel de Zuzu Angel joue un certain rôle dans le processus collectif de mémorisation et de mémoration concernant la dictature militaire.

Bien que l'intention énonciative de Zuzu Angel fût de raconter Stuart Angel tout en se racontant elle-même, son témoignage finit par raconter également, quoique de manière

subjective, le contexte de son énonciation. En effet, il parvient à transcender et à dépasser la sphère du privé à partir du moment où il devient un acte politique et public de résistance et de dénonciation. De sorte qu'en rendant publique sa douleur personnelle et en transformant sa souffrance personnelle en un acte politique, Zuzu Angel démontrait l'importance de l'expérience personnelle et du vécu individuel pour la compréhension plus globale d'un contexte et pour la compréhension plus profonde de ses répercussions, notamment celle que propose l'historiographie.

Ceci nous invite à nous interroger sur l'importance de l'identité du témoin pour la réception, la compréhension, l'interprétation et la répercussion du discours de témoignage, surtout lorsqu'il concerne un événement collectif. Tout d'abord, c'est l'identité de l'émetteur qui personnalise un témoignage, tout en nous permettant de déterminer à qui il s'adresse et le type de réception qu'il parvient à contacter. Par rapport à la réception, l'identité de l'émetteur influence la crédibilité, la légitimité et l'autorité du discours auprès de la communauté. L'implication personnelle dans l'événement que ce témoin relate, à partir de son expérience, renforce ces éléments, soit par la présomption de vérité et le pacte biographique[246] établi entre les entités discursives à l'occasion du témoignage ou en fonction de la nature des expériences vécues et/ou des observations qui la constituent. Ces deux points, vécu et observation, attestent de la proximité de l'émetteur avec les faits qu'il rapporte, ainsi que sa contemporanéité par rapport à eux.

De plus, la subjectivité du témoignage personnel peut orienter la perception que la réception a d'un événement, car l'émetteur présélectionne les faits qu'il veut raconter, selon sa perception et ses intentions, et les nuance, en leur apportant une particularité. Cette particularité offre au destinataire un nouvel angle d'analyse plus pluriel, en raison d'une visée psychique et émotionnelle allant au-delà de la vision mécanique de l'historiographie officielle, en l'enrichissant. De même, cela détermine et influence la compréhension de l'événement, l'interprétation qui lui est attribuée et une perception, sinon plus assurée, du moins plus large, de ses répercussions, tout en les associant inévitablement à la figure de l'émetteur. Ainsi, l'émetteur parvient à redimensionner l'événement, à partir de sa subjectivité, tout en la "partageant" au sein de sa communauté pour remettre en cause certaines de ses valeurs conventionnelles et normatives :

[246] Nota bene : Nous développerons ces points ultérieurement dans la Troisième Partie.

> Ce qui fait institution, c'est d'abord la stabilité du témoignage prêt à être réitéré, ensuite la contribution de la fiabilité de chaque témoignage à la sûreté du lien social en tant qu'il repose sur la confiance dans la parole d'autrui. De proche en proche, ce lien fiduciaire s'étend à tous les échanges, contrats et pactes, et constitue l'assentiment à la parole d'autrui, principe du lien social, au point qu'il devient un *habitus* des communautés considérées, voire une règle de prudence : d'abord faire confiance dans la parole d'autrui, ensuite douter si de fortes raisons y inclinent. Dans mon vocabulaire, il s'agit d'une compétence de l'homme capable : le crédit accordé à la parole d'autrui fait du monde social un monde intersubjectivement partagé. Ce partage est la composante majeure de ce qu'on peut appeler 'sens commun'. (RICŒUR, 1983, p. 207)

Dans ce contexte, Zuzu Angel fonde son discours testimonial sur sa propre image personnelle de victime de ce qu'elle racontait, ce qui attribuait à son témoignage une dimension symbolique et matérielle. À vrai dire, si le martyre de Stuart Angel ne nous était pas raconté à travers le prisme du regard nuancé de sa mère, son impact et ses répercussions seraient certainement différents. Il en va de même de son propre martyre, matérialisé à travers sa création et symbolisé par sa performativité. Zuzu Angel se racontait elle-même à travers son propre témoignage, tout en le constituant. Elle partageait ainsi ses affects afin d'éveiller des "sentiments moraux" chez la réception :

> Le discours des affects et des valeurs a dans le monde contemporain un rendement politique élevé : c'est là ce qu'il faut analyser. Un paradoxe doit à cet égard être souligné. D'un côté, les sentiments moraux visent principalement des individus plus pauvres [dans le contexte de notre travail, nous pouvons élargir la compréhension de 'pauvre' à 'vulnérable'], plus malheureux, plus fragiles, autrement dit la politique de la compassion est une politique de l'inégalité. De l'autre, les sentiments moraux ont généralement pour condition de possibilité la reconnaissance des autres comme semblables, en d'autres termes la politique de la compassion est une politique de la solidarité. […] Nombre de philosophes et de moralistes se sont efforcés de minimiser la portée de cette relation asymétrique de la compassion pour en souligner, au contraire, la dimension égalitaire et ainsi la valoriser comme émotion fondatrice de la communauté humaine : c'est parce qu'on fait de l'autre un autre soi-même, disent-ils, qu'on éprouve à son égard de la sympathie et qu'on agit pour son bien. (FASSIN, p. 2010, 10-11)

Dans la mesure où Zuzu Angel a choisi d'orienter son témoignage autour du récit de son fils et d'elle-même, aussi subjectif et biaisé soit-il, il est néanmoins indéniable que les informations qu'elle véhiculait possèdent une valeur réelle, puisqu'elles reposent sur sa propre expérience. En ce sens, le pronom possessif est déterminant : mon histoire ou son histoire. Cette valeur se traduit notamment par une autorité, une légitimité, une

représentativité et une contemporanéité inaliénables. Après tout, nul n'est mieux indiqué que soi-même pour raconter sa propre histoire. De la même manière, aucun témoignage ne saurait être totalement neutre ni exhaustif : il est illusoire de postuler l'existence d'un sujet entièrement impartial, capable de reconstituer à lui seul la vie d'un individu ou de représenter la totalité d'une société.

Ainsi, du point de vue historiographique, ce qui est le plus souvent mis en question dans le témoignage personnel de Zuzu Angel concerne, paradoxalement, sa fiabilité et sa crédibilité, précisément les éléments qui devraient le soutenir le plus. Cela s'explique par le fait que son témoignage, en tant que témoignage personnel, est traversé par des émotions et des intentions qu'elle n'a jamais cherchées à dissimuler, d'où, d'ailleurs, son honnêteté. C'est précisément pour cette raison que, dans le sillage de la pensée de Paul Ricœur, il conviendrait d'accorder davantage de 'confiance' à ce type de témoignage qu'aux "pratiques mensongères" de la dictature, lesquelles, pour leur part, sapaient « la base de confiance dans le langage » (RICŒUR, 1983, p. 207).

En somme, la fiabilité et la crédibilité du témoignage personnel représentent un défi pour l'historiographie, car ils sont souvent influencés par la subjectivité extrême du témoin. Il est vrai que le témoignage personnel est biaisé, sélectif et précaire, en raison de son caractère mémorialistique. De fait, la mémoire dépend de notre capacité cognitive et intellectuelle de retenir les choses et elle est sujette à des interférences, car notre esprit ou inconscient peut sélectionner tel ou tel fait ou l'altérer en le reconstruisant. Ce qui entraîne certaines exagérations, occultations, omissions, déformations et interprétations, toutes assujetties à la perception de l'émetteur et aussi à celles du récepteur. En revanche, tout cela peut être atténué, grâce au croisement des sources, à la polyphonie et à la contextualisation de nature médiatique, qui nous aident à valider le témoignage personnel.

Zuzu Angel imprégnait son témoignage de sa perception maternelle, mais elle n'était pas la seule personne à raconter la même chose sur Stuart Angel à cette époque. Comme elle n'était pas non plus la seule personne à rapporter des choses similaires, à propos du contexte. De plus, même face à la censure, un média persistait, en racontant parfois la même chose. Cela finissait par corroborer l'essentiel de son témoignage, tout en atténuant les interférences liées à d'éventuels excès subjectifs, conférant ainsi à son témoignage la crédibilité de ceux qui vivent ou observent les événements qu'ils racontent, ainsi que la fiabilité de ceux qui n'ont plus rien à perdre en disant la vérité. Zuzu Angel n'avait nul besoin de falsifier son témoignage pour protéger la vie d'un fils qui était déjà mort, pour intensifier la réputation de quelqu'un dont la lutte était déjà juste, ni pour amplifier le

caractère arbitraire d'une dictature qui, à ce moment-là, éliminait sans cesse et sans aucune honte ses adversaires et opposants (GASPARI, 2014, p. 473)[247].

Ainsi, le témoignage personnel de Zuzu Angel relève du désir mémorialistique d'une mère défendant le legs biographique de son fils, tout en dévoilant le *modus operandi* du régime qui l'a tué. Il serait donc erroné de dire qu'elle avait l'intention de construire une épistémologie hétérogène, alternative et hétérodoxe sur la période dictatoriale. Cependant, il est indéniable que, de manière collatérale, son témoignage personnel a réussi à l'insérer à la fois dans l'historiographie officielle, en tant que témoin oculaire validant le récit par sa contemporanéité et son vécu personnel[248], et dans l'historiographie extra-officielle, en constituant une discursivité digressive, particulière, plurielle et nuancée de l'événement collectif « dictature militaire brésilienne ». En même temps, son témoignage révèle une autre dimension, celle du besoin personnel de partage et du besoin de *catharsis*, à cause d'un contexte traumatique et catastrophique.

[247] « O massacre do Araguaia foi o apogeu de uma concepção política na qual se embutira o extermínio das militâncias esquerdistas. Teve pouco de específico. A violência militar contra os humildes moradores da região seguiu a tradição nacional. Sua singularidade esteve apenas na diretriz, executada a partir de outubro de 1973, do extermínio de todos os guerrilheiros. O recurso ao assassinato e a idéia da eliminação das lideranças e dos principais quadros das organizações armadas era-lhe anterior. [...] Em 1971, quando nada se sabia do Araguaia, desapareceram pelo menos catorze presos políticos. Muitos deles foram executados nas condições de submissão em que haveriam de morrer quase todos os guerrilheiros. No último trimestre de 1973 morreram treze pessoas fora do Araguaia. Destas, seis desapareceram. Pela primeira vez na história da ditadura, o número de desaparecidos aproximava-se ao de mortos oficialmente admitidos. Estava-se diante de um novo comportamento. Nele, o que sucedeu no Araguaia foi amostra radical, não episódio isolado. »

[248] « A consciência histórica acreditava-se supra-individual, objetiva e desprezava tanto o testemunho individual como a memória coletiva: ela acreditava na existênciade um passado 'cronológico' que poderia ser integralmente traduzido. Já a memória funciona de modo diverso: para ela existem traços/imagens do passado que povoam o nosso presente. O trabalho da memória parte do pressuposto de que o embate com o passado é guiado pela nossa situação presente. Se existe algo como uma política da memória ela só pode se dar no plutal: a memória coletiva é o resultado sempre cambiante de diversas 'visões' individuais do ocorrido. » (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 211-212)

5 – Témoignage personnel traumatique et catastrophique

Le témoignage personnel concernant un contexte traumatique et catastrophique relève avant tout de la capacité de résilience et de résistance de l'être humain face à l'adversité. Après tout, s'il existe un témoignage sur une expérience traumatique et/ou catastrophique, c'est parce que celui qui le livre y a survécu, d'une manière ou d'une autre, le plus souvent avec des marques et des séquelles. De plus, loin de se limiter à une simple réflexion introspective et s'inscrivant dans la dynamique intersubjective relationnelle et interactionnelle propre au témoignage, ce type de témoignage souligne une connexion irrévocable entre l'expérience-limite vécue et le milieu qui l'occasionne (le « milieu » étant entendu comme un contexte ou une personne).

Le témoignage de nature traumatique et catastrophique est notamment monothématique : il se centre sur la relation de cause à effet déterminant le trauma et sur la manière dont celle-ci est vécue et élaborée. Dans ce contexte, son discours engage deux caractéristiques discursives de nature psychique : le désir de partage et le besoin de partage. En somme, l'individu traversé par cette condition veut et a besoin de parler de son expérience ou, mieux encore, de parler de lui-même, inscrivant ainsi sa volonté et sa nécessité dans la pratique discursive testimoniale.

Ainsi, en constituant une sorte de récit de soi-même qui permet non seulement à l'individu d'exprimer son intériorité blessée et de la partager avec la communauté, le témoignage personnel de nature traumatique et catastrophique lui permet également d'introjecter et de construire en lui-même, à travers sa mémoire individuelle, un sentiment d'identité et de survie. De plus, en raison de cette reconstruction mémorielle, ce témoignage permet à l'individu d'intégrer son récit et son expérience à la mémoire collective, en les faisant perdurer dans le temps au sein de l'épistémologie discursive de la mémoire, en redimensionnant son expérience. De son côté, le témoignage personnel de nature catastrophique permet à l'individu d'inscrire son récit dans l'épistémologie discursive historiographique, en raison de son caractère historique et contextuel. Tandis que le témoignage personnel traumatique se concentre sur l'expérience existentielle, en mettant en avant ses répercussions psychologiques et identitaires.

Pour ce qui concerne Zuzu Angel, son témoignage personnel portant sur la torture, la disparition et l'assassinat de Stuart Angel, tout en les contextualisant, représente une sorte de registre personnel de témoignage de nature tant catastrophique que traumatique. Même s'il constituait un registre de partage issue d'une *catharsis* psychique, certes, il portait

aussi, comme nous avons vu, une dimension historique. La douleur du deuil et la souffrance de l'injustice de l'assassinat du fils ont entraîné chez elle une forte rupture qui a été, à son tour, canalisée dans sa vie et dans son œuvre, à travers sa discursivité testimoniale parlant d'un événement catastrophique et d'une expérience traumatique, "une manifestation discursive du désastre", pour paraphraser le philosophe Maurice Blanchot[249].

L'étude du registre personnel de témoignage traumatique et catastrophique de Zuzu Angel doit englober six éléments : contexte d'origine ; éléments psychiques et émotionnels ; aspect relationnel et interactionnel ; dimensions historiques et politiques ; attributs mémorialistiques et psychanalytiques ; expressions et discursivités. D'abord, nous devons retenir que son témoignage personnel s'articulait notamment autour de cette canalisation discursive post-traumatique. Ce phénomène relève de la tentative et de la nécessité d'un individu de reconstruire sa psyché et de reconfigurer sa vision du monde, à partir de la reconstitution de ses souvenirs comme seule manière d'exorciser ses traumas, tout en voulant donner de façon intelligible et cathartique un certain sens à son existence et à ses mauvaises expériences[250].

De sorte qu'il se manifeste comme un processus psychique partageant l'intériorité de l'individu, à travers le langage, l'art, l'écriture et/ou la transmission orale. Cette canalisation permet à l'individu traumatisé de réorganiser sa propre perception de l'événement catastrophique déclencheur et d'influencer celle de la collectivité, tout en dépassant sa dimension individuelle : la catastrophe "intime" prend alors une portée sociale, historique et politique. De plus, la canalisation discursive permet à l'individu fragmenté par le trauma de le manifester intellectuellement en « une décharge

[249] « Le désastre, expérience inéprouvée, défait en le laissant intact le rapport au monde comme présence ou absence, sans cependant nous libérer de l'obsession dont il nous charge : c'est que l'irréciprocité avec l'Autre (autrui) vers laquelle il nous oriente - question immédiate et infinie – ne se passe pas dans l'espace sidéral auquel il serait subordonné, y substituant une hétérogénéité radicale. Ce qui ne veut pas dire que nous nous désintéressons des tiers qui souffrent de par un ordre injuste, alors que notre souffrance serait toujours justifiée – au-delà de la justice - puisque nous sommes responsables de celui qui nous ferait souffrir (autrui), non pas que nous ayons à assumer le mal qu'il nous ferait souffrir, mais parce que la patience à laquelle il nous voue au-delà de tout passif, nous reconduit vers un passé sans présent. » (BLANCHOT, 1980, p. 184-185)

[250] « Le désastre dont il faudrait atténuer – en la renforçant – la couleur noire, nous expose à une certaine idée de la passivité. Nous sommes passifs par rapport au désastre, mais le désastre est peut-être la passivité, en cela passé et toujours passé. Le désastre : non pas la pensée devenue folle, ni peut-être même la pensée en tant qu'elle porte toujours sa folie. Le désastre nous ôtant ce refuge qu'est la pensée de la mort, nous dissuadant du catastrophique ou du tragique, nous désintéressant de tout vouloir comme de tout mouvement intérieur, ne nous permet pas non plus de jouer avec cette question : qu'as-tu fait pour la connaissance du désastre ? Le désastre est du côté de l'oubli ; l'oubli sans mémoire, le retrait immobile de ce qui n'a pas été tracé - l'immémorial peut-être ; se souvenir par oubli, le dehors à nouveau. » (BLANCHOT, 1980, p. 9-10)

libératrice » (KAUFMANN, 2004, p. 237) afin de défaire le nœud traumatique qui l'étouffe et l'oppresse, agissant comme une réparation émotionnelle, aidant l'individu à stabiliser et à calmer cette nouvelle identité fragilisée et fragmentée oscillant entre introspection et extroversion.

Il est clair que l'origine du témoignage personnel de Zuzu Angel est à l'intersection entre un événement macrocosmique catastrophique et l'une de ses répercussions microcosmiques se révélant traumatiques : dictature et mort. De sorte que son origine fortement contextualisée est indispensable pour expliquer et comprendre ses caractéristiques. Si les expériences personnelles touchant l'existence de Stuart Angel n'étaient pas dues au contexte dictatorial, le témoignage personnel de sa mère reposerait certainement sur d'autres motivations et présenterait d'autres répercussions. Il aurait, pour cela, perdu sans doute son caractère public de résistance, de réparation, de mobilisation sociale ou de quête de mémoration collective. En revanche, tel que nous l'envisageons, le discours de Zuzu Angel est une répercussion identitaire de nature contextuelle (KAUFMANN, 2004, p. 143-144).

Les éléments psychologiques et émotionnels du témoignage personnel de Zuzu Angel sont évidents et reposent notamment sur son trauma psychique. Sans jamais perdre le contexte dictatorial de vue, une part considérable du traumatisme de Zuzu Angel réside précisément dans le sentiment d'indignation qui la traversait et dans son désir atavique de justice, notamment en raison de la brutalité et de l'injustice du régime envers son fils. Si la mort de Stuart Angel s'était produite dans des conditions différentes, sans aucune implication du régime, sa douleur aurait reposé uniquement sur l'aspect traumatique d'une mère mortifiée par la perte de son fils. Dans son cas, la mort de son fils devenait "une chose publique" et non plus seulement quelque chose d'« intime », pour reprendre les mots de l'historien et philosophe Marcel Gauchet :

> Cette tendance au discours de soi ne menace-t-elle pas l'existence même de la sphère publique ? Il y a un énorme problème politique. La notion de public est obscurcie par la quasi-impossibilité de nous représenter un monde commun, tellement commun qu'il n'appartient à personne. La pente de notre monde est de conclure : il n'y a que des individus. Pourtant, il y a une autre dimension tout aussi fondamentale qui est que nous ne pouvons vivre comme individus que dans un monde commun. Pour moi, un vrai mutant serait quelqu'un pour qui la dimension de la chose publique aurait disparu. Ce n'est pas le cas dans le monde où nous sommes. De manière parfois désespérée, les gens cherchent à retrouver cette sphère publique qui leur manque. On n'a pas

> basculé dans une humanité différente, mais ce qui allait auparavant de soi ne va plus de soi : la sphère publique est devenue un problème. (GAUCHET, 2008, p. 49)

Mais, comme il y a eu une implication du contexte politique en vigueur, son témoignage prend une dimension catastrophique, celle d'un *statu quo* paradigmatique hostile à son existence. Le contexte intensifie ainsi la charge émotionnelle et psychologique de sa perte maternelle, car il y a cette sensation insupportable d'injustice, d'impuissance, d'indignation et de désillusion face à l'État de droit qui se montre parfois très oppresseur voire assassin, notamment envers les plus vulnérables[251]. L'État qui était censé protéger le citoyen Stuart Angel l'a finalement tué et cela constitue, d'une certaine manière, une catastrophe. Ainsi, si nous parlons d'un témoignage personnel portant sur un traumatisme résultant d'un événement historique quelconque, celui-ci se concentrera également sur cet événement, car son émetteur prendra tel contexte comme une partie de sa souffrance. Cela se produit parce qu'il le voit soit comme la raison de sa blessure ou comme un élément qui l'amplifie ou qui l'a rendue possible.

En outre, considérant que les périodes d'exception constituent une source inépuisable d'expériences traumatiques et connaissant les différents degrés ainsi que les diverses répercussions qu'elles provoquent et suscitent chez ceux qui les ont vécues, chez ceux qui y ont survécu et chez ceux qui en ont témoigné, la prévalence significative du registre testimonial durant les régimes totalitaires est normale, voire attendue. Ce type de témoignage personnel représente ainsi une forme de soulagement, d'apaisement, d'exorcisme et de perpétuation de l'expérience vécue pour le témoin-émetteur, tandis que, pour l'interlocuteur-récepteur, il constitue parfois une nouvelle compréhension d'un fait historique ou une nouvelle manière de l'aborder, créant une certaine intimité voire une complicité de nature sentimentale entre lui et l'émetteur.

La nature à la fois traumatique et catastrophique du témoignage personnel de Zuzu Angel se manifeste avant tout à travers son aspect relationnel et interactionnel, tout en expliquant simultanément de manière détaillée le processus de traumatisme dans un fort exercice d'introspection. Cela s'explique par le fait que, dans ce type de contexte énonciatif, l'individu affecté éprouve un besoin psychique, mais aussi stratégique, de

[251] « Na certeza da impunidade, que permanece firme e forte desde a ditadura, com uma Lei de Anistia que impede o julgamento de torturadores e assassinos, tais práticas continuam ocorrendo, vitimizando a classe trabalhadora. Movimentos sociais são criminalizados e perseguidos, bem como os que se propõem a romper esse ciclo perverso de atrocidades praticadas por aqueles que legalmente deveriam zelar pela segurança de todas e todos, garantindo e respeitando nossos direitos civis. Mas que, no entanto, em plena vigência de um regime dito democrático e de direito, infringem sistematicamente todas as prerrogativas legais. » (GOMES FERNANDES, 2019, p. 372)

dialoguer avec la communauté et de la rallier à sa cause. En réalité, ce type de témoignage personnel vise à impliquer la collectivité dans la cause personnelle de son émetteur, afin de susciter la reconnaissance sociale du traumatisme vécu par celui-ci, ainsi que sa remémoration, tant individuelle que collective[252]. Zuzu Angel cherchait ainsi son interlocuteur afin de recevoir de lui un soutien existentiel et de l'utiliser comme médiateur de son discours.

Cette complicité entre Zuzu Angel et sa réception, grâce à la nature personnelle de son témoignage, consolide l'importance du contexte pour la chaîne discursive et réaffirme la nature intersubjective testimoniale. La discursivité testimoniale dépend tant du contexte qui la détermine et l'influence que de l'altérité et de l'empathie établies entre les entités discursives. Ainsi, ces dimensions déterminent et caractérisent non seulement la discursivité du témoignage, puisqu'elles concernent directement une réparation personnelle liée à une expérience contextuelle, mais ont aussi une répercussion épistémologique, vu que le témoignage vise parfois à assurer la perpétuation mémorielle et la postérité historiographique du récit que le témoin raconte, partage, diffuse et fait circuler.

Les attributs mémoriels et psychanalytiques du témoignage personnel de nature catastrophique et traumatique renvoient à la fois à la préservation de la mémoire individuelle et à sa pérennisation dans l'imaginaire collectif, face à un contexte traumatique et catastrophique, ainsi qu'à la reconstruction psycho-émotionnelle du témoin. Au-delà d'une échappatoire pour exprimer son deuil maternel, Zuzu Angel voyait le témoignage personnel comme un moyen de renouer avec ses souvenirs traumatiques afin de les exorciser, mais aussi comme un outil de reconstruction de son intériorité à travers l'immersion dans ces souvenirs.

Cela réaffirme que le traumatisme est un élément résultant du croisement entre mémoire et psyché. De la sorte, le témoignage personnel traumatique et catastrophique est un acte mémorialistique et psychanalytique. En fait, ce sont la monopolisation psychique, le transfert identitaire et l'urgence de verbalisation discursive qui en découle entraînent chez Zuzu Angel le besoin et l'envie du partage testimonial mentionné

[252] Note bene : Le souci du détail dans le témoignage de Zuzu Angel révèle une tension entre, d'une part, l'exigence de vraisemblance historiographique et, d'autre part, la possible volonté de produire un récit doté d'une portée historiographique. Ne pouvant affirmer l'existence d'une intention délibérée de sa part de viser la postérité, nous nous concentrons sur un aspect plus certain de son intentionnalité : le détail comme ressource juridique et instrument probatoire. Témoigner de manière minutieuse permettait en effet de rendre son récit crédible et fiable sur le plan judiciaire, en le transformant en une arme discursive difficilement contestable.

précédemment. De sorte que sa production testimoniale constitue un véritable héritage de résistance mémorielle et de résilience personnelle, ainsi qu'un élément transcendant l'expérience individuelle dialoguant avec le contexte collectif.

En ce sens, le témoignage personnel de Zuzu Angel constitue de ce fait ce que l'on appelle « le récit de soi », la construction narrative de nature testimoniale portant sur la reconstitution mémorialistique d'un individu à propos d'une expérience individuellement et/ou collectivement vécue. Dans cette construction narrative et dans cette reconstitution mémorialistique, il rapporte cette expérience et le contexte la déclenchant, tout en se racontant, comme s'il était narrateur et personnage d'un récit portant sur sa vie, généralement axé sur une conjoncture identitaire traumatique et catastrophique, en évoquant l'idée du « *soi-même comme un autre* » de Paul Ricœur[253]. Le récit de soi est un acte discursif de transmission des vécus personnels, tout en cherchant la préservation d'une mémoire individuelle. Dans ce cadre, le témoin fait une sorte de compte rendu existentiel destiné d'abord à sa satisfaction personnelle, motivée par des causes diverses, puis à la postérité et à la perpétuation :

> En élaborant l'histoire, je me crée une nouvelle forme en instituant un 'je' narratif qui se surajoute au 'je' dont je cherche à raconter la vie passée. Le 'je' narratif s'ajoute effectivement l'histoire à chaque fois qu'il essaie de parler, puisque le 'je' apparaît encore comme la perspective narrative, et cette adition ne peut se raconter totalement au moment où elle fournit le point d'ancrage de la perspective de cette narration. La narration de soi est partielle, hantée par ce dont chacun ne peut concevoir aucune histoire définitive. Je ne peux pas expliquer exactement pourquoi j'ai émergé de telle façon et mes efforts de reconstruction narrative sont toujours sujets à révision. Il y a cela en moi et de moi dont je ne peux pas rendre compte. (BUTLER, 2007, p. 40)

En somme, le récit de soi tente d'objectiver une expérience personnelle de manière presque romanesque, à travers un rapport testimonial portant une certaine cadence chronologique et thématique des faits. Tout au long de ce type de récit, l'émetteur-auteur sélectionne les expériences personnelles qu'il a vécues et narre juste les faits qu'il souhaite rapporter, se plaçant ainsi comme sujet-objet de sa propre intrigue. Le récit de soi est avant tout une *catharsis* psychologique qui recherche la complicité de

[253] « Il en va tout autrement si l'on met en couple l'altérité avec l'ipséité. Une altérité qui n'est pas – ou pas seulement – de comparaison est suggérée par notre titre, une altérité telle qu'elle puisse être constitutive de l'ipséité elle-même. Soi-même comme un autre suggère d'entrée de jeu que l'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre, comme on dirait en langage hégélien. Au 'comme', nous voudrions attacher la signification forte, non pas seulement d'une comparaison – soi-même semblable à un autre –, mais bien d'une implication : soi-même en tant que ... autre. » (RICŒUR, 1990, p. 13-14)

l'interlocuteur "Autre" comme moyen de se conclure discursivement. Contrairement au journal intime, l'interlocuteur du récit de soi n'est jamais l'auteur lui-même, puisque l'interlocution est la finalité, elle est l'expectatrice complice d'un véritable processus « d'interpellation » de soi au sens butlérien du terme :

> Le 'je' n'est pas seulement narré, il est également posé et articulé dans le contexte de la scène d'interpellation. […] La visée d'un désir peut être articulée en relation avec l'objet constitue par le 'tu', mais une opacité, qui ne se trouve pas vraiment 'illuminée' par la parole, réapparaît à travers cette relation à l'autre, dans cette scène où le désir s'articule. Ainsi 'je' 'te' raconte une histoire et nous pouvons parcourir ensemble les détails de cette histoire. Mais je te les raconte dans le contexte du transfert (peut-on raconter sans transfert ?), je fais quelque chose par cette narration, agissant sur toi d'une certaine manière, et cette narration me fait également quelque chose, agissant sur moi, de façon que je peux d'ailleurs ne pas comprendre. (BUTLER, 2007, p. 51-52)

De même, ce type de récit ne constitue pas non plus une autobiographie, car contrairement à celle-ci, il ne recherche pas la postérité égocentrique de la figure personnelle de son émetteur, mais la postérité du témoignage qu'il porte. Il ne s'agit pas d'un exercice d'ego, mais d'un exercice de détachement psychique, en relevant du paradoxe entre personnalisation et dépersonnalisation d'une expérience personnellement vécue et entre enracinement et dépropriation de nature identitaire caractérisant le discours personnel. L'émetteur veut le partage pour se décharger du poids d'être soi, quoique momentanément. Il est également nécessaire de préciser que le récit de soi, contrairement à l'autobiographie, n'est pas totalisant. Il est ponctuel, car même si le sujet narratif est l'émetteur du discours, son objet narratif n'est pas sa vie, mais une expérience personnelle spécifique de portée normalement paradigmatique et iconoclaste :

> Simplement, parler de soi n'est pas la même chose que rendre compte de soi. […] Rendre compte de soi se fait donc sous une forme narrative, qui ne dépend pas seulement de la capacité à retransmettre un ensemble d'événements séquentiels aux transitions plausibles, mais qui fait également appel à la voix et à l'autorité narratives, et vise à persuader un public. La narration doit alors établir si le soi fut, ou non, la cause de cette souffrance [ou l'objet], et ainsi procurer un *medium* persuasif permettant de comprendre sa capacité d'agir causale. La narration ne résulte pas de la capacité d'agir causale mais constitue une précondition pour rendre compte de soi et un moyen d'assumer la responsabilité de ses actions. (BUTLER, 2007, p. 12)

Le témoignage personnel traumatique et catastrophique constitue initialement un récit de soi-même centré sur une expérience individuelle ou sur un ressenti personnel, mettant en avant la subjectivité de l'émetteur et soulignant le caractère personnel de sa

discursivité. Toutefois, la nature déstructurante, fragmentaire et disruptive du traumatisme entraîne, *a posteriori*, chez l'émetteur les processus à la fois linguistiques et identitaires de dépropriation et de dépersonnalisation propres au récit testimonial de soi, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

6 – L'Autre : dépropriation et dépersonnalisation

Dans la tragédie vécue par Zuzu Angel, la figure de l'Autre est omniprésente. D'un côté, Stuart Angel incarne l'Autre qui, en tant que "disparu politique", se trouve dépossédé de son identité et de son humanité, conséquence directe de sa disparition forcée et de son assassinat dans le contexte oppressif de la dictature. D'un autre côté, Zuzu Angel représente elle-même une figure de l'Autre : celui qui, en construisant sa discursivité autour de la mémoire d'autrui – en l'occurrence, celle de son fils disparu – et en consacrant son existence à cette cause, fait de cet Autre qu'elle représente un élément constitutif de son propre être. Ce processus conduit à sa propre dépersonnalisation, l'amenant à devenir, elle aussi, une Autre. Cette dynamique illustre comment l'identité peut être déterminée, influencée et façonnée par la maîtrise subjective et objective de soi et d'autrui, ainsi que par la perception individuelle et collective qui en découle.

Les phénomènes de dépropriation et de dépersonnalisation sont, *a priori*, des phénomènes psychologiques liés à la condition d'emprise mentale (DOSSIOS, 2016, p. 46), selon laquelle l'individu est privé de lui-même et se laisse neutraliser par autrui. Dans le cas d'une fragmentation identitaire, il se trouve dépossédé de son identité sous l'emprise de sa personnalité traumatisée. Ce fut certainement, à un moment donné, le cas de Zuzu Angel. Dans notre travail, tout en nous référant à cette conception et à l'univers de notre *corpus* de recherche, nous considérons que l'écriture de soi et le témoignage sur autrui évoquent ces phénomènes, tant du point de vue psychologique que du point de vue identitaire et, par conséquent, discursif.

Dans le cadre du témoignage, la dépropriation et la dépersonnalisation du discours désignent des processus qui transforment la relation entre le témoin et son interlocuteur. Ils correspondent notamment à une forme de transmission discursive, par laquelle le témoignage personnel devient progressivement collectif. Celle-ci renvoie précisément à la transformation progressive du témoignage personnel en une forme de témoignage collectif, à partir du moment où le premier est approprié par l'interlocuteur, qui le fait circuler. Cette répercussion constitue, d'une certaine manière, l'un des objectifs majeurs du témoignage, car sans cette appropriation, il n'y a pas de pérennisation.

La dépropriation identitaire du discours désigne le processus par lequel une discursivité initialement personnalisée perd progressivement ce statut, au fur et à mesure qu'elle fait l'objet d'une forme de transfert de "propriété" vers d'autres acteurs discursifs. Cela implique un déracinement identitaire lié au symbolisme de la reconfiguration

contextuelle et de la remémoration collective. La dépersonnalisation identitaire du discours correspond, quant à elle, à la perte progressive du caractère intime et individuel du témoignage, en raison de l'impersonnalité historiographique, de l'éloignement discursif et de la mecanisation induite par la circulation des discours dans le temps, ainsi que, paradoxalement, de l'implication affective de l'interlocuteur.

Nous avons déjà commencé à aborder les phénomènes de dépropriation et de dépersonnalisation dans le chapitre précédent concernant le témoignage personnel traumatique et catastrophique. Dans ce chapitre nous nous concentrerons surtout sur la question de la fragmentation identitaire et le sentiment d'appartenance et de reconnaissance de l'interlocuteur. En revanche, pour comprendre ces éléments comme causes et, en même temps, comme conséquences de ces phénomènes, il faut comprendre néanmoins leur origine discursive. Tout d'abord, nous pouvons souligner comme origine discursive de ces processus : la collectivisation de l'expérience individuelle ; la distance spatio-temporelle entre l'énonciation et la réception du discours ; la disparition, l'oubli ou l'effacement de l'émetteur à un certain stade de la transmission ou de la circulation du discours ; la contextualisation du vécu traumatique et du cadre catastrophique ; l'impersonnalité historiographique.

Au fur et à mesure que l'expérience individuelle devient un vécu collectif, en raison du partage, la subjectivité de l'émetteur, déterminant et traversant l'énoncé que son discours porte, finit par s'éloigner de celui-ci, car il n'est plus le seul propriétaire de sa discursivité. Michel Foucault met cette propriété en question dans son concept de « fonction-auteur » (FOUCAULT, 1994a, p. 817)[254], tout en dissociant l'auteur de son œuvre, car pour lui l'auteur est juste une fonction orientant la réception. Ceci remet en cause l'autorité de l'émetteur, car, bien qu'il oriente la réception de son discours, il ne domine pas forcément ses répercussions. Et, à partir du moment où il est destitué de la propriété de son discours et de la maîtrise de ses répercussions, c'est comme si l'émetteur était exproprié symboliquement de sa discursivité. Cela implique la dépropriation et la dépersonnalisation de son discours, vu que la subjectivité de l'émetteur n'est plus la seule substance le composant et la seule identité le traversant.

[254] « De plus : je n'ai pas dit que l'auteur n'existait pas ; je ne l'ai pas dit et je suis étonné que mon discours ait pu prêter à un pareil contresens. Reprenons un peu tout cela. J'ai parlé d'une certaine thématique que l'on peut repérer dans les œuvres comme dans la critique, qui est, si vous voulez : l'auteur doit s'effacer ou être effacé au profit des formes propres aux discours. Cela étant entendu, la question que je me suis posée était celle-ci : qu'est-ce que cette règle de la disparition de l'écrivain ou de l'auteur permet de découvrir ? Elle permet de découvrir le jeu de la fonction-auteur. »

Les autres points discursifs découlent tous de cette collectivisation du discours. L'éloignement spatio-temporel entre émetteur et récepteur contribue à l'anéantissement de la subjectivité énonciative dans le discours, car l'intersubjectivité discursive présente un fort aspect contextuel et corporel. Cet anéantissement peut être renforcé par la disparition, l'oubli ou l'effacement de l'émetteur à un certain stade de la transmission ou de la circulation du discours, car le discours est démuni de son émetteur lui-même, un exemple clair de dépropriation. L'impersonnalité historiographique vise à objectiver le discours, en lui retirant toute subjectivité identitaire, en le dépersonnalisant. De plus, la transmission automatique du discours, ainsi que la contextualisation du vécu traumatique et du cadre catastrophique peuvent impliquer la dépropriation et la dépersonnalisation du discours testimonial, lorsque que sa cause ou sa nature sont ignorées, redimensionnées, relativisées et/ou même oubliées.

En ce sens, il est difficile d'imaginer une dépropriation ou une dépersonnalisation du témoignage personnel de Zuzu Angel, étant donné qu'elle était une personne célèbre. Cependant, nous pouvons dire qu'à partir du moment où son témoignage glisse peu à peu vers le collectif, son discours devient "notre" discours portant sur la dictature militaire et ses disparus politiques. Il finit par fonder une nouvelle discursivité : une discursivité collective. C'est comme si la mémoire individuelle restait individuelle seulement jusqu'au moment où elle devient collective, ou plutôt, jusqu'au moment où elle est validée et légitimée par la collectivité. Elle perd ainsi son statut individuel et assume un statut institutionnel, car le collectif prévaut toujours sur l'individuel dans une communauté intersubjective comme la nôtre. De plus, il arrive à Zuzu Angel quelque chose de similaire à ce qui s'est produit avec les mères de la *Plaza de Mayo* en Argentine, elle est le phare mythique qui éclaire à jamais la réception et l'interprétation de son discours :

> Muitas mulheres se uniram à campanha como mães, irmãs, esposas e amigas de atingidos e também como militantes até então clandestinas. O lugar da mãe, da esposa e da irmã são, em si, lugares que se qualificam por sua condição subjetiva inquestionável: a história de Antígona, que lutou pelo sepultamento do irmão Polinice; a mãe que diante de Salomão não permitiu dividir seu filho ao meio; Ifigênia, filha de Agamenon, que aceitou ser sacrificada pela causa da Grécia; são figuras, entre outras, que fazem parte do imaginário cultural milenar como defensoras de entes queridos ou de seu país. No século 20, entre outras, as avós e as mães da Praça de Maio são protagonistas de uma permanente campanha de busca de seus filhos e de seus netos, e exigindo esclarecimento sobre os 30 mil desaparecidos na Argentina. (DE ALMEIDA CUNHA ARANTES, 2010, p. 32)

En effet, son discours n'est pas complètement dépourvu de son identité subjective, mais il en gagne une autre, plus puissante, celle de la représentante du groupe des mères de disparus politiques. Ce qui permet d'introduire les notions de fragmentation identitaire et de sentiment d'appartenance et de reconnaissance. D'abord, la fragmentation identitaire correspond à la dissociation de l'identité de quelqu'un, à cause d'un événement traumatique, paradigmatique et iconoclaste, suivie d'un déploiement dispersif de nouvelles "sous-identités" psycho-sociologiques, tout en entraînant sa fragmentation psycho-émotionnelle (KAUFMANN, 2004, p. 189). À son tour, le sentiment discursif d'appartenance et de reconnaissance de l'interlocuteur a trait à sa capacité de se voir dans le discours de quelqu'un et de le répercuter comme si celui-ci était le sien, grâce à un ressenti de représentativité affective.

La fragmentation identitaire se manifeste comme l'une des origines du discours testimonial notamment paradigmatique, car ce type de discursivité découle normalement d'une expérience personnelle bouleversante. Dans ce contexte, la testimonialité est essentiellement identitaire, car son énonciation est directement et perceptiblement liée à la personne de son émetteur et ses expériences. Cela dit, nous avons deux possibilités entraînant la dépropriation et la dépersonnalisation, involontaires et/ou volontaires, du témoignage personnel, en fonction de la fragmentation identitaire.

L'une de ces dynamiques concerne les interstices de la construction du discours testimonial paradigmatique lui-même. Bien qu'il soit intrinsèquement identitaire, ce discours peut, au cours du processus énonciatif, pour des raisons psychologiques, permettre involontairement à la psyché de l'émetteur de s'éloigner ponctuellement de lui, comme dans une stratégie de survie. L'autre dynamique, au contraire, correspond à une manifestation atypique de nature volontaire, dans laquelle l'émetteur du discours, soit parce qu'il ne s'y reconnaît plus, soit dans le cadre d'une stratégie préméditée, s'en distancie de manière identitaire. Dans le cas de Zuzu Angel, on peut considérer que son témoignage a articulé ces deux dimensions. À certains moments, elle se serait éloignée volontairement ou involontairement de sa position de mère endeuillée, inscrite dans le deuil et la douleur, ainsi que du discours qui en découle, pour performer son Antigone médiatique. Dans ce cas, la dépropriation et la dépersonnalisation dont on parle ont trait à une manifestation psycho-identitaire.

À leur tour, la dépersonnalisation et la dépropriation du témoignage personnel, liées au sentiment d'appartenance et de reconnaissance de l'interlocuteur, concernent à la fois la nature testimoniale du discours qui le constitue et l'action du contexte discursif. Tout

d'abord, dans la mesure où l'intention du discours testimonial vise avant tout sa légitimation et sa validation par l'interlocuteur, afin que celui-ci puisse le relayer et le faire résonner, on s'attend à ce que le témoignage capte son attention en le sensibilisant. Ainsi, ces dynamiques découlent précisément de ce sentiment de reconnaissance et d'appartenance suscité par la force et l'attrait du discours dans la réception. Cela entraîne progressivement la dépersonnalisation et la dépropriation du discours testimonial, dans la mesure où l'interlocuteur se l'approprie. De plus, le contexte discursif lui-même peut favoriser ces deux phénomènes, car la contextualisation peut renforcer cette reconnaissance et ce sentiment d'appartenance, notamment lorsque l'interlocuteur se reconnaît dans le témoignage d'autrui, partageant ainsi le même contexte macrocosmique.

À mesure que le témoignage de Zuzu Angel circule, il prend une nuance de plus en plus politique et de plus en plus macrocosmique, dépassant son deuil personnel et transcendant son vécu individuel. Toutefois, cette dépersonnalisation et cette dépropriation ne parviennent jamais à effacer complètement sa présence identitaire dans sa discursivité, compte tenu de la force de sa présence énonciative et de la matérialité de son identité, imprimée dans son écriture et dans sa mode.

TROISIÈME PARTIE

Zuzu Angel : écriture, (auto)biographie et partage

Le désastre inexpérimenté, ce qui se soustrait à toute possibilité d'expérience-limite de l'écriture. Il faut répéter : le désastre dé-crit.
Maurice Blanchot[255]

1. Écriture confessionnelle et partage intime de soi

Dans le livre *L'Espace littéraire* le critique et philosophe Maurice Blanchot affirme que « *écrire, c'est se faire l'écho de ce qui ne peut cesser de parler* »[256]. À partir de cette idée, nous pouvons comprendre que l'acte d'écrire résulte d'une possible une impulsion intérieure, parfois urgente, poussant l'individu vers le geste inéluctable de l'écriture. Selon lui, il s'agirait d'un certain désir ou besoin de l'individu qui écrit d'exprimer une subjectivité dominante, omniprésente et incessante chez lui que la parole seule ne parviendrait pas à saisir totalement et, par conséquent, à objectiver pleinement.

En revanche, même s'articulant autour de cette subjectivité envahissante, dont l'objectivation discursive lui confère une nature nécessairement intersubjective et contextuelle, l'écriture représente essentiellement un acte intellectuel discrétionnaire, prémédité et orienté. Ce qui permet d'élargir encore cette compréhension et de concevoir l'acte d'écrire comme étant aussi une pulsion à la fois psychique et intellectuelle, tout en flirtant à la fois avec l'identité des entités discursives, le libre arbitre de leur intellect et la contrainte de leur psyché. Dans ce chapitre, nous allons aborder la question "identitaire" selon une perspective environnementale, contextuelle, discursive et psychique, en dialogue avec la conception d'identité élaborée par le sociologue Stuart Hall[257].

Dans les années 1950 le critique littéraire américain Macha Louis Rosenthal introduit le terme « confessionnel » dans l'épistémologie littéraire canonique. Dans son article

[255] BLANCHOT, 1980, p. 17.
[256] BLANCHOT, 1955, p. 17.
[257] « As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter uma certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões 'quem nós somos' ou 'de onde nós viemos', mas muito mais com as questões 'quem nós podemos nos tornar', 'como nós temos sido representados' e 'como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios'. [...] Elas surgem da narrativização do 'eu', mas a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui, de forma alguma, sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a 'suturação à história' por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático. É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos comprendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. » (HALL, 2000, p. 108-109)

intitulé « Poetry as Confession », publié dans la revue *The Nation* (ROSENTHAL, 1959, p. 154-155)[258], il désigne par ce mot une poésie de nature intimiste et autobiographique, rompant avec l'impersonnalité du modernisme et marquée par une écriture traversée de nuances testimoniales et psychiques. Ainsi, lorsque l'acte d'écrire évoque et exprime une subjectivité intense et irrésistible qui, oscillant entre l'introspection et l'exutoire, mobilise des dimensions émotionnelles et psychiques propres aux interstices de l'intimité de l'émetteur, nous avons une écriture et, par conséquent, une littérature de nature confessionnelle[259].

D'ailleurs, cette confessionnalité évoque même la nature identitaire autoréférentielle de l'être de pouvoir et de vouloir se réfléchir à lui-même (MORIN, 2024, p. 7-15), tout en matérialisant linguistiquement sa relation avec le milieu. Le sociologue Edgar Morin affirme que l'identité individuelle est organisée au sein d'un méta-système référentiel englobant à la fois l'intériorité et l'extériorité de l'individu (MORIN, 2001, p. 58-59). Selon lui, cela réaffirme la capacité et la prédisposition de l'être à se mobiliser cognitivement, à la fois comme sujet conscient et comme objet représentable, à partir d'une prise personnelle de conscience de sa propre existence et de la manière dont autrui le perçoit (MORIN, 2024, p. 57).

En plus de la conception identitaire de confessionnalité d'Edgar Morin, le présent travail s'appuie aussi sur la conception existentialiste du partage mémoriel, telle qu'elle est présentée par la philosophe Simone de Beauvoir dans son ouvrage *Pour une morale de l'ambiguïté*, afin de soutenir notre compréhension de l'écriture confessionnelle, comme manifestation ultime matérialisant un certain type de partage mémoriel de nature identitaire et autognosique. Selon cette intersection, l'écriture confessionnelle correspond à un geste esthétique de la part de l'émetteur matérialisant et symbolisant son engagement moral envers une sorte de vérité personnelle lorsqu'il raconte quelque chose de son passé.

Ainsi, compte tenu de ce point de vue, l'écriture confessionnelle agit soit comme une sorte de contemplation, de libération, de légitimation, de remémoration ou de redimensionnement du passé, motivée par un besoin intérieur de savoir (DE BEAUVOIR,

[258] ROSENTHAL M. L., « Poetry as confession », In: *The Nation*, n. 189, 1959, p. 154-155.

[259] Nota bene : Dans notre travail, nous élargissons la conception de l' 'écriture confessionnelle' tout en dépassant le biais religieux du confessionnalisme chrétien, qui constitue son origine historique et épistémique. Pour nous, l'écriture confessionnelle désigne une forme d'écriture dans laquelle l'émetteur confesse une vérité événementielle et/ou expérientielle concernant son existence mémorialistique ou la traversant d'une certaine manière.

1947, p. 97-98)[260]. À partir de cette conception existentialiste du partage mémoriel chez Beauvoir, nous pouvons envisager le témoignage personnel de nature confessionnelle comme un acte d'engagement personnel de l'émetteur envers une vérité de son passé, tout en constituant une véritable prise de parti le situant dans le monde et lui permettant de se réapproprier son histoire pour pouvoir la partager.

Dans ce cadre, que ce soit pour éviter l'oubli ou pour faire résonner un vécu, l'individu totalement saisi par une subjectivité monopolisatrice voire "oppressante" finit par "détourner" son regard du monde, afin de se plonger en son intériorité. En cherchant ainsi la totalisation discursive que seul l'acte d'écrire peut lui offrir, car seule l'écriture peut se manifester tant matériellement que symboliquement. L'écriture confessionnelle permet à son auteur de donner une forme concrète à son intériorité. Toutefois, malgré cette forte dimension introspective, elle demeure étroitement liée au monde extérieur, puisque le langage est lui-même façonné par les réalités sociales et discursives. En effet, bien que l'écriture confessionnelle découle d'une forte introversion, la nature dialogique intrinsèque du discours (BAKHTINE, 1970, p. 209)[261] établit un lien entre l'émetteur et le monde extérieur qui l'entoure et à qui son écriture s'adresse, sans être cependant une écriture "miroir", car elle n'a pas la prétention de reproduire la réalité, mais de transmettre une mémoire la concernant. Mais, comme le souligne Ricœur :

> Ici, une confusion guette : la confusion entre faits avérés et événements survenus. Une épistémologie vigilante met ici en garde contre l'illusion de croire que ce qu'on appelle fait coïncide avec ce qui s'est réellement passé, voire avec la mémoire vive qu'en ont les témoins oculaires, comme si les faits dormaient dans les documents jusqu'à ce que les historiens les en extraient. […] Le fait n'est pas l'événement, lui-

[260] « À l'égard du passé, aucune action n'est plus possible ; il y a eu la guerre, la peste, le scandale, la trahison, et nous n'avons aucun moyen d'empêcher que cela n'ait été ; sans nous, le bourreau s'est fait bourreau, la victime a subi son sort de victime ; tout ce que nous pouvons faire, c'est d'empêcher leur histoire de retomber dans la nuit indistincte de l'être, c'est de la dévoiler, de l'intégrer au patrimoine humain, de l'élever à la dignité de l'existence esthétique qui porte en soi sa finalité ; mais il fallait d'abord que cette histoire s'accomplît : elle s'est accomplie comme scandale, révolte, crime, sacrifice, et nous n'avons pu essayer de la sauver que parce qu'elle offrait d'abord une figure. Aujourd'hui aussi doit exister avant d'être confirmé dans son existence : il n'existe que comme engagement et parti pris. Si d'abord nous considérions le monde comme un objet à manifester, si nous le pensions sauver par cette destination, de manière que tout nous en parût déjà justifié et qu'il n'y eût plus rien à en refuser, alors qu'il n'y aurait non plus rien à en dire, car aucune forme ne s'y dessinerait ; il ne se dévoile qu'à travers le refus, le désir, la haine, l'amour. Pour que l'artiste ait un monde à exprimer, il faut d'abord qu'il soit situé dans ce monde, opprimé ou oppresseur, résigné ou révolté, homme parmi les hommes. Mais alors il trouve au cœur de son existence l'exigence commune à tous les hommes ; il lui faut vouloir la liberté en lui et universellement ; il lui faut tenter de la conquérir : à la lumière de ce projet, les situations se hiérarchisent et des raisons d'agir se découvrent. »

[261] « [...] tous et toutes choses doivent se connaître l'un l'autre et avoir une connaissance l'un de l'autre, doivent entrer en contact, se trouver face à face et se mettre à parler l'un avec l'autre. Tout doit se refléter mutuellement et s'éclairer mutuellement par le dialogue. »

> même rendu à la vie d'une conscience témoin, mais le contenu d'un énoncé visant à le représenter. En ce sens, il faudrait toujours écrire : le fait que ceci ou cela est arrivé. (RICŒUR, 2000, p. 226-227)

D'une part, parce que le monde externe constitue manifestement l'origine d'une grande partie des raisons intrusives qui motivent souvent cet émetteur à écrire sur son intimité ; d'autre part, parce que c'est dans ce monde que cette écriture manifeste ses répercussions essentiellement purgatives. Dans cette dynamique, le milieu peut soit déclencher l'acte d'écriture chez l'émetteur ou ressentir discursivement ses conséquences tant matériellement que symboliquement. D'ailleurs, dans son classique *Les Confessions*, le philosophe Jean-Jacques Rousseau confirme cette interaction entre milieu et émetteur, lors du partage confessionnel. Rousseau présente le genre confessionnel comme un geste spontané et transparent d'auto-examen personnel, dispensant l'émetteur de toute forme de justification ou d'explication, celui-ci s'engageant, pour sa part, à ne rien dire d'autre que la vérité. Il revient alors au lecteur, en tant qu'instance médiatrice et représentant du monde extérieur, de composer avec la gratuité d'une telle confession et de l'accepter comme véridique et authentique (ROUSSEAU, 2012, p. 343)[262].

De plus, lors de ce processus paradoxal d'introversion centrifuge, l'émetteur cherche à se représenter, à partir d'une sorte de relecture et de redimensionnement de soi-même, dans laquelle il se raconte. De ce fait, voulant partager et résonner de manière la plus universelle possible ses perceptions à propos de ce qu'il veut raconter, l'émetteur témoigne d'un certain événement de son histoire personnelle, comme une sorte de récit chronologique de soi. Dans le cadre de notre travail, à des fins d'écriture testimoniale, nous mobilisons la conception événementielle de Gilles Deleuze. Selon lui, l'événement correspond à une manifestation à la fois environnementale, phénoménale et extemporanée. Ainsi, en traversant l'expérience personnelle d'un individu, il lui confère du sens, tout en lui fournissant un cadre temporel, spatial et épistémologique.

En outre, il peut également constituer une forme d'échappatoire paradigmatique, la « ligne de fuite » deleuzienne, offrant à l'individu qui le témoigne un devenir existentiel illimité de multiples horizons aussi concrets qu'abstraits (DELEUZE, 1969, p. 17-18)[263].

---

[262] « J'ai promis ma confession, non ma justification ; ainsi je m'arrête ici sur ce point. C'est à moi d'être vrai, c'est au lecteur d'être juste. Je ne lui demanderai jamais rien de plus. »

[263] « Le devenir-illimité devient l'événement lui-même, idéel, incorporel, avec tous les renversements qui lui sont propres, du futur et du passé, de l'actif et du passif, de la cause et de l'effet. Le futur et le passé, le plus et le moins, le trop et le pas assez, le déjà et le pas encore : car l'événement infiniment divisible est toujours les deux ensemble, éternellement ce qui vient de se passer et ce qui va se passer, mais jamais ce qui se passe (couper trop profondément et pas assez). L'actif et le passif : car l'événement, étant impassible, les échange d'autant mieux qu'il n'est ni l'un ni l'autre, mais leur résultat commun (couper – être coupé).

L'événement est donc, pour nous, un élément relationnel, mobilisateur et transformateur, en même temps, qu'il peut être resignifié, transformé et reversé. De manière que, pour les mêmes fins, nous mobilisons la conception expérientielle de Pierre Bourdieu, selon laquelle l'expérience vécue ne peut pas être résumée à l'individu la ressentant, car elle est structurée par le contexte social (BOURDIEU, 1986, p. 71). Ainsi, il la conçoit comme une manifestation et/ou une répercussion du contexte social entourant l'individu et du capital social déterminant son vécu, les mémoires et les échanges intersubjectifs qui en découlent.

Ce récit à mi-chemin entre l'expérience et l'événement se manifeste de manière soit linéaire ou digressive, tout en utilisant des instruments essentiellement littéraires comme la narration, la polyphonie (BAKHTINE, 1970, p. 10-11) et la polysémie (LEHMANN et MARTIN-BERTHET, 2018, p. 95). Voici, en grandes lignes, ce qu'est l'écriture confessionnelle : elle évoque une sorte de confession personnelle en se manifestant comme un type de serment testimonial portant sur l'intimité de quelqu'un, qu'il s'agisse de l'émetteur lui-même ou d'une autre personne. Par ailleurs, c'est précisément cette nature testimoniale qui finit par révéler, par extension, l'aspect soit autobiographique ou biographique typique de l'écriture confessionnelle. En conséquence, lorsque les raisons intrusives et/ou les répercussions purgatives, mentionnées précédemment, motivant et caractérisant la pulsion d'écrire, s'articulent autour d'une expérience personnelle vécue dans un contexte événementiel extrême, l'écriture qui en découle manifestera alors une nature essentiellement confessionnelle et prendra la forme d'un témoignage à caractère forcément traumatique et catastrophique.

Ainsi, en reprenant le *corpus* de notre travail et en tenant compte des analyses déjà développées, nous constatons que Zuzu Angel faisait de sa propre existence, de sa rhétorique psycho-comportementale, de sa performativité, de son engagement sociopolitique ainsi que de son positionnement idéologique les vecteurs d'une confession intime de sa condition identitaire, à la fois contextuelle, sophocléenne et traumatique. Cette volonté de se raconter ne relève pas d'une simple démarche autobiographique, elle constitue un véritable partage de soi, par lequel le vécu individuel se donne à lire, à entendre et à résonner dans l'espace public. De sorte qu'en utilisant l'écriture comme

---

La cause et l'effet : car les événements, n'étant jamais que des effets, peuvent d'autant mieux les uns avec les autres entrer dans des jonctions quasi-causes ou des rapports de quasi-causalité toujours réversibles (la blessure et la cicatrice). »

vecteur pour exprimer cette même confession, il apparaît dans ce contexte que celle-ci revêt naturellement des nuances également confessionnelles.

L'écriture devient pour elle un moyen de partage confessionnelle, grâce auquel se déploient les capacités matérielles et symboliques diffusion, de circulation et de pénétration propre à ce type de manifestation discursive. À travers l'écriture confessionnelle, qui tend vers une évidente dimension testimoniale, Zuzu Angel cherchait à inscrire son discours de dénonciation et d'expurgation dans l'imaginaire mémorialistique collectif et à le pérenniser dans le temps, tout en tirant parti de la préméditation argumentative que seule l'écriture peut parfois offrir. Par conséquent, l'universalité linguistique lui permet de rendre partageable son expérience personnelle et, pour cette raison, collectivement appréhendable[264].

De plus, son registre testimonial, ne se limitant pas à partager une simple description anodine des expériences et des événements qui le constituaient, se manifeste finalement comme un testament existentiel de nature contextuelle. Cela s'explique par le fait que ses partages ne représentaient pas simplement un portrait "photographique" d'un aperçu personnel d'une réalité quelconque, ils représentaient en fait une véritable empreinte de l'existence contextuelle de son émettrice, tout en dévoilant à la fois sa psyché, sa vision de l'environnement effrayant qui la traversait et les émotions qui y étaient associées. De sorte qu'en s'appuyant tant sur ses perceptions et impressions les plus intimes que sur ses sentiments et besoins les plus profonds, le témoignage de Zuzu Angel ne pourrait jamais être structuré et se manifester comme une simple description conjoncturelle, vu qu'il a été conçu pour exposer le traumatisme psychologique qui la hantait et dénoncer le contexte environnemental l'accablant.

Cela veut dire qu'il était énoncé originalement comme une déclaration discursive de sa part confessant à son interlocuteur ses expériences, à partir de sa mémoire contextuelle, tout en ayant pour objectif le dimensionnement d'une douleur intime et la sensibilisation d'autrui à cet égard, à partir d'une conscientisation testimoniale. Ainsi, l'attribut confessionnel de son écriture repose notamment sur la dimension autognosique du

[264] Note bene : Les parallèles entre Zuzu Angel et Antigone confèrent à son témoignage une portée universelle, mais l'analogie est volontairement limitée à ses dimensions identitaires, performatives et psychanalytiques afin d'éviter toute héroïsation des victimes de la dictature. D'ailleurs, Stuart Angel a été envisagé comme militant politique plutôt que comme héros tragique, afin de préserver la complexité humaine des acteurs historiques et d'éviter leur sacralisation. Loin des modèles héroïques, les victimes ont affronté la peur, la douleur et des souffrances extrêmes, parfois au point d'hésiter, de mentir ou de trahir, rappelant que leur expérience relève moins de l'héroïsme idéalisé que de la confrontation aux limites de la condition humaine.

témoignage traumatique et catastrophique qui, mettant en lumière les entrailles d'une mère dévastée et outrée, questionne tant la condition existentielle de son émettrice que le contexte la déterminant.

L'aspect confessionnel de son écriture se manifeste à la fois dans le choix délibéré d'une perspective narrative essentiellement testimoniale, à la première personne, mettant en évidence sa relation personnelle avec le sujet abordé, et dans une thématique explicitement psycho-identitaire. En effet, ses témoignages portaient sur elle et le fils qu'elle incarnait et représentait symboliquement, tout en se matérialisant à partir de deux manifestations spécifiques de son registre personnel de témoignage : le registre épistolaire et le registre probatoire. De plus, l'écriture testimoniale devient pour Zuzu Angel un espace de partage personnel de chagrin et de colère, tout en se révélant comme un canal de remise en question, un instrument de représentation de soi et un moyen de reconstruction personnelle face à son trauma. Son écriture manifeste ainsi une dynamique psycho-émotionnelle de dénonciation, d'exorcisme et de règlement de comptes, mais pas forcément thérapeutique, comme la plupart des manifestations autognosiques.

En outre, sachant que nous ne disposons d'aucune information concernant d'autres sources d'écriture de sa part, qu'il s'agisse de textes plus personnels comme un journal intime ou d'écrits journalistiques et/ou éditoriaux[265], il est essentiel de conclure que lorsque nous parlons d'une écriture de Zuzu Angel, qui n'était ni une écrivaine ni une journaliste, nous faisons référence exclusivement à ses lettres intimes, à ses dossiers probatoires et à ses témoignages transcrits, transmis et diffusés par autrui. De sorte que nous ne dénions pas le caractère "journal intime" de son registre écrit, vis-à-vis de son attribut personnel et confessionnel, mais son aspect exutoire et dénonciatif est sans doute sa caractéristique la plus remarquable. Pour cette raison, nous considérons son écriture comme une manifestation testimoniale classique.

À des fins méthodologiques, nous classerons la discursivité confessionnelle de Zuzu Angel en dix types différents : autognosique, cathartique, sophocléenne, dénonciative, régénératrice, testamentaire, performative, revendicative, persuasive et sensibilisatrice[266]. Cette classification vise à mettre en évidence l'aspect multidimensionnel du témoignage

[265] Nota bene : Bien que la journaliste Virgínia Valli, sœur de Zuzu Angel, mentionne dans son livre « *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho ! A verdadeira história de um assassinato político.* » – une sorte d'anthologie rassemblant les témoignages de Zuzu Angel – le titre supposé d'un livre inachevé écrit par Zuzu Angel, « *My Way of Death* » (VALLI, 1987, p. 27). Comme celui-ci n'a jamais été matériellement publié, cette information demeure un simple commentaire isolé.

[266] Nous allons revenir ultérieurement sur ces manifestations.

de cette femme, qui révèle tout le temps le caractère herméneutique, sensoriel, esthétique, narratif et idéologique caractérisant le discours personnel de témoignage. Sachant que toutes ces manifestations s'articulent autour de son expérience traumatique et de la mémoire de son fils, Stuart Angel. Ainsi, le contexte dictatorial devient, dans et pour son témoignage, un élément indispensable à l'interprétation de celui-ci, sans pour autant constituer le déterminant central de son approche mémorialistique.

De ce fait, ces différentes modalités peuvent être encore regroupées selon les trois macro-dimensions fondamentales du discours confessionnel : remise en question, reconstruction de soi et représentation de soi. Chez Zuzu Angel, la remise en question concerne ses réflexions critiques à l'égard de soi-même, du contexte catastrophique dictatorial et de l'expérience traumatique la traversant. La reconstruction de soi, quant à elle, consiste à restructurer, réorganiser et redéfinir chez elle sa "nouvelle" identité de mère orpheline traumatisée, alors que la représentation de soi vise la mise en scène et la mise en forme de son expérience personnelle, dans une perspective autognosique à la fois épistémique et transcendantale.

Nous traiterons ultérieurement de la figure épistémique du soi et du processus d'autognose. Pour l'instant, il convient de retenir que notre conception de « soi » et d'« autognose » s'inspirent de la théorie herméneutique du langage proposée par Hans-Georg Gadamer et s'appuient sur la prémisse de la métaphysique de l'être historique[267] développée par Wilhelm Dilthey. Ce choix nous semble pertinent, car il met en dialogue l'aspect transcendantal du témoignage confessionnel de Zuzu Angel avec l'aspect dialogique de la mise en récit d'une expérience vécue présent dans son témoignage personnel. Cela manifeste et intensifie le caractère intersubjectif et contextuel de notre approche discursive. Dilthey et Gadamer sont indispensables pour l'étude et l'analyse de la manifestation confessionnelle du témoignage personnel traumatique, car ils répercutent, chacun à sa manière, l'idée du langage comme élément de prise de conscience de l'individu de sa propre existence intersubjective et comme élément

[267] « Loin de posséder une constitution immuable, l'homme présente diverses variantes ; c'est un être historique qui change avec le temps ; l'expérience du passé, pleinement assimilée, est incorporée et fixée comme un élément plastique et influence les actes du présent. Mais, en plus, l'homme doit vivre dans une certaine époque qui est, à son tour, fille d'autres temps et qui offre un paysage culturel en partie créée par elle-même et pour le reste héritée des temps passés. La figure spirituelle changeante de l'époque laisse son empreinte sur l'homme et lui impose tout un répertoire d'idées, de croyances, de goûts, de préférences, etc. En assimilant cet héritage spirituel, non sans le modifier, l'homme conquiert le niveau culturel de son temps et de là il se perçoit comme un être historique. Non seulement il vit dans l'histoire, mais il se sent aussi historique. » (PUCCIARELLI, 1944, p. 22)
[Notre traduction]

d'élaboration de connaissance de ce même individu à propos de sa condition dans le monde.

D'une part, Gadamer conçoit que la vérité concernant le discours d'un individu ne constitue pas une donnée immédiatement appréhendable, mais plutôt un savoir acquis, vécu et/ou interprété à la lumière de l'intersubjectivité, du contexte et, notamment, du langage. Par conséquent, cette constatation nous permet de lire le témoignage personnel de nature confessionnelle de Zuzu Angel sous un angle également herméneutique, cela veut dire d'une manière interprétative et contextuelle. Son discours nous parvient comme une manifestation épistémique résultant simultanément d'une volonté énonciative, mais aussi d'une répercussion contextuelle. De ce fait, cela nous amène à constater que ce discours ne serait pas le même et n'aurait pas les mêmes répercussions, s'il n'était pas énoncé par cette émettrice en question et s'il n'était pas déterminé et influencé par le contexte qui les a traversés.

Cela devient évident lorsque nous constatons qu'une grande partie du sentiment d'empathie et d'altérité suscité par Zuzu Angel chez son interlocuteur provient de la verbalisation, orale ou écrite, de l'expérience traumatique qui la traversait. En effet, seul le langage permet de retirer cette expérience de son intériorité pour la transformer en une information partageable. On en déduit que le binôme « expérience et événement » ne se réalise matériellement et symboliquement qu'à travers le discours, de sorte que son effectuation épistémique dépend directement de la compréhension et de l'interprétation de l'énoncé présent dans ce discours par le récepteur. En ce sens, comme l'affirme Gadamer :

> […] dans l'analyse de l'herméneutique […] la compréhension ne se fonde pas sur un transfert de soi (*sichversetzen*) en autrui, sur une participation immédiate de l'un à l'autre. Comprendre ce que quelqu'un dit, c'est comme nous l'avons vu, s'entendre sur la chose et non se transférer en autrui et revivre ce qu'il a vécu. Nous avons souligné que l'expérience de sens qui s'effectue de la sorte dans le comprendre inclut toujours une application. Nous observons à présent ce processus tout entier est un processus langagier (*sprachlich*). Ce n'est pas sans raison que la problématique proprement dite de la compréhension, ainsi que la tentative de la dominer par une technique – c'est là l'objet de l'herméneutique – relève traditionnellement du domaine de la grammaire et de la rhétorique. La langue est le milieu où s'opèrent (*vollzieth*) l'entente entre les partenaires et l'accord (*einverständnis*) sur la même chose. […] Le langage est bien plutôt le milieu universel dans lequel s'opère la compréhension elle-même. L'interprétation est le mode d'opération de la compréhension. (GADAMER, 1996, p. 229-235)

D'autre part, Wilhelm Dilthey évoque la représentation de l'être à travers la gnose et l'autognose, ainsi que l'importance existentielle de cette dernière. La première renvoie à la volonté consciente de l'individu de comprendre son contexte à partir de sa perception intellectuelle subjective. La seconde, qui en découle, désigne la prise de conscience par ce même individu de sa propre existence, résultant à la fois du savoir qu'il possède sur lui-même et du regard que le collectif porte sur lui, visant, dans les deux cas, à comprendre la place qu'il occupe dans le monde, ce qu'il est et ce qu'il représente dans et pour celui-ci. L'autognose constitue ainsi un instrument de réflexion cognitive permettant à l'individu de se connaître, de s'analyser, de se raconter et de partager son vécu et ses perceptions, à partir de la gnose qu'il fait de soi-même. C'est-à-dire de l'auto-connaissance de la représentation qu'il a de lui-même et de celle que les autres ont de lui, selon les schémas sociaux de son groupe culturel (FOUCAULT, 1994d, p. 719), ainsi que de la conscience qui en découle.

Cette gnoséologie se présente comme une forme d'examen moral des actions humaines (DILTHEY, 1947, p. 71-72) . Dans ce contexte, l'autognose correspond à un processus psycho-discursif par lequel l'individu élabore une représentation intellectuelle de lui-même, en mobilisant sa propre moralité non comme un impératif, mais comme un repère. Ce processus suppose qu'il se distancie de lui-même, se pense et se réfléchisse selon ses valeurs, tout en se manifestant au-delà de son intériorité et en se distinguant en même temps de son extériorité, à partir d'une instance épistémique spécifique : le soi, ou le moi herméneutique. L'autognose entraîne une reconnaissance de soi, fondée sur une prise de conscience de l'être à l'égard de ses expériences subjectives et contextuelles. C'est au cours de ce mouvement réflexif qu'il se distancie à la fois de sa personne empirique et du monde extérieur qui l'entoure. Cet éloignement donne naissance à une *persona* épistémique, à partir de laquelle le sujet peut s'analyser de manière autoréférentielle comme une sorte d'entité distincte, ainsi que le formule Ricœur :

> Il n'a pas été vain de rappeler de quelle manière la structure narrative conjoint les deux procès de mise en intrigue, celui de l'action et celui du personnage. Cette conjonction est la véritable réponse aux apories de l'ascription évoquées dès la première étude. Il reste vrai que, d'un point de vue paradigmatique, les questions qui ?, quoi ?, comment ?, etc., peuvent désigner les termes discrets du réseau conceptuel de l'action. Mais, d'un point de vue syntagmatique, les réponses à ces questions forment une chaîne qui n'est autre que l'enchaînement du récit. Raconter, c'est dire qui a fait quoi, pourquoi et comment, en étalant dans le temps la connexion entre ces points de vue. Il reste également vrai qu'on peut décrire séparément les prédicats psychiques

> pris hors attribution à une personne (ce qui est la condition même de la description du 'psychique'). Mais, c'est dans le récit qui se recompose l'attribution. De la même façon, l'articulation entre intrigue et personnage permet de mener de front une enquête virtuellement infinie au plan de la recherche des motifs, et une enquête en principe finie au plan de l'attribution à quelqu'un. Les deux enquêtes s'enchevêtrent dans le double procès d'identification de l'intrigue et du personnage. Il n'est pas jusqu'à la plus redoutable aporie de l'ascription qui ne trouve sa réplique dans la dialectique du personnage et de l'intrigue. (RICŒUR, 1990, p. 174)

Cependant, l'autognose correspond paradoxalement à une immersion de nature cognitive dans la vie réelle. Dans la mesure où elle exige de l'individu qui la pratique une perception claire de lui-même et de son contexte, elle le conditionne à la réalité et à sa propre perception. Ainsi, même lorsqu'il est plongé en lui-même, il est amené, dans cette quête de soi, à s'interroger sur la réalité dans laquelle il s'y inscrit. Cela met en évidence l'importance de l'effectuation intersubjective de l'expérience vécue, qui déclenche ce processus tout en le conditionnant simultanément[268]. Cette conception de l'être comme manifestation contextuelle, se pensant lui-même et pensant l'autre à la lumière de sa subjectivité et de sa conscience[269], est essentielle pour comprendre Zuzu Angel comme le produit de son contexte. De la même manière, elle justifie le *modus operandi* de sa *persona*, laquelle, en appréhendant subjectivement la vision que l'autre a d'elle, s'y adapte et la performe, tout en visant à sensibiliser sa réception et à orienter l'interprétation discursive concernant cette performance.

---

[268] « La vie même, au-delà de laquelle je ne peux pas remonter, contient des choses qui expliquent toute expérience sensible et toute pensée logique. C'est ici le point décisif quant à la possibilité de la connaissance. Il n'est de connaissance de la réalité que parce que la vie et l'expérience comprennent tous ce qui se manifeste par les formes, principes et catégories de la pensée, parce que l'analyse peut découvrir tout cela en elles. […] La faculté de représentation a donc le devoir d'être vraie pour chaque individu, mais en ce sens seulement qu'elle montre à chacun les mêmes mondes qu'aux autres. Nous ignorons totalement, au demeurant, si le monde dont nos représentations nous donnent une vision concordante n'est pas pour tous une erreur également logique. Il reste encore à admettre que les personnes en question n'ont naturellement aussi qu'une réalité phénoménale, sinon cette façon de voir serait en contradiction avec elle-même. » (DILTHEY, 1947, p. 88-89)

[269] « Ainsi donc l'extérieur nous est donné en premier lieu en autrui. Notre expérience intérieure nous a appris à voir une manifestation d'énergie en tout ce qui freine ou stimule. Et comme l'expérience nous montre notre moi comme un tout efficient, c'est l'unité constituée par la volonté des autres personnes qui nous apparaît d'abord clairement dans le jeu des manifestations dynamiques. La naissance et la mort nous apprennent à limiter le réel dans le temps. les relations d'autorité, de sujétion, de communauté nous enseignent à le délimiter dans l'espace […] La limitation du moi et l'objectivation de l'image résultent, en effet, d'un même acte qui oppose le moi et les objets au sein de la conscience et opère en celle-ci une sorte de scission. Le moi n'existe pour nous que dans la mesure où il est distingué d'un monde extérieur et le terme de monde extérieur n'a de sens que dans la mesure où celui-ci est distingué du moi. On ne saurait supprimer l'un par la pensée sans que l'autre le soit aussi. Si la conscience personnelle était éteinte, il n'y aurait plus de monde extérieur pour les objets, ni support pour la relation entre le moi, ou l'intérieur, et l'extérieur. » (DILTHEY, 1947, p. 119-129)

Le point clé est que la lecture autognosique de la réalité est effectuée sous l'angle de la subjectivité de l'individu. Nous pouvons dire ainsi que l'autognose de Zuzu Angel ne concernait que son soi épistémique ou plutôt sa "*persona publique*" sophocléenne, tout en considérant en revanche sa perception de la vie réelle, mais à partir de son vécu personnel et contextuel de nature traumatique et catastrophique. Il existe évidemment chez elle un autre aspect autognosique, qui est très récurrent dans les témoignages confessionnels de survivants et de rescapés, comme le sien : le regard thérapeutique porté sur soi, vu que l'autognose est notamment un acte discursif visant aussi à une sorte d'autoguérison, de soulagement et de réconfort (BENJAMIN, 1995, p. 269)[270].

De plus, Philippe Lejeune conçoit la représentation de soi comme une manifestation de fragmentation du moi de l'individu qui se raconte, tout en faisant une sorte d'autoportrait et de reconstruction historique, selon une dynamique de reconnaissance mutuelle entre lui et celui qui l'écoute. Dans ce cadre, l'émetteur se dévoile avec certaines limites (par pudeur égotique ou par souci du secret), tandis que l'interlocuteur accueille cette parole en adoptant à son tour une posture réflexive, voire en miroir, parfois réciproque et/ou projective (LEJEUNE, 1986, p. 227). En réalité, l'individu qui se raconte cherche à exprimer une confession sincère, tout en sollicitant la complaisance, le consentement et l'assentiment de l'interlocuteur à l'égard de ce qu'il vient de lui exposer.

Cette dynamique de complicité, établie entre émetteur et récepteur, est précieuse pour le témoin traumatisé, dans la mesure où le discours traumatique appelle chez l'interlocuteur une écoute agentique. Dans ce contexte, pour que l'interlocuteur puisse agir dans le monde, motivé par le discours d'autrui, il faut que ce dernier porte un énoncé convaincant et stimulant, suffisamment puissant pour que l'interlocuteur s'y reconnaisse de manière empathique et/ou altéritaire et le fasse résonner. Il n'est donc pas surprenant que le discours confessionnel se manifeste conjointement au discours traumatique dans certains contextes catastrophiques.

[270] « A cura através da narrativa, já a conhecemos das fórmulas mágicas de Merseburg. Não é só que repitam a fórmula de Odin, mas também relatam o contexto no qual ele as utilizou pela primeira vez. Também já se sabe como o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo. Daí vem a pergunta, se a narração não formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas, e mesmo se não seriam todas as doenças curáveis se apenas se deixassem flutuar para bem longe – até a foz – na correnteza da narração. Se imaginamos que a dor é uma barragem que se opõe à corrente da narrativa, então vemos claramente que é rompida onde sua inclinação se torna acentuada o bastante para largar tudo o que encontra em seu caminho ao mar do ditoso esquecimento. É o carinho que delineia um leito para essa corrente. »

Ainsi, l'écriture testimoniale de Zuzu Angel, exprimant son sentiment de remise en question face au traumatisme qui la traverse et l'obsède, relève de l'introspection et de l'intimisme propres au discours confessionnel, ainsi que de la recherche de complicité et du besoin d'accueil propres au discours traumatique. La remise en question porte normalement sur sa quête et sa conscience de soi (écriture autognosique), l'exorcisme de sa douleur saisissante (écriture cathartique), sa résistance atavique et résiliente à l'oppression du contexte dictatorial (écriture sophocléenne) et/ou l'interrogation du *statu quo* totalitaire militaire (écriture dénonciative). Cependant, lorsque Zuzu Angel vise la volonté de préserver la mémoire de Stuart Angel et de réhabiliter sa réputation (écriture testamentaire), de recomposer sa psyché fragmentée (écriture régénératrice), d'affirmer publiquement sa *persona* identitaire (écriture performative) et de réparer les injustices subies (écriture revendicative), nous parlons d'une écriture de reconstruction de soi.

Dans ce cadre, lorsque son écriture mobilise sa figure individuelle en tant qu'émettrice pour influencer la réception (écriture persuasive) ou susciter l'adhésion à sa cause personnelle (écriture sensibilisatrice), elle revêt une dynamique de représentation de soi. Cette représentation de soi, à travers le regard autognosique de celui qui se remet en question, renvoie à ce que Philippe Lejeune appelle « je est un autre » (LEJEUNE, 1980, p. 7), titre de son ouvrage éponyme, qui tout en reprenant la célèbre formule de Rimbaud désigne l'acte de se raconter, notamment par l'écriture, l'action de "*montrer les coulisses de la première personne*" à partir de ce qu'on appelle l'autobiographie (LEJEUNE, 1996, p. 7).

Nous allons aborder ultérieurement chacune de ces dimensions. Pour l'heure, ce chapitre vise à comprendre comment Zuzu Angel a mobilisé l'écriture et pourquoi elle y a eu spécifiquement recours. En réalité, la clé de cette compréhension réside dans le contexte dictatorial, car, durant toute cette période, elle a mené une bataille constante et atavique contre le temps. Sa bataille personnelle visait à sensibiliser et à mobiliser de manière la plus vite et impactante possible la société autour de l'arrestation, de la disparition et de la mort de son fils. Dans ce contexte, Zuzu Angel ne comptait initialement que sur le pouvoir de sa parole et de la performativité publique de sa *persona* pour atteindre ses objectifs.

Toutefois, ces manifestations se sont révélées limitées, dans la mesure où leur nature corporelle facilitait la censure du régime et restreignait leur portée à la présence physique, ce qui l'a contrainte, par la suite, à recourir à d'autres formes discursives, parmi lesquelles l'écriture. Ainsi, compte tenu de son urgence, elle cherche une discursivité qui soit à la

fois immédiate, pérenne, efficace et percutante, en optant aussi pour l'écriture testimoniale autognosique. D'autant plus que dans un contexte marqué par la censure et par la répression, l'écriture se révèle paradoxalement la forme d'expression la plus appropriée. De façon que notre première constatation est donc que son recours à l'écriture ne relève ni d'une ambition artistique ni d'une volonté historiographique.

Son écriture était en réalité une stratégie discursive doublée d'une répercussion intrinsèquement psychique. D'abord, parce que ses écrits constituaient une manière solide et beaucoup plus efficace de transmettre et de faire circuler à tout type de destinataire la dénonciation contextuelle qu'elle était en train d'énoncer. Son type particulier de registre (lettres et dossiers) présente une capacité de diffusion matérielle plus efficace en comparaison avec d'autres types d'écritures. Étant donné qu'il est très difficile de le censurer, car sa circulation, qu'elle soit publique ou clandestine, n'est pas toujours évidente pour l'appareil répressif étatique, puisque sa chaîne discursive n'est pas physiquement traçable. Outre cela, il y a également l'élément psychique. Ses échanges constituaient particulièrement chez elle un outil complémentaire de partage autognosique, en se manifestant comme un élément interpersonnel matériel et symbolique de soulagement et d'exorcisme. Vu que la nature purgative du trauma pousse l'individu traumatisé vers l'exutoire caractéristique de l'interlocution testimoniale autognosique.

Prenons, par exemple, la lettre de désaccord et de réprimande que Zuzu Angel adresse à son amie proche, la *socialite* Terezinha Leal de Meirelles, lors d'un échange épistolaire. Celle-ci, à travers un discours conciliateur et diplomatique, relativise le mauvais sort de Stuart Angel, le normalise, l'atténue et le redimensionne : « ... *Deus não nos tira nada senão em vista de um bem maior ...* »; « ... *Nossa vida terrena é uma passagem, uma espécie de ponte que nos comunica com a eternidade e nem todos conseguem atravessá-la da mesma maneira ou como desejaríamos que o fizessem ...* »; « ... *todos vão para lá, não interessa o que tenham feito ou como tenham vivido...*; « ... *Que Deus os ajude a aceitar sua vontade, crendo que foi para o melhor ...* »[271].

Zuzu Angel réagit à ses commentaires de manière exutoire faisant appel, comme mentionné antérieurement, tant au contexte qu'à sa psyché. Elle trouve ainsi dans la contextualisation et dans l'exposition de ses entrailles maternelles, mortellement

[271] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-enviada-por-amiga-terezinha-com-objetivo-de-confortar-zuzu-angel-sobre-o-desaparecimento-do-filho
Consulté : le 16.06.2025
Voir annexe 18, p. 589

mortifiées, la seule manière possible d'exprimer son désagrément et son insatisfaction, dans le but de sensibiliser et mobiliser son interlocutrice, tout en saisissant l'occasion pour dénoncer la conjoncture totalitaire du régime. À savoir :

> Terezinha, agradeço a sua bem intencionada carta, mas gostaria que você compreendesse que a sua expressão – 'todos vão para lá, não interessa o que tenham feito ou como tenham vivido' – me magoou e feriu profundamente. [...] Terezinha, enquanto houver pessoas como você e outras que acreditam que a nossa melhor juventude, que está sendo torturada e morta nos cárceres brasileiros realmente comete crimes, tudo continuará a ruir ao nosso redor – conforme expressão sua. (ANGEL, 1971, p. 1)[272]

Cette lettre nous permet de constater que Zuzu Angel attire l'attention sur les assassinats perpétrés par le régime ainsi que sur sa propre douleur, à la fois pour éveiller la conscience de son interlocutrice et aussi pour la sanctionner d'avoir minimisé et même méprisé l'ampleur de sa souffrance, en lui attribuant des allures de hasard et de mésaventure. En effet, elle agit ainsi, car d'abord elle espérait peut-être de son amie un soutien plus empathique et expressif, notamment en raison du lien identitaire qu'elles partageaient, cette dernière ayant également perdu un enfant, bien que dans des circonstances différentes. Ensuite, parce que ce type d'échange se révélait l'occasion idéale de faire résonner le plus possible, auprès de n'importe qui, les atrocités du système, en lui permettant de purger sa douleur et de réparer en même temps la mémoire de Stuart Angel. Cela montre que son témoignage confessionnel ne visait pas seulement à parler de sa souffrance, mais aussi à la nuancer et à la contextualiser, en renforçant tant son caractère mémoriel que sa dimension intime. À titre d'exemple, voyons le témoignage suivant :

> Meu filho passou toda a sua existência estudando, estudando, estudando – só línguas, falava oito, que eu tenha conhecimento; talvez outras mais, pois ele não gostava de mostrar os seus conhecimentos, nem para as pessoas de casa. Enquanto o Brasil silencia sobre o martírio deste jovem, este fato é noticiado em oito mil jornais no mundo inteiro. O futuro mostrará o Tiradentes da época dos computadores. (ANGEL, 1971, p. 1)[273]

Dans son registre, Zuzu Angel témoignait essentiellement de son ressenti à propos de sa condition de mère mutilée par la disparition et la mort d'un enfant, tout en dénonçant

---

[272] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-zuzu-angel-em-resposta-a-amiga-terezinha-de-meirelles
Consulté : le 05.06.2025
Voir annexe 19, p. 590
[273] *Ibidem*, p. 1.

la brutalité de la dictature militaire brésilienne sous cette même perspective, exposant de la sorte le *modus operandi* de ce régime totalitaire. Elle relatait également ses pèlerinages incessants d'une prison à l'autre, d'un commissariat à l'autre, d'une administration publique à l'autre, d'un cimetière à l'autre, d'un tribunal à l'autre, et parfois même, chez les autorités[274], dans une quête infatigable de nouvelles sur le sort de son fils, puis plus tard sur son corps. Son registre personnel testimonial, notamment ses lettres, prenait ainsi la forme d'un journal intime, d'un manifeste médiatique, d'un appel à la prise agentique de conscience, mais aussi d'un compte rendu et d'une mise à jour de son calvaire personnel. Ce qui peut être confirmé par le fait que, lors de ses échanges, son écriture variait selon le destinataire et l'intention immédiate recherchée, afin de le sensibiliser de façon incontournable. Elle construit et énonce sa discursivité sans jamais négliger la réception, comme le démontre l'exemple suivant :

> Quero que você saiba que nem ao menos tenho certeza se meu filho está morto, pois não me entregaram o corpo. Do dia 12 a 18 de maio, ele foi torturado, espancado e por fim arrastado por um jeep da gloriosa Aeronáutica brasileira no Galeão, porque se recusou a assinar confissão do que lhe era atribuído, e que logicamente ele nunca fizera. Um de seus professores esteve aqui e disse: 'Stuart era tão humilde, delicado, bom e calado que ninguém poderia imaginar quanta cultura e sabedoria ele carregava dentro de si'. Ainda disse ele: 'Estou vendo o Stuart até pedindo desculpas aos seus algozes por lhes dar este trabalho de espancá-lo, torturá-lo e arrastá-lo num jeep para arrancar confissões hipotéticas'. (ANGEL, 1971, p. 1)[275]

Ainsi, oscillant entre une approche tantôt plus « sentimentale », tantôt plus « sensationnaliste », elle révélait son indéniable capacité d'adaptation interlocutoire, se montrant plus introspective ou plus extrovertie, mais toujours emphatique dans son objectif principal : attirer l'attention du destinataire sur Stuart Angel et/ou sur sa propre condition, gagnant ainsi sa sympathie. De sorte que si le destinataire était l'un de ses

[274] « Recebo visitas estranhas, gente que parece que vem comprar e fica na conversa. Principalmente mulheres, talvez as esposas Deles. Desejam ver de perto esta louca chamada Zuzu Angel, que sai por aí desafiando as armas de seus maridos, seu poder, sua maldade, eles ocultos e protegidos pela impunidade, pelo silêncio imposto pelos snis, pelo que sabem de todos os meus passos, meus telefonemas vigiados, tudo gravado, como se eu pudesse alguma coisa contra essa República não sei de quê. Um dia, uma dessas milicas me procurou na loja. Conversa vai e vem, ela interessada, eu contando pela milionésima vez como que foi que mataram meu filho no Galeão. A certa altura, quando soube que era casada com militar, perguntei: ' – A senhora tem certeza que seu marido não é um deles? Que seu marido não é um torturador? Pense bem nisso. A senhora suportaria estar casada com um homem que é muito bom para a família, e sai por aí torturando e matando os filhos das outras?'. Ela destampou num choro, fiquei assustada. Tive que chamar uma das minhas auxiliares pra acudir. Fiquei na dúvida se seria ou não casada com um deles e não estaria vindo a mim para saber da minha própria boca o martírio de Stuart. Os muitos amigos que tenho ganho nesses últimos tempos me ajudou a trocar a vida para frente. E trabalhar como se nada houvesse acontecido. » (ANGEL, 1987a, p. 41-42)

[275] *Op. cit.*, p. 1

proches, elle se confiait à « cœur ouvert », tout en parlant de sa souffrance interminable et de ses sentiments de rage et d'impuissance, dans une claire intention de se soulager. Cependant, si ce destinataire était quelqu'un de la presse, une personnalité reconnue ou une figure proéminente de la société, c'était sa *persona* sophocléenne publique qui prenait la parole, tout en performant et mettant en scène l'Antigone qui caractérisait sa discursivité.

Son objectif ici était aussi de sensibiliser son interlocuteur, mais tout en incarnant la mère courage, à la fois endeuillée et combative. C'est le cas, par exemple, de la lettre qu'elle adresse au directeur de la revue *Veja*, connue pour son alignement idéologique avec le régime en place. Dans cette lettre, elle met en scène sa "*persona publique*", tout en laissant clair que sa discursivité et la performativité publique qui en découle s'articulaient en permanence autour du legs de son fils : « … *minhas atitudes, gestos e palavras, fora do terreno profissional, são unicamente inspirados no justificado intuito de esclarecer as obscuras circunstâncias que envolveram a prisão e o posterior desaparecimento de meu filho Stuart Angel …* » (ANGEL, 1972, p. 1)[276]. Elle souligne ainsi sa capacité à mettre en scène rationnellement et de manière préméditée la fragmentation identitaire qui caractérise son expérience traumatique.

Ce processus relève de la dépropriation et de la dépersonnalisation, abordées dans la partie précédente, qui sont typiques de la discursivité traumatique, malgré son aspect fortement et ouvertement personnel et auto-centralisé. En revanche, Zuzu Angel ne manque pas l'occasion de rappeler au directeur de la revue en question tant sa condition identitaire féminine – « *... Não é verdade que tenha deixado de participar ou de falar no I Conselho de Mulheres realizado no corrente mês nesta cidade, por ter sido considerada presença 'inconveniente' ...* » (ANGEL, 1972, p. 1)[277] – que son positionnement sophocléen – « *... Devo acrescentar – a bem da verdade – que não fui impedida de comparecer às reuniões do mesmo por quem quer que seja, nem sofri qualquer tipo de pressão para silenciar sobre qualquer assunto ...* » (ANGEL, 1972, p. 1)[278]. À travers ce court extrait, nous confirmons que son écriture confesse de sa capacité d'articuler sa

[276] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/rascunho-de-carta-de-zuzu-angel-encaminhada-ao-diretor-da-revista-veja
Consulté : le 16.06.2025
Voir annexe 22, p. 593
[277] *Ibidem*, p. 1.
[278] *Ibidem*, p. 1.

condition identitaire autour du contexte, tout en démontrant son adaptabilité à l'interlocuteur.

Par exemple, quand le destinataire en question était une autorité isolée quelconque, sa discursivité se manifestait de manière plus incisive visant notamment à dénoncer le régime et ses atrocités, tout en exigeant ou suppliant une explication sur le sort de son fils. De même, si le destinataire était finalement le régime "lui-même", représenté par la figure du président ou d'un ministre, sa posture oscillait entre d'abord une tentative diplomatique de dialogue – un ultime appel à la sensibilisation d'un tel interlocuteur – puis une opposition plus frontale, convoquant ses adversaires à l'affrontement direct. Par ailleurs, nous ne pouvons pas oublier, le discours présent dans sa production vestimentaire, vu que la styliste Zuzu Angel était elle-aussi au service de cette même cause. Dans ce cas, le destinataire étant le sens commun, son discours était plus ostensible, se manifestant aussi de manière esthétique, imagétique et performative[279].

De ce fait, même si son registre dénonçait le contexte macrocosmique, il ne le faisait pas à partir d'une vision globale, autonome et idéologiquement indépendante, et cela ne provenait pas non plus d'une posture désintéressée. La contextualité de son écriture était ainsi circonscrite à la douleur personnelle que le contexte dictatorial lui imposait en tant qu'émettrice, tout en se présentant de manière circonstancielle. De sorte que l'intentionnalité énonciative la déterminant se réduisait au traumatisme qui l'avait déclenchée, à la nécessité psychique de le purger et au besoin de se faire entendre à ce sujet. La motivation discursive de cette écriture se limitait alors uniquement à la perspective personnelle de son émettrice sur les éléments déclencheurs du témoignage qui la constituait, ne répercutant que ses propres perceptions conjoncturelles à leur sujet. Voyons, par exemple, le cas d'une lettre adressée à la militante de gauche Edith Galvão, amie de son fils, dans laquelle Zuzu Angel se présente comme la mère de Stuart Angel et demande ensuite des déclarations élogieuses à son sujet. Autrement dit, l'écriture de Zuzu Angel ne témoignait que de Zuzu Angel ou plutôt de sa condition de mère de son fils :

> Saudações. Venho pela presente, na qualidade de mãe de Stuart Angel Jones, solicitar-lhe o obséquio de fornecer, por escrito, em breve declaração, informação acerca do conceito que desfrutava meu filho, no período em que o conheceu, assim como qualquer outro elemento que julgue importante ou conveniente. Valho-me da

[279] Voir la liste des figures et les annexes, p. 512-600

> oportunidade para apresentar-lhe sentimentos de elevada consideração e apreço. Atenciosamente. (ANGEL, 1971, p. 1)[280]

En ce sens, nous pouvons affirmer que l'écriture testimoniale de Zuzu Angel sur la dictature militaire brésilienne ne s'est, à aucun moment, voulue ou révélée impersonnelle. Elle était entièrement tournée vers la cause personnelle spécifique qui la motivait et, par conséquent, la singularisait : dénoncer la mort de Stuart Angel, la disparition de son corps et le désir de lui rendre justice. Ainsi, même si Zuzu Angel cherchait à se soulager du poids de ce traumatisme, elle le faisait en évoquant l'image de son fils disparu et sacrifié. Si elle voulait dénoncer le régime, elle manifestait son indignation contre lui, en évoquant le martyre de son fils et celui d'autres jeunes, victimes du même sort. Si elle visait à se plaindre du régime, c'était avant tout à cause de ce qui était arrivé à Stuart Angel. Et si elle contestait la dictature, elle exprimait son insatisfaction en prenant l'histoire de son fils comme exemple du totalitarisme de ce régime. Autrement dit, l'écriture testimoniale de Zuzu Angel n'était pas à l'origine une écriture de dénonciation politique contextuelle *stricto sensus*, mais une simple approche résiduelle de son angoisse traumatique.

De plus, en choisissant plus particulièrement la lettre comme moyen et instrument de dénonciation, elle personnalisait à la fois son discours et son destinataire, vu le caractère de singularité propre à la réception du discours épistolaire. Cette personnalisation renforcerait considérablement l'interlocution, grâce à l'effet suggestif que la singularisation du destinataire exerce sur la réception discursive. Personnaliser la réception permet à l'émetteur de l'individualiser et, pour cette raison, de la singulariser. Cela établit une forte connexion de nature affective et sentimentale à la fois entre lui et son destinataire, et entre ce dernier et l'énoncé qui lui parvient. En effet, cette singularisation nominative amène le destinataire à se sentir, d'une certaine manière, directement concerné et même touché par le discours que cet énoncé porte.

C'est comme si le simple fait de s'adresser nominalement à un destinataire précis était capable, à lui seul, de susciter chez celui-ci un certain intérêt pour ce qui lui est dit, grâce à une sensation d'exclusivité, d'importance et/ou de déférence que le message personnalisé suscite en nous tous. Ce sentiment finit par augmenter, à son tour, l'efficacité du discours reçu, car l'interlocuteur le retient en fonction de l'importance qui lui a été attribuée. Il suffit de penser à la dynamique de l'invitation et au type qui suscite chez

[280] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-zuzu-angel-a-edith-galvao
Consulté : le 16.06.2025
Voir annexe 20, p. 591

l'interlocuteur un plus grand niveau d'attention : l'individuel ou le collectif ? Autrement dit : si ce discours m'a été directement adressé et de manière si personnelle par son émetteur, je lui accorderai une attention particulière que je n'aurais peut-être pas portée à une énonciation plus générique.

Nous pouvons constater que le caractère confessionnel de l'écriture testimoniale de Zuzu Angel concerne seulement l'expérience-limite traumatisante qu'elle a vécue et/ou les répercussions traumatiques qui en ont découlé. Son écriture s'articulait toujours autour de l'existence martyrisée et de la trajectoire interrompue de son fils, Stuart Angel. À aucun moment, elle n'écrivait sur elle-même dans le but de se projeter personnellement et publicitairement, comme on pourrait l'imaginer pour un styliste en vue, et dont les vêtements étaient portés sur scène par des stars de l'époque, comme Liza Minnelli[281]. Son rapport de soi correspondait avant tout à un rapport à propos de lui[282]. Son écriture testimoniale se manifeste comme une sorte de relecture à la fois de cette expérience et de la conjoncture macrocosmique qui l'a engendrée, s'appuyant à la fois sur ses ressentis émotionnels et ses souvenirs mémorialistiques. Ainsi, dans un premier temps, son écriture ne veut *a priori* que répercuter sa perception individuelle de ces événements.

À ce moment-là, nous devons distinguer l'écriture confessionnelle présente dans le journal intime de celle qui caractérise le témoignage. Tandis que la première repose sur l'aspect solitaire d'une écriture de « décharge émotionnelle », cherchant uniquement la complicité établie entre l'émetteur et le papier, et ignorant totalement l'existence d'un autre interlocuteur que l'émetteur lui-même (LEJEUNE, 2016, p. 58-59), la seconde privilégie d'emblée le dialogisme intersubjectif propre aux relations discursives (BAKHTINE, 1978, p. 102-103), puisqu'elle recherche désespérément cet autre. Ainsi, Zuzu Angel, en préméditant le langage de son témoignage, que ce soit en le contextualisant, en le nuançant ou en sélectionnant les faits qu'elle choisit de relater, manifeste une quête atavique de l'écoute de l'autre. En ce sens, elle adapte son langage à ses divers interlocuteurs en potentiel. Cela confère à son écriture testimoniale, au-delà de

---

[281] https://zuzuangel.com.br/documental/registro-fotografico-de-liza-minnelli-vestindo-camiseta-estampada-da-marca-zuzu.
Consulté : le 31.03.2026.

[282] « Então, os documentos, o que eu mandei para Washington, eu mandei também para as autoridades brasileiras. Agora, isso foi em março. Em junho, eu viajei para Washington e lá estive com diversos senadores e com diversos deputados, ou membros de ambas as casas do Congresso para tratar do assunto do meu filho. » (ANGEL, 1976, p. 12)
Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/transcricao-de-depoimento-concedido-por-zuzu-angel-ao-historiador-helio-silva
Consulté : le 17.06.2025

sa valeur confessionnelle évidente, une certaine portée discursive transcendantale. Son témoignage dépasse en quelque sorte le simple partage individuel, comme celui du journal intime, pour devenir un partage interpersonnel.

Compte tenu donc de sa volonté et de son besoin de captiver sentimentalement son interlocuteur, de gagner sa sympathie et de s'attirer son assentiment, à travers le recours stylistique narratif et la préméditation discursive, Zuzu Angel transcende l'individualité aprioristique de sa perspective, la transformant ou cherchant à la transformer en celle de l'autre. Cette quête d'alignement intersubjectif de perspectives est ce qui lui a permis de s'inscrire dans la mentalité collective, vu qu'elle ne se contentait pas de déverser sa douleur personnelle ou de revendiquer une réparation pour celle-ci, elle voulait sensibiliser les entrailles de son interlocuteur et mobiliser ses idéologies.

Zuzu Angel cherchait à transformer son point de vue personnel en un sorte de regard partagé, grâce à la complicité établie entre elle et son interlocuteur. En plus d'être compris, son regard est donc ressenti et adopté par son interlocuteur, en raison d'une puissance argumentative entraînant et/ou renforçant une certaine intimité intersubjective de nature à la fois émotionnelle et identitaire. De sorte que son témoignage finit par embrasser une dimension collective, grâce à cette "symbiose".

Cette intimité émotionnelle et identitaire amène l'interlocuteur à entrer dans son combat, l'incitant à adhérer à sa cause comme s'il s'agissait de la sienne. L'alignement de perspectives crée une sorte de symbiose entre le vécu de Zuzu Angel et la conscience collective qui lui confère une certaine validation légitimatrice et une force discursive de représentativité qui dépasse son expérience personnelle. C'est précisément ce dialogue entre le personnel et le collectif qui donne à son registre testimonial une résonance puissante, tout en transformant son énoncé en un élément de mobilisation sociale. Son combat devient alors un symbole reconnu et partagé, inscrit dans l'histoire et dans la mémoire collective. Voici la qualité majeure de la discursivité confessionnelle : le sentiment de partage établi entre les entités discursives. En somme, l'écriture confessionnelle ne fait que matérialiser, façonner et intensifier la symbologie de ce partage, en se manifestant notamment à travers la forme narratologique qui renforce, à son tour, la nature interactive et intersubjective typique de ce type d'écriture.

En outre, au-delà de la thématique à forte dimension (auto)biographique, un autre élément déterminant ou plutôt intensifiant le caractère confessionnel de l'écriture de Zuzu Angel est le discours lui-même. L'énonciation, souvent, à la première personne, met en scène et souligne son binôme identitaire « je – moi », réaffirmant et intensifiant ainsi la

valeur égotique, intimiste et introspective propre à ce type de discursivité. Dans son témoignage, qu'il soit oral ou écrit, elle exprime constamment la dualité contextuelle entre l'agentivité de son 'je' et la susceptibilité de son 'moi', dans la dynamique autognosique de représentation et de reconstruction de soi caractéristique du discours autognosique de nature traumatique.

En fait, comme Zuzu Angel se représente parfois tantôt comme « le je sujet », intervenant dans le monde, tantôt comme « le moi objet » subissant les interventions de ce même monde, elle esquisse un portrait révélateur de soi-même tout en se racontant. Cela s'explique par le fait que la discursivité confessionnelle permet à l'émetteur de mettre en scène ses différentes existences, son vécu et ses émotions, tout en remodelant son témoignage selon le prisme de ce binôme identitaire et l'antagonisme qu'il suscite : subjectivité x objectivité. Autrement dit : elle raconte « ce que j'ai fait, ce qu'on m'a fait ; ce que je fais et ce qu'on me fait ». À titre d'exemple, voyons le témoignage suivant :

> Tenho duas pessoas dentro de mim. Uma, pela força do meu temperamento, é aquela que tem coragem de dizer e fazer coisas que ainda não foram ditas e nem feitas ou estão por fazer. Outra é a mineira presa às suas raízes, àquela educação que sempre segura e como que acorrenta as mulheres e só permite que elas sigam pra frente, quando este pra frente é em termos de trabalho e de realização profissional. Na minha vida particular, eu me sinto e me defino como aquela mineirona. (ANGEL, 1960, p. 3)[283]

L'écriture confessionnelle est certes à la fois une pratique narcissique et une manifestation sui-référentielle, mais il convient d'abord de déconstruire le sens péjoratif que le terme "narcissique" évoque parfois. En effet, le narcissisme ne renvoie pas nécessairement à une attitude égocentrique et autocentrée, issue d'un culte égoïque de sa propre image, de sa personnalité ou de sa personne. Du point de vue psychologique, le narcissisme implique, dans un premier temps, une simple mise en relief existentielle, où l'individu commence à se regarder comme s'il se trouvait face à un miroir. En ce qui concerne Zuzu Angel, son écriture peut être comprise comme une manifestation narcissique si l'on considère cette mise en relief existentielle à des fins autognosiques. Son témoignage confessionnel ne relève évidemment pas d'un culte de sa personne, mais d'un retour sur soi visant une construction discursive, imagétique et esthétique autoréférenciée : il s'agit d'un discours sincère, mais méthodique et visionnaire.

[283] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/manuscrito-datilografado-de-zuzu-angel-sobre-a-sua-profissao
Consulté : le 17.06.2025

Par ailleurs, son discours confessionnel procède d'une autoréférentialité réflexive, donc sui-référentielle, dans laquelle elle réfléchit à sa propre existence à partir d'une emphase expérientielle et événementielle qui la concerne. Ainsi, l'écriture confessionnelle se manifeste comme un espace où l'émetteur se lit lui-même et permet à son interlocuteur de faire de même. Même si le témoignage de Zuzu Angel ne visait prioritairement pas une écriture thérapeutique de guérison, ni une écriture célébrant sa propre personne ou sa trajectoire, il est indéniable qu'il entraîne ces répercussions, étant donné sa nature vomitive et introspective.

D'ailleurs, le psychanalyste André Green dédouble le narcissisme en deux types : le narcissisme de vie et le narcissisme de mort. À partir des phénomènes psychiques de centralisation (recentrement sur soi) et de décentralisation (ouverture à l'autre), ainsi que de la présence ou de l'absence de désir et de la cohésion ou de la disjonction du « moi », il déconstruit la notion péjorative de narcissisme évoquée précédemment, en mettant en évidence les conséquences psycho-discursives de ce phénomène (GREEN, 1983, p. 20- 21)[284]. Selon lui, si d'un côté la présence du désir centralise l'individu, entraîne sa cohésion psychique et ensuite lui permet de se décentraliser vers le monde, d'autre, l'absence du désir, lui impose une centralisation rigide, entraîne sa disjonction et rend impossible sa décentralisation.

Ainsi, certaines situations mortelles ou limites (traumatiques et/ou catastrophiques) impliquent soit un narcissisme de mort, en raison de la perte irréparable pour l'individu, qui l'oblige à rechercher en soi un « moi » qu'il n'existe plus, soit un narcissisme de vie, en raison d'un besoin de partage obligeant son « je » à sortir de sa paralysie[285]. La

[284] « Le désir est donc ce qui induit la conscience de séparation spatiale et celle de la dyschronie temporelle avec l'objet, créées par le délai nécessaire à l'expérience de la satisfaction. […] Si les besoins vitaux restent assurés lors d'autres situations de manque de la part de l'objet, d'autres solutions seront trouvées : l'identification est la plus fondamentale. Elle supprime la représentation de l'objet, le Moi devenant cet objet lui-même, se confondant avec lui. »

[285] « La clinique montre cependant que ces accomplissements du narcissisme de vie ne sont jamais pleinement réussis. Dans certains cas, l'effet combiné de la distance spatiale incomblable et de la dyschronie temporelle interminable font de l'expérience du décentrement l'épreuve de ressentiment, de la haine du désespoir. De ce fait, la retraite vers l'unité, ou la confusion du Moi avec un objet idéalisé, ne sont plus à portée. C'est alors la recherche active non de l'unité mais, du néant ; c'est-à-dire d'un abaissement des tensions au niveau zéro, qui est à l'approximation de la mort psychique. Le narcissisme offre donc l'occasion d'une mimésis du désir par la solution qui permet d'éviter que le décentrement oblige à investir l'objet détenteur des conditions d'accession au centre. Le Moi a acquis une certaine indépendance en transférant le désir de l'Autre sur les désirs de l'Un. Cette mimésis peut même s'inverser, annuler les contraintes du modèle du désir lorsque l'accomplissement unitaire du narcissisme fait défaut. Elle devient mimésis du non-désir, désir de non-désir. Ici, la recherche du centre est abandonnée, par suppression de celui-ci. Le centre, comme objectif de plénitude, est devenu centre vide, absence de centre. La recherche de la satisfaction se poursuit hors de toute satisfaction – *comme si celle-ci avait eu quand même lieu* –

compréhension du narcissisme est essentielle pour saisir les phénomènes psycho-discursifs de représentation et de symbolisation, également indispensables pour appréhender la confessionnalité testimoniale de Zuzu Angel comme un mélange de narcissisme de vie et de narcissisme de mort : le premier stimulant son ouverture vers le monde, le second l'ancrant dans son intériorité, à travers son soi ou sa *persona*.

La dynamique de représentation et de reconstruction de soi, caractéristique de l'écriture confessionnelle, se manifeste d'abord à partir de la manière dont le discours confessionnel est structuré et formulé, en mobilisant le langage et ses stratégies narratives. La confession testimoniale personnelle ne se limite pas à une simple transmission d'informations sur soi-même. Elle se manifeste comme un acte discursif motivé, impliqué, nuancé, modulé et marqué par une intention. L'écriture testimoniale de nature confessionnelle confère une forme organisée à la mémoire, vu qu'elle fixe et pérennise les expériences du binôme identitaire mentionné précédemment, tout en permettant aux entités discursives de leur réinterpréter constamment.

L'émetteur, en se couchant sur le papier, organise son récit testimonial de soi de manière à rendre son intériorité intelligible, voire cohérente, en entraînant souvent une transformation du regard qu'il porte sur soi-même et sur son histoire. En fait, lorsque l'écriture impose à l'émetteur un travail profond et impliqué de structuration et de mise en forme, elle l'aide à réorganiser, sélectionner, amplifier ou atténuer certaines dimensions de sa personnalité, de ses expériences et de son vécu. Écrire sur soi-même, comme l'a très bien dit Paul Ricœur, c'est laisser l'histoire personnelle être refigurée individuellement et collectivement par le rapport confessionnel :

> Comme l'analyse littéraire de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées. Cette connexion entre ipséité et identité narrative confirme une de mes plus anciennes convictions, à savoir que le soi de la connaissance de soi n'est pas le moi égoïste et narcissique dont les herméneutiques du soupçon ont dénoncé l'hypocrisie autant que la naïveté, le caractère de superstructure idéologique aussi bien que l'archaïsme infantile et névrotique. Le soi de la connaissance de soi est le fruit d'une vie examinée, selon le mot de Socrate dans l'*Apologie*. Or une vie examinée est, pour une large part, une vie épurée, clarifiée par les effets cathartiques des récits tant historiques que fictifs véhiculés par notre culture. L'ipséité est ainsi celle d'un soi instruit par les œuvres de

comme si elle avait trouvé son bien dans l'abandon de toute recherche de satisfaction. » (GREEN, 1983, p. 22-23)

> la culture qu'il s'est appliquées à lui-même. La notion d'identité narrative montre encore sa fécondité en ceci qu'elle s'applique aussi bien à la communauté qu'à l'individu. On peut parler de l'ipséité d'une communauté, comme on vient de parler de celle d'un sujet individuel : individu et communauté se constituent dans leur identité en recevant tels récits qui deviennent pour l'un comme pour l'autre leur histoire effective. (RICŒUR, 1985, p. 443-444)

L'écriture est donc un outil de rationalisation permettant à l'émetteur de se repositionner par rapport à sa propre existence mémorialistique et d'orienter sa réception en fonction de ce repositionnement, tout en opérant une sorte de représentation narratologique de soi. De plus, la confession de soi représente une manière de se reconnaître, de se reconstruire et de se faire reconnaître, à travers la remise en question. C'est un exercice identitaire autognosique, dans lequel l'individu remodèle sa propre historicité, selon une intention préalable et un besoin spécifique. En conséquence, nous pouvons dire que la mise en récit confessionnelle l'aide à engendrer et à consolider une sorte d'identité narrative – la manière dont une personne construit et comprend son identité à travers les récits qu'elle fait de sa vie (RICŒUR, 1990, p. 174-175)[286], tout en représentant une extension de son être confident.

Celle-ci se montre potentiellement dynamique et contextuellement adaptable, étant donc susceptible d'évoluer à chaque nouvelle énonciation ou reformulation interprétative. Ainsi, ce fut aussi à travers son écriture confessionnelle que Zuzu Angel parvint à redimensionner et redéfinir son rôle contextuel à la fois pour elle-même et pour l'autre à plusieurs reprises. Son écriture confessionnelle éternisa en mots sa performativité sophocléenne. L'écriture lui a permis de ratifier sa condition identitaire, lui permettant de passer du statut de styliste célèbre à celui de porte-parole testimoniale de son époque. En effet, comme le résument De Ryckel et Delvigne :

> Raconter constitue probablement le moyen le plus quotidien et le plus universel de mettre en forme son expérience vécue, la rendant par là même intelligible à soi-même et à autrui. Nous racontons pour partager la solitude, inhérente à notre condition humaine. Nous racontons pour nous faire connaître. Et surtout, nous racontons pour nous comprendre nous-mêmes. […] Raconter paraît ainsi une pratique universelle. En effet, dans toutes les cultures on raconte sa vie, celle de son peuple, de son ethnie, de son sexe, etc. De la même manière, aussi loin dans le passé qu'il nous est possible de porter notre regard, nous y découvrons des histoires, qu'elles soient profanes ou

[286] « La personne, comprise comme personnage de récit, n'est pas une identité distincte de ses 'expériences'. Bien au contraire : elle partage le régime de l'identité dynamique propre à l'histoire racontée. Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage. »

> sacrées, humaines ou divines, individuelles ou universelles, fictives ou réelles. Raconter semble réparateur : raconter semble bien un besoin humain. (DE RYCKEL et DELVIGNE, 2010, p. 230)

L'écriture de Zuzu Angel constitue ainsi une mise en récit de sa douleur et de sa cause, lui permettant de les organiser, amplifier et transformer. De plus, son témoignage parvient à captiver l'attention de l'interlocuteur par l'attrait sentimental identitaire, l'esprit de dénonciation et l'appel de mobilisation qu'il porte. De sorte qu'il transcende l'individualité de son émettrice parvenant à s'inscrire dans la mentalité de la réception. Cela parce que le discours confessionnel possède intrinsèquement un puissant caractère saisissant, dans la mesure où il ne se contente pas seulement de l'expression intersubjective. En fait, il cherche dans l'interlocution une sorte de légitimation épistémique, en suscitant chez l'autre une prise de conscience capable de valider son énoncé et les intentions qu'il cache.

En outre, l'émetteur confessionnel ne se limite pas toujours au témoignage de sa propre histoire ; il relate souvent également son contexte. Ainsi, son discours correspond à un vecteur de transmission d'une valeur qui est à la fois personnelle et contextuelle. C'est dans cet espace dual que réside la portée épistémologique de la testimonialité confessionnelle et où se manifeste la répercussion identitaire dont nous avons déjà longuement parlé. L'interlocuteur, mû par des raisons sentimentales et contextuelles, telles que l'empathie, l'altérité, le ressenti de reconnaissance et le sentiment d'appartenance, en vient à intérioriser comme sien un discours qui, *a priori*, ne lui appartient pas, mais qui *a posteriori* le saisit.

Nous constatons bien cette portée épistémologique dans l'écriture testimoniale de Zuzu Angel, car celle-ci est à la fois une manifestation autognosique parlant de son intimité, mais aussi une archive documentaire portant sur un contexte sociopolitique. En inscrivant sa propre histoire traumatique dans un réseau plus vaste de violences étatiques, Angel dénonce la brutalité de la dictature militaire brésilienne, mais à partir de son regard personnel qui cherche toujours la validation de l'interlocuteur. De ce fait, son écriture testimoniale personnelle acquiert en quelque sorte une certaine portée collective devenant un véritable instrument de résistance, ainsi qu'un moyen efficace de contextualisation et partage d'information ou plutôt d'un savoir alternatif sur le régime.

En outre, comme l'écriture confessionnelle se présente souvent comme une quête de reconnaissance de nature normalement autognosique, Zuzu Angel, cherchant à donner un sens dialogique à son traumatisme, est obligée de revisiter le contexte à l'origine de celui-

ci. Après tout, il est impossible d'aborder une expérience traumatique sans parler de son origine, car l'origine paramétrise à la fois ses répercussions et les différentes interprétations qui s'y rapportent. Dans le cadre de son écriture testimoniale, elle avait impérativement besoin du contexte traumatisant justifiant son expérience traumatique pour pouvoir se raconter et raconter son histoire avec propriété, comme le soulignent De Ryckel et Delvigne :

> En racontant mes expériences vécues, je me comprends dans le face à face avec le texte de mes récits. Ceux-ci me donnent une interprétation de ce que j'ai fait, à travers laquelle je peux me reconnaître et que je considère acceptable pour moi : 'C'est moi qui ai vécu cela et je m'y reconnais.'. Au 'connais-toi toi-même' de Socrate, on peut répondre : raconte-toi toi-même et tu te comprendras. En me racontant, je me connais et il en est de même de la connaissance que j'ai d'autrui : le meilleur des portraits – même le plus ressemblant – m'apprend moins sur quelqu'un que l'anecdote qu'il me raconte. Nous avons besoin de nous raconter pour nous rencontrer. (DE RYCKEL et DELVIGNE, 2010, p. 230)

De façon qu'elle est donc attachée au contexte, contrainte de le raconter pour pouvoir se raconter, ce qui intensifie encore davantage la dimension collective de son témoignage. En effet, comme le contexte appartient à tous et affecte globalement tout le monde, il est plus facile de toucher l'interlocuteur et de le rallier, grâce à ce sentiment identitaire de partage contextuel. On dirait que l'expérience contextuelle ne relève plus exclusivement de l'émetteur, mais qu'elle appartient aussi, dans une certaine mesure, à l'interlocuteur, en raison de ce partage abstrait. Ce partage identitaire repose précisément sur un certain caractère – « *idem* »[287] – , la mêmeté évoquant à la fois la notion d'habitude et celle d'identification, que l'expérience personnelle partagée et/ou l'événement contextuel en commun suscite chez l'interlocuteur. Ainsi, la discursivité confessionnelle de Zuzu Angel parvient à redimensionner son deuil personnel en lui rendant une revendication publique contre les crimes du régime militaire, à travers précisément cet appel contextuel de nature identitaire.

Elle esquisse un portrait narratologique de son drame familial, en reposant sur un double mouvement bien particulier : la remise en question personnelle et la mise en récit contextuelle. Cependant, sa remise en question concerne spécifiquement l'ipséité de sa

[287] Nota bene : Partant de la prémisse cartésienne du *cogito ergo sum* ('je pense, donc je suis'), le philosophe Paul Ricœur aborde l'existence et la manifestation du 'je' à partir d'une réflexion sur l'identité, qu'il distingue en deux modalités constitutives concernant notamment l'identité personnelle : l'identité-ipse ou ipséité et l'identité-idem ou mêmeté (RICŒUR, 1990, p. 140). La première correspond au 'je pense', tandis que la seconde renvoie au 'je suis'.

persona sophocléenne évoquant la figure de mère traumatisée traversée par la douleur et par la souffrance d'un sentiment inlassable d'orphelinage maternelle et de révolte cosmogonique[288]. Dans ce cadre, Zuzu Angel tente de retrouver un certain sens existentiel lors de cette quête personnelle tout en structurant le chaos qu'une telle perte représente, à travers l'objectivation de l'écriture. En même temps, la mise en scène narrative du macrocosme catastrophique la traversant permet son témoignage de dépasser le cadre personnel et de transcender son microcosme pour l'inscrire dans une réalité conjoncturelle reconnaissable et inquestionnable, comme en témoigne l'exemple suivant :

> O momento terrível em que escrevo esta carta, depois de ter terminado a tradução da carta que descreve o martírio do meu filho e seu assassinato – um momento muito importante para mim, porque estou certa que entenderá o sofrimento de uma mãe, que não teve nem ao menos o consolo de ter nos braços o corpo do filho amado. Eles não só lhe tiraram a vida, como impediram a mãe de velar seu corpo. (ANGEL, 1987b, p. 161)

Dans ce sens, Zuzu Angel touche la mémorisation et la mémoration de l'événement dictatorial lui-même qui trouve dans son témoignage un élément testamentaire alternatif de son occurrence. Le caractère confessionnel de son écriture ne sert pas uniquement à exprimer son deuil personnel, mais aussi à dénoncer le régime, en documentant une réalité qui dépasse la sienne. Cela s'explique par le fait qu'elle n'avait pas le choix : pour décrire sa souffrance et sa douleur de manière la plus globale, crédible, fiable et impactante possible, il lui a fallu nécessairement exposer leur cause ou mieux le contexte les provoquant. De sorte que cette mise en lumière narrative expose et implique obligatoirement la structure oppressante de pouvoir du régime en question, ainsi que son *modus operandi* impliquant la mort de son fils. Ainsi, à travers son écriture confessionnelle Zuzu Angel présente à son interlocuteur une vision alternative et personnelle du contexte énonciatif de son discours, un contexte que celui-ci partage ou, à tout le moins, connaît.

Parallèlement, elle se représente matériellement et symboliquement dans le récit qu'elle construit, grâce notamment à la valeur autognosique et à l'effet mémorialistique de son témoignage. D'ailleurs, c'est cette dualité dialogique existant entre la subjectivité thématique contextuellement motivée et l'objectivité formelle essentiellement

[288] « L'ipséité présume une distanciation entre soi et son caractère, soi et son histoire, soi et son corps, soi et son vécu. Et le récit – surtout sa reprise, comme nous allons le voir – construit précisément cette distance. L'ipséité s'atteste dans la reconnaissance qu'a le sujet d'être à l'initiative de ses actes, de son éthique et de ses paroles. » (RICŒUR, 2010, p. 233)

narratologique de l'écriture confessionnelle, ce qui confère à sa discursivité un certain hybridité à mi-chemin entre le littéraire et l'historiographique. En revanche, celle-ci ne peut pas être considérée ni d'emblée comme nécessairement littéraire ni d'emblée comme nécessairement historiographique, bien qu'elle emprunte généralement certains procédés à ces deux domaines. Pour cela, elle doit manifester à la fois la littérarité et la fiabilité qui caractérisent respectivement ces deux champs.

2. Fiabilité historiographique et littérarité discursive du témoignage

Dans le chapitre précédent, nous avons montré que l'écriture testimoniale présente une certaine tendance confessionnelle. Cela se produit parce qu'elle implique, dès le début, une forme d'intimité, de nature événementielle et/ou expérientielle, entre le témoin et ce qu'il rapporte. Cette caractéristique tient au fait que le témoignage se concentre généralement soit sur un vécu personnel du témoin, soit sur un fait qu'il entend attester comme vrai, dans une dynamique proche de celle de la confession. Toutefois, le témoignage ne devient véritablement confessionnel que lorsqu'il intègre des procédés propres à ce régime d'écriture : une référence explicite à l'intériorité du témoin, le récit rétrospectif à la première personne d'une expérience personnelle, ainsi qu'une contextualisation de nature existentielle. Ces procédés, en plus de structurer le discours, permettent de capter l'attention de l'interlocuteur, de mettre en valeur le fait relaté et d'élever le témoignage à la hauteur de celui-ci.

En ce sens, c'est dans son livre *L'Écriture de l'histoire* que l'historien Michel de Certeau présente le concept d'« économie du discours », selon lequel la discursivité historiographique est une opération méthodologique (DE CERTEAU, 1975, p. 78-79) régulée par ses propres règles, procédés et hiérarchies de production, de transmission, de circulation et de légitimation (DE CERTEAU, 1975, p. 87-88)[289], à l'image d'une économie. Cette régulation discursive conçoit l'histoire non seulement comme un récit partageant le passé, mais aussi comme une construction discursive influencée par le contexte (DE CERTEAU, 1975, p. 67-69). En revanche, selon lui, au fil du temps, le canon perçoit à tort cette pratique régulatrice comme étant nécessairement synonyme d'une certaine économie linguistique, manifestée par l'objectivité draconienne du discours historiographique. Cela implique une conception "scientificiste" du discours historiographique, fondée sur les principes de neutralité, d'impartialité, de rationalité et d'impersonnalité dans le récit historique (SALLÉE, 2019, p. 173)[290]. C'est précisément

[289] « Plus généralement, un texte 'historique' (c'est-à-dire une nouvelle interprétation, l'exercice de méthodes propres, l'élaboration d'autres pertinences, un déplacement dans la définition et l'usage du document, un monde d'organisation caractéristique, etc.) énonce une opération qui se situe dans un ensemble de pratiques. Cet aspect est le premier. C'est l'essentiel dans une recherche scientifique. »

[290] « S'il veut être crédible dans son œuvre, l'historien ne peut se laisser guider par des convictions politiques et idéologiques pouvant influencer son propos. La sensibilité et le caractère sulfureux de l'histoire dans le débat public semblent ne pas laisser de place pour la connivence idéologique publique entre l'historien et son objet d'étude. […] Dans le cas présent, l'objectivité de l'histoire passerait par la certitude d'une neutralité du rapport de forces politiques chez les historiens, autour d'un équilibre droite/gauche. Par cette parade face à l'accusation d'utilisation politique de l'histoire, l'objectivité serait sauve. Mais l'histoire est une construction et donc soumise à l'interprétation. Cette dimension interprétative

cela qui remet en cause la pertinence, à des fins historiographiques, du témoignage de nature personnelle, en raison de son caractère ouvertement confessionnel, c'est-à-dire jugé trop subjectif.

En effet, Certeau explique cette nécessité canonique, car l'historien, en tant qu'émetteur et rédacteur d'un récit historique d'ordre scientifique, ne parle plus en son nom propre, mais au nom de l'ensemble humain auquel il s'adresse. Cela se produit parce que la communauté elle-même conçoit le discours scientifique comme étant nécessairement impersonnel et dépourvu de subjectivité et d'idéologies. Ainsi, ce n'est que face à cette supposée neutralité de la part de l'historien qu'elle lui accorde l'autorité de pouvoir la représenter, en attribuant à son discours une portée collective fondatrice et/ou constitutive. C'est pourquoi le discours historiographique substitue fréquemment, sur les plans épistémologique et scriptural, le « je » individuel, qui renvoie à la personne de l'historien, par un « nous » qui collectivise son énonciation.

Ce déplacement atteste son autorité, en tant que symbole d'une forme d'exclusivité instituée par le canon et qui lui est accordée par celui-ci (DE CERTEAU, 1975, p. 86-87). Il contribue également à conférer, du moins en théorie, au discours de l'historien un caractère impartial, impersonnel et rationnel. Ce faisant, le canon finit par effacer la subjectivité, en neutralisant toute personnalisation du discours au profit d'une logique globalisante qui l'anonymise (CALEGARI, 2013, p. 12)[291].

Cela démontre que le discours historiographique est censé privilégier l'événementiel macrocosmique au détriment de l'expérientiel microcosmique. Cette observation permet de comprendre la tension, voire l'incompatibilité, apparente entre le discours historiographique et le témoignage personnel de nature confessionnelle, comme celui de Zuzu Angel. Cependant, Certeau souligne que l'excès de neutralité entre en contradiction avec la finalité descriptive même de l'histoire, car il constitue en soi une forme de dissimulation de la part de l'historien, en raison de ce qu'il appelle « les non-dits » du discours (DE CERTEAU, 1975, p. 93-94).

---

dépend de son auteur, l'historien, lui-même en constante confrontation avec son rôle de citoyen et de sujet pensant. »

[291] « Assim, o cânone, aos poucos, deixou de ser a expressão de valores universais e passou a se pautar na expressão das relações de poder. [...] discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituído por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante. »

CALEGARI Lizandro Carlos, « O cânone literário e as expressões de minoria: implicações e significações históricas », In: *Excluídos e marginalizados na literatura: uma estética dos oprimidos*, Santa Maria: Editora UFSM, 2013, p. 11-36.

Selon lui, l'écriture historique intègre nécessairement la dimension du « je », c'est-à-dire la subjectivité et les ressentis de celui qui l'écrit. Elle ne fait pourtant que la dissimuler souvent dans les interstices du discours, au profit des intentions de ceux qui contrôlent la discursivité officielle. En somme, pour lui, « écrire l'histoire » représente aussi « se témoigner » ou, plutôt, reconnaître que toute historiographie se nourrit notamment de petites histoires et de contre-histoires de nature personnelle, au sens foucaldien, reliant l'expérience individuelle à la production d'un savoir historique. Ainsi le témoignage historiographique, au lieu de le cacher, doit en réalité contempler le « je » de l'historien.

Ainsi, loin de pouvoir ignorer le témoignage personnel, l'historiographie se construit en fait à partir de celui-ci, tout en conciliant la rigueur scientifique, la narrativité littéraire et l'implication individuelle, une écriture, évoquant les mots de Certeau, « freudienne »[292] pour ainsi dire. Dans ce sens, Certeau conçoit le discours historiographique comme un rapport événementiel structurant et organisant le temps, l'espace et l'expérience existentielle corporelle et discursive de l'individu historicisé. Ce schéma de pensée permet de relativiser, voire de minimiser, l'incompatibilité aprioristique évoquée précédemment entre ce type de discours, tourné invariablement vers un passé épistémologiquement « mort », et la discursivité testimoniale et confessionnelle de Zuzu Angel, inscrite dans un présent encore vivant dans la mémoire de son interlocuteur (DE CERTEAU, 1975, p. 118-119).

Par conséquent, cette pensée introduit (ou, plus précisément, réintroduit, si l'on tient compte de la standardisation canonique) dans l'épistémologie historiographique la figure du témoin confessionnel, c'est-à-dire le témoin ordinaire qui relate des événements historiques à partir d'une perspective plus personnelle. Cette figure rivalise d'une certaine manière avec l'historien, en relativisant son monopole du discours historiographique et la rigueur canonique qui le structure. Contrairement à l'historien, le témoin confessionnel reconstruit un macrocosme historique à partir de fragments de sa propre vie, s'inscrivant

[292] « […] en restant un récit, l'historiographie garde ce 'quelque chose de grandiose' qui caractérisait la religion. En effet, le récit, c'est la totalisation impossible. Il prend en charge les rapports du 'scientifique' avec son refoulé. Une 'raison' (une cohérence, l'établissement d'un champ) ne cesse d'y être conjointe au rebut qu'elle crée en se constituant. L'un et l'autre – l'occupant et le revenant – sont remis en jeu dans le même texte : la théorie présente rencontre ce qui d'inassimilable revient du passé comme extériorité placée dans un texte. Celui-ci ne peut être, de ce fait, qu'un récit – une histoire qu'on se raconte. Cet effet romanesque dit le rapport des deux opposants de la même position, sur un mode qui est encore celui de la juxta-position (*neben*), mais déjà celui de la chrono-logisation (*nach*). C'est l'équivalent historiographique du Moïse égyptien : la science-fiction est la loi de l'histoire. De la science-fiction, le roman de Freud est la théorie. » (DE CERTEAU, 1975, p. 418-419)

dans ce qu'il rapporte. Ainsi, en raison d'un certain attachement personnel, il n'est pas rare que cet émetteur se manifeste simultanément, au sein de son récit, non seulement comme témoin, mais aussi comme auteur, narrateur, personnage et, parfois même, interlocuteur du fait qu'il reconstitue. Cela le conduit, à travers un langage aux contours littéraires (DE CERTEAU, 1975, p. 141-142)[293], à s'exprimer également sur les plans existentiel et identitaire.

Dans ce contexte, en intégrant sa propre histoire comme objet thématique de son récit, le témoin lui confère une véritable portée historique. Cette dynamique s'inscrit dans une discursivité confessionnelle originellement hybride, riche en représentations et en symbolismes : littéraire dans sa forme, historiographique dans son contenu et existentielle dans ses interstices (DE CERTEAU, 1975, p. 119-120)[294]. Dès lors, à partir de ce constat et de la proximité entre l'écriture confessionnelle et l'écriture testimoniale, on peut inférer que cette dernière, en raison de la similarité dialogique qu'elle partage avec la première, manifeste elle aussi cette hybridité, bien que celle-ci puisse parfois s'exprimer de manière différente. En ce sens, nous pouvons parler d'un témoignage personnel de nature confessionnelle qui, en soulignant et en mettant en valeur le rapport à une expérience réelle et intime de l'émetteur, propose une description historiquement située et détaillée. C'est ce que Paul Ricœur définit comme le « muthos », c'est-à-dire la mise en intrigue ou

[293] « Ambivalence de l'historiographie : elle est la condition d'un faire et la dénégation d'une absence ; elle joue tour à tour comme discours d'une loi (le dire historique ouvre un présent à faire) ou comme alibi, illusion réaliste (l'effet de réel crée la fiction d'une autre histoire). Elle oscille entre 'faire l'histoire' et 'raconter des histoires', sans être réductible ni à l'un ni à l'autre. Sans doute peut-on reconnaître le même dédoublement sous une autre forme, qui achève l'opération historique à la fois critique et constructrice : l'écriture chemine entre le blasphème et la curiosité, entre ce qu'elle élimine en le constituant comme passé et ce qu'elle organise du présent, entre la privation ou la dépossession qu'elle postule et la normativité sociale qu'elle impose au lecteur à son insu. Par tous ces aspects combinés dans la mise en scène littéraire, elle symbolise le désir que constitue la relation à l'autre. Elle est la marque de cette loi. » (DE CERTEAU, 1975, p. 141-142)

[294] « La représentation – mise en scène littéraire – n'est 'historique' que si elle s'articule sur un lieu social de l'opération scientifique, et si elle est, institutionnellement et techniquement, liée à une pratique de l'écart par rapport aux modèles culturels ou théoriques contemporains. Il n'y a pas de récit historique là où n'est pas explicité la relation à un corps social et à une institution de savoir. Encore faut-il qu'il y ait 'représentation'. L'espace d'une figuration doit être composé. Même si on laisse de côté tout ce qui concerne à proprement parler une analyse structurelle du discours historique, il reste à envisager l'opération qui fait passer de la pratique investigatrice à l'écriture. »

la mise en récit de l'expérience vivante, dont la nature est, selon lui, à la fois mimétique (RICŒUR, 1983, p. 66)[295] et mnémonique (RICŒUR, 1983, p. 132-133)[296].

Dans cette dynamique, l'émetteur rapporte cette expérience en la racontant sous forme de récit narratif, afin de la rendre plus attractive, comme s'il était dedans à nouveau, la revivant et la ressentant encore une fois. Il la restructure, l'organise, la nuance et la contextualise en l'imprégnant de sa subjectivité au point de ne laisser à son interlocuteur d'autre choix que de reconnaître qu'il s'agit d'une expérience personnelle profondément intime et véritablement marquante. En outre, dans ce type de registre, nous avons normalement la macro-histoire collective en rapport avec la petite histoire témoignée, servant soit de toile de fond à l'expérience personnelle portée par l'émetteur lors de sa confession testimoniale ou comme l'élément essentiel la référençant, contextualisant, expliquant, justifiant ou provoquant (RICŒUR, 1983, p. 148).

Ainsi, prenant en compte le témoignage personnel de Zuzu Angel comme un exemple de cette expérience réelle, intime et historique mise en récit, dans ce chapitre, nous allons analyser à la fois la description contextuelle typique des témoignages historiographiques et la personnalisation narratologique propre aux écrits littéraires confessionnels présents dans son témoignage afin de la comprendre comme témoin confessionnel de la période dictatoriale. Cela parce que lors de son témoignage personnel, elle confesse son intériorité à son interlocuteur, tout en lui racontant un récit et lui rapportant une conjoncture.

À l'instar de l'intrigue d'une œuvre littéraire, son récit testimonial à caractère confessionnel se compose d'une construction discursive mettant en scène un enchaînement scrupuleusement articulé d'événements clés de sa vie, des personnages bien délimités et d'une narratrice presque omniprésente, ainsi que d'une réflexion existentielle édifiante. Néanmoins, la différence cruciale entre son témoignage confessionnel et un récit littéraire est que l'écriture de Zuzu Angel ne rapporte que le réel,

[295] « D'une part, j'ai trouvé dans le concept de mise en intrigue (*muthos*) […] ce rapport entre une expérience vive où la discordance déchire la concordance et une activité éminemment verbale où la concordance répare la discordance. D'autre part, le concept d'activité mimétique (*mimèsis*) m'a mis la voie de la seconde problématique, celle de l'imitation créatrice de l'expérience temporelle vive par le détour de l'intrigue. »

[296] « La mise en intrigue, également, engendre une intelligibilité mixte entre ce qu'on a déjà appelé la pointe, le thème, la 'pensée' de l'histoire racontée, et la présentation intuitive des circonstances, des caractères, des épisodes et de changements de fortune qui font dénouement. C'est ainsi qu'on peut parler d'un *schématisme* de la fonction narrative. […] Ce schématisme, à son tour, se constitue dans une histoire qui a tous les caractères d'une tradition. […] Ainsi comprise, la *traditionalité* enrichit le rapport de l'intrigue au temps d'un trait nouveau. La constitution d'une tradition, en effet, repose sur le jeu de l'innovation et de la sédimentation. C'est à la sédimentation, pour commencer par elle, que doivent être rapportés les paradigmes qui constituent la typologie de la mise en intrigue. »

elle n'est donc pas fictive. De plus, elle présente une factualité attachée à la chronologie historique et concerne notamment une motivation qui est totalement étrangère au "faire artistique" et à la production créative, mais proche du discours historiographique.

Ainsi, le récit testimonial de Zuzu Angel est avant tout un compte rendu narratif de nature documentaire de ses mémoires, de ses ressentis et de ses expériences, selon son vécu contextuel temporel et spatial, il est le résultat discursif tant de l'événement historique traversant son existence que de sa perception cognitive, intelligible, sensorielle et émotionnelle de celui-ci. Cela se produit parce que la discursivité de Zuzu Angel est, tout comme la nôtre, une répercussion de ce que l'historien François Hartog appelle les « régimes d'historicité » (HARTOG, 2015, p. 12-14)[297]. Selon lui, le discours historique ne reflète que la spécificité du contexte d'où il émerge, étant donné qu'il se rapporte forcément au moment chronologique particulier de son énonciation qui, à son tour, s'articule à l'épistémologie en vigueur et, d'une certaine façon, lui obéit, en raison de sa tendance à la présentification temporelle (HARTOG, 2015, p. 41)[298].

Dans ce sens, Zuzu Angel, fruit de son époque, ne pouvait s'exprimer autrement, de sorte que son témoignage personnel s'inscrit dans le présentisme (HARTOG, 2015, p. 167-169)[299], caractéristique de l'épistémologie historique de son temps. Ainsi, elle articule son témoignage confessionnel autour du vécu personnel sans pouvoir ignorer le contexte[300], en appréhendant l'Histoire comme un espace de mémoire (HARTOG, 2015, p. 169)[301] et le temps comme un objet socioculturel (HARTOG, 2021, p. 48)[302]. Il est évident que nous pouvons parler de nous-mêmes sans mentionner le contexte, mais nous

[297] « Un régime d'historicité n'est ainsi qu'une façon d'engrener passé, présent et futur ou de composer un mixte des trois catégories, justement comme on parlait, dans la théorie politique grecque, de constitution mixte (mêlant aristocratie, oligarchie et démocratie, un des trois composant étant de fait dominant). »

[298] « De sorte que l'engendrement du temps historique semble comme suspendu. D'où peut-être cette expérience contemporaine d'un présent perpétuel, insaisissable et quasiment immobile, cherchant malgré tout à produire pour lui-même son propre temps historique. Tout se passe s'il n'y avait plus que du présent, sorte de vaste étendue d'eau qu'agite un incessant clapot. »

[299] « Le présentisme, c'est l'omniprésence, l'omnipotence et l'omniscience du présent comme le régime d'historicité typique du XXe siècle. »

[300] Note bene : Selon François Hartog, nous vivons dans un régime historique présentiste, où le présent s'impose comme horizon principal. De sorte que le passé est souvent réduit à une mémoire et l'avenir à une incertitude ou menace indéchiffrable.

[301] « Le mode d'être du passé est celui de son surgissement dans le présent, mais sous le contrôle de l'historien. […] Faire appel à la mémoire pour renouveler et élargir le champ de l'histoire contemporaine (faire jouer en effet à la mémoire collective le rôle qu'avait joué, pour l'histoire moderne, l'histoire dite des mentalités). Il en découle que s'ouvre un champ nouveau : celui d'une histoire de la mémoire. »

[302] « En prise sur nos expériences du temps, le concept d'histoire ne peut manquer de se transformer dès lors que vont se modifiant nos rapports au temps. Car, dès l'élaboration des premiers calendriers, les groupes humains ont toujours fait du temps un objet social et un enjeu religieux, politique et économique. »

ne pouvons pas témoigner de notre existence au sens autognosique sans le mobiliser, car le témoignage de soi est toujours temporellement situé.

Ainsi, tout en reconnaissant que le témoignage confessionnel s'articule autour d'une expérience qui est à la fois personnelle et historiquement réelle, il convient de s'interroger sur la fiabilité de ce type de registre, notamment au regard d'un élément central caractérisant la discursivité historiographique : le conflit entre l'impersonnalité du rapport et la personnalisation du discours. Ce questionnement met précisément en lumière l'excès de subjectivité inhérent au discours confessionnel, car la personnalisation individuelle qu'il implique peut susciter chez l'interlocuteur une certaine incertitude quant à la véracité des faits historiques qu'il rapporte, voire une méfiance sur leur plausibilité et leur vraisemblance. En effet, le discours confessionnel est idéologiquement biaisé, étant donné sa nature forcément personnelle, et cela risque aux yeux canoniques de compromettre sa crédibilité historiographique, ainsi que la portée collective de son récit.

De sorte que, en tant que manifestation discursive explicitement individuelle, le témoignage confessionnel tend à présenter le contexte historique selon un point de vue individuel et singulier, nécessairement subjectif, idéologique et orienté. Cette particularité limite, aux yeux d'un interlocuteur plus puriste, son objectivité, sa crédibilité, son impartialité et, par conséquent, sa valeur historiographique (RICŒUR, 2001, p. 27-28)[303]. Nous verrons, en revanche, qu'il existe une distorsion généralisée concernant le binôme objectivité-subjectivité, car, loin de s'opposer, ils se complètent. Dès lors, il nous paraît impossible de concevoir une méthodologie discursive qui ignore, voire méprise, la dimension subjective constituant naturellement le discours.

Ainsi, si l'on considère que c'est précisément ce caractère invariablement subjectif et idéologique qui rend incompatible le témoignage personnel de nature confessionnelle avec la discursivité universelle défendue et imposée par l'historiographie canonique, se pose la question de savoir si cette incompatibilité ne constituerait pas, en elle-même, une

[303] « Nous attendons de l'histoire une certaine objectivité, l'objectivité qui lui convient c'est de là que nous devons partir et non de l'autre terme. Or qu'attendons-nous sous ce titre ? L'objectivité ici doit être prise en son sens épistémologique strict : est objectif ce que la pensée méthodique a élaboré, mis en ordre, compris et ce qu'elle peut ainsi faire comprendre. Cela est vrai des sciences physiques, des sciences biologiques ; cela est vrai aussi de l'histoire. Nous attendons par conséquent de l'histoire qu'elle fasse accéder le passé des sociétés humaines à cette dignité de l'objectivité. Cela ne veut pas dire que cette objectivité soit celle de la physique ou de la biologie : il y autant de niveaux d'objectivité qu'il y a de comportements méthodiques. Nous attendons donc que l'histoire ajoute une nouvelle province à l'empire varié de l'objectivité. Cette attente en implique une autre : nous attendons de l'historien une certaine qualité de subjectivité, non pas une subjectivité quelconque, mais une subjectivité qui soit précisément impliquée, impliquée par l'objectivité attendue. »

contradiction. En effet, en se présentant comme porte-parole du collectif, le canon tend paradoxalement à nier la nature même de la collectivité en tant qu'ensemble de valeurs individuelles. Il s'agirait, dans ce cas, d'une tension purement formelle entre la forme rigide que le canon préconise (FOSTER, CALEGARI et MARTINS, 2013, p. 9)[304], les objectifs qu'il poursuit et le vecteur par lequel l'un et l'autre se manifestent. Il nous semble que cette incompatibilité relève davantage du pouvoir statutaire et institutionnel du canon, qui consiste à décider et à déterminer "qui peut faire l'histoire" et "ce qui peut devenir un fait historique", dont parlaient Michel de Certeau[305] et François Hartog[306], que d'un élément réellement essentiel à la circulation et à la mémoration historiographique.

Voyons, par exemple, que la nature trop personnelle du registre testimonial de Zuzu Angel ne l'a pas empêchée d'être convoquée par l'historien Hélio Silva afin de faire une déclaration testimoniale sur la disparition de Stuart Angel et sur la période dictatoriale elle-même (WERNECK SODRÉ, 1987, p. 14-15)[307] au Centre de la Mémoire Sociale de l'Institut Oswaldo Cruz en 1976, quelques mois avant sa mort. Autrement dit, aux yeux de l'institution publique, sa parole était jugée suffisamment crédible. Ce qui nous amène à corroborer la valeur historiographique de son témoignage, tout en mettant en évidence

[304] « Para além da questão muitas vezes debatida a respeito do 'valor' literário, os estudos culturais têm sido uma fonte permanente de questionamentos em relação a verdades históricas engessadas, relativizando juízos valorativos que perpetuam noções, quando não preconceitos, que devem ser racionalmente combatidos em todos os níveis do universo acadêmico. »

[305] « Le public n'est pas le véritable destinataire du livre d'histoire, même s'il en est le support financier et moral. Comme l'élève de naguère parlait à la classe mais avait derrière lui son maître, un ouvrage est moins coté par ses acquéreurs et par des 'pairs' et des 'collègues' qui les notent selon des critères scientifiques différents de ceux du public et décisifs pour l'auteur dès là qu'il entend faire œuvre historiographique. Il y a des lois du milieu. Elles circonscrivent des possibilités dont le contenu varie, mais non la contrainte. Elles organisent une 'police' du travail. Non 'reçu' par le groupe, le livre tombera dans la catégorie d'une 'vulgarisation' qui, considérée avec plus ou moins de sympathie, ne saurait définir une étude comme 'historiographique'. Il lui faut être 'accrédité' pour accéder à l'énonciation historiographique. 'Le statut des individus qui ont – et eux seuls – le droit réglementaire ou traditionnel, juridiquement défini ou spontanément accepté, de proférer un pareil discours' dépend d'une 'agrégation' qui classe le 'je' de l'écrivain dans le 'nous' d'un travail collectif, ou qui habilite un locuteur à parler le discours historiographique. Ce discours – et le groupe qui le produit – fait l'historien, alors même que l'idéologie atomiste d'une profession 'libérale' maintient la fiction du sujet auteur et laisse croire que la recherche individuelle construit l'histoire. » (DE CERTEAU, 1975, p. 87)

[306] « Avec le régime d'historicité on touche ainsi à l'une des conditions de possibilité de la production d'histoires : selon les rapports respectifs du présent, du passé et du futur, certains types d'histoire sont possibles et d'autres non. » (HARTOG, 2015, p. 39)

[307] « Os materiais que Zuzu Angel conseguiu reunir – e de que há algumas amostras adiante, incorporada em seus textos – foram publicados na imprensa norte-americana. Sua correspondência, que continha o clamor de alguém que perdera o que para ela era mais precioso, só agora começa a ser lida. Hélio Silva foi o primeiro a romper o bloqueio da informação sobre o sacrifício de Stuart Angel Jones: no último volume de sua História da República, distribuído pelas bancas de jornal, ele conta como Stuart foi assassinado, com extremos requintes de inominável crueldade, numa base militar. Conta o fato e aponta responsáveis. O país fica devendo à coragem de Hélio Silva essa denúncia. Adiante, pelo depoimento de alguns antigos companheiros de Stuart na prisão, testemunhas das torturas a que ele foi submetido, muitas pessoas ficaram sabendo do que se passara. »

l'importance mémorialistique du registre qui en découle. Lors de cet entretien, Hélio l'invite à reproduire le jour de l'arrestation de son fils, ce qu'elle refuse d'emblée, tout en alléguant ne pas avoir été un témoin oculaire capable de reproduire intégralement les événements qui se sont produits et qu'elle raconte et rapporte :

> Hélio Silva: E eu tenho certeza de que o sacrifício de seu filho foi *magna pars* nessa marcha de acontecimentos. Eu pediria que procurasse, tão serenamente quanto possível, se isso é possível, reproduzir o que se passou nesse dia em que teve notícia de que seu filho tinha sido sequestrado. Zuzu Angel: Em primeiro lugar, eu não posso reproduzir porque eu não soube na ocasião. Eu somente recebi um aviso pelo telefone, que meu filho teria sido sequestrado. Agora, isto é, sequestrado pelas próprias autoridades brasileiras. Agora, eu quero, descrever o martírio do meu filho, que me foi contado numa carta por um companheiro [Alex Polari] e que pôde testemunhar tudo. (ANGEL,1976, p. 2-3)[308]

De sorte que, en ce qui concerne les événements qu'elle avait relatés, bien qu'elle n'ait jamais caché sa condition de témoin du type « j'ai entendu parler ou on me l'a dit », un tel caractère n'a jamais affecté et impacté la crédibilité de son témoignage personnel, étant donné son honnêteté. Ce qui démontre son discernement et son engagement à dire la vérité. Ainsi, même si l'attribut « ouï-dire » de son témoignage pourrait sembler constituer une contradiction de notre part, dans la mesure où cette caractéristique remet en cause, ou du moins fragilise, notre hypothèse selon laquelle son registre constituerait une source historiographique incontestable, c'est en réalité ce même caractère qui en renforce le plus.

C'est parce que, consciente de la fragilité de son témoignage en raison de son implication personnelle, Zuzu Angel le contextualise à travers l'implication des personnages réels, donc facilement interrogeables, et des documents probatoires dont la véracité et l'authenticité sont irréfutables. Elle transforme cette fragilité constitutive éventuelle en un moteur qui la pousse à renforcer la crédibilité de son témoignage. Cela renforce par conséquent la vérifiabilité et la vraisemblance de sa confession. De plus, Zuzu Angel décrit de façon très détaillée tous les événements soit précédant ou succédant la disparition du fils, ainsi que l'environnement dans lequel ils se sont produits, le contexte de leur occurrence, les figures impliquées, leurs rôles, leurs interactions et leurs pratiques. Cette descriptivité aussi précise vient renforcer et même mettre en valeur

[308] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/transcricao-de-depoimento-concedido-por-zuzu-angel-ao-historiador-helio-silva
Consulté : le 30.06.2025

l'attribut historiographique de son témoignage, indépendamment de la forte valeur confessionnelle de celui-ci. À titre d'exemple, voyons le témoignage suivant :

> Zuzu Angel: Naturalmente em tudo existe um grande jogo de interesses, eu não entendo muito disso, eu sou realmente uma pobre mãe, mas tenho sensibilidade bastante para sentir coisas no ar. Principalmente hoje, dia 10 de fevereiro de 1976, às vésperas da chegada de um eminente Secretário de Estado [Henry Kissinger][309]. No caso do meu filho, eu recebi um telefonema dizendo que meu filho teria sido sequestrado. E eu perguntei: 'Mas como? Onde?' E a pessoa não soube informar. Disse: 'A senhora se dirija à Barão de Mesquita PE[310] – mas a senhora não vá sem um advogado'. (ANGEL,1976, p. 4)[311]

En effet, si, d'une part, l' émettrice plonge son témoignage dans l'océan de ladite 'mauvaise' subjectivité (RICŒUR, 2001, p. 28), une subjectivité presque apologétique cherchant l'intimité, la complicité et le consentement de l'interlocuteur à partir d'une sorte de reconnaissance axiologique de sa part, d'autre, la personnalisation narratologique chargeant son récit d'identité (RICŒUR, 2001, p. 157) lui confère une certaine force. En réalité, selon ce que nous avons affirmé précédemment, la désignation identitaire persuade l'interlocuteur, car elle lui indique un dévouement irréfutable de la part de l'émetteur.

Après tout, même face à un panorama de censure et de post-vérité, comme dans un régime dictatorial, le mensonge et l'exagération n'arrivent pas à résister longtemps à la vérification des faits. Étant donné qu'il y a une différence évidente entre dire : « Mon fils a été enlevé et même si je n'en sais pas plus ; je soupçonne, par conviction, qu'il lui est arrivé telle ou telle chose ! » et dire : « Mon fils a été enlevé, et bien que je n'aie pas témoigné de son arrestation, de nombreux indices, corroborés par des faits ou événements vérifiables, suggèrent que telle ou telle chose s'est produite, car telle ou telle personne me l'a rapportée de vive voix ou sous une forme documentée ! ». Zuzu Angel assurait de ce fait la crédibilité de son témoignage dans la mesure où elle impliquait au préalable une dimension probatoire avant de l'énoncer. De sorte que l'aspect sentimental et

---

[309] Disponible sur : https://g1.globo.com/mundo/noticia/2023/11/30/kissinger-apoiou-ditadura-militar-e-trabalhou-para-transformar-brasil-em-aliado-dos-eua-na-guerra-fria.ghtml
Consulté le 30.06.2025
Voir annexe 14, p. 584

[310] Adresse de la caserne de la police de l'armée brésilienne à Rio de Janeiro.
Disponible sur : https://memorialdaresistenciasp.org.br/lugares/quartel-da-pe-do-exercito/
Consulté le 30.06.2025

[311] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/transcricao-de-depoimento-concedido-por-zuzu-angel-ao-historiador-helio-silva
Consulté le 30.06.2025

l'implication personnelle qui traversaient inévitablement son témoignage ne compromettent, ni ne dénaturent ni n'affaiblissent sa force historiographique. Au contraire, ces éléments la nuancent et l'amplifient, car tout chez elle était vraiment documenté et, pour cette raison, facilement vérifiable. Voyons le témoignage suivant :

> Zuzu Angel: Eu lá [no quartel do primeiro exército] estive com um senhor, que se chamava, que se denominou Major Feijó. Então, eu disse a ele: 'Olha, eu soube que meu filho está preso'. Ele disse: 'A senhora aguarde um minutinho'. Ele entrou numa sala junto [ao lado], abriu umas gavetas, como se consultasse um arquivo e olhou para mim e disse: 'Realmente, seu filho está preso, mas não está no Exército, está na Marinha'. E foi só isso que ele disse. Eu voltei no advogado, ele disse: 'Olha, vamos aguardar até ver se temos alguma notícia.' Esse aguardar, entre idas e vindas a diversos quartéis, durou até o dia 9 de agosto. Hélio Silva: Que dia ele foi preso? Zuzu Angel: Foi no dia 14 de maio. (ANGEL,1976, p. 4)[312]

D'abord, parce qu'il n'existe aucun témoignage pouvant témoigner quoi que ce soit de manière cent pour cent neutre et stérile, l'historiographie elle-même étant constituée de témoignages personnels ne serait pas donc immunisée contre la subjectivité discursive caractérisant toute manifestation testimoniale. De plus, si la subjectivité du témoin, ici comprise comme manifestation sentimentale et implication personnelle, n'entraîne pas forcément à un témoignage mensonger et/ou n'implique pas une exagération déformant la véracité et la vraisemblance de l'énoncé testimonial, elle pourrait, au contraire de ce que disent ses détracteurs, enrichir la valeur historiographique, tout en apportant une certaine dimension humaine parfois si nécessaire pour mesurer et comprendre un événement macrocosmique et ses répercussions. Nous avons donc besoin du regard et du ressenti individuel pour pouvoir prendre la mesure de l'impact collectif et de l'importance communautaire d'un événement, ce qui transparaît dans le témoignage suivant :

> (Zuzu Angel) Agora, pelo relato de Alex Polari de Alverga, relato este que eu acredito com todas as minhas forças de mãe, meu filho já estava assassinado desde o dia 15 [mês de maio]. É até uma maneira interessante, é difícil para mim dizer: o meu filho foi assassinado no dia 14 e 15. Porque ele começou a ser assassinado nos dias 14 e 15. Porque ele começou a ser assassinado no dia 14 e acabaram de assassiná-lo no dia 15. No própria dia da prisão. Conforme diz o testemunho de Alex, no momento em que eles o sequestraram, porque realmente não houve uma prisão oficial, eles colocaram meu filho na mala do carro. E quando meu filho chegou no CISA – Centro de Informações Secretas da Aeronáutica – ali no Galeão, já foi sendo torturado e as

[312] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/transcricao-de-depoimento-concedido-por-zuzu-angel-ao-historiador-helio-silva
Consulté le 30.06.2025

> torturas foram noite adentro. [...] É, começou, a tortura no momento em que eles seguraram ele. Agora, eu vejo aqui na carta do Alex: 'Stuart quando foi preso, portava calça verde garrafa, camisa clara e um casaco bege.' Interessante que eu tenho amigas que dizem para mim: 'Eu lembro desse casaco bege de Stuart.' Inclusive mães de amigos de meu filho. Uma delas me disse: 'Eu me lembro, porque o Stuart só usava aquele casaco. Ele só gostava daquele casaco'. Porque o seu filho se recusava a ter mais do que o necessário. Eu me lembro, desde menino, eu às vezes viajava, trazia dois pares de sapato para ele. E ele olhava e dizia: 'Mamãe, quatro sapatos! Eu tenho só dois pés'. Ele sempre foi um menino assim. (ANGEL, 1976, p. 5-6)[313]

De manière que lorsque Zuzu Angel décide non seulement de rapporter le martyre de Stuart Angel, mais aussi de le raconter, elle aide à contextualiser et repenser son arrestation, sa disparition, sa mort, sa trajectoire et le contexte dictatorial lui-même aux yeux et aux oreilles de ses interlocuteurs et de la société en général. Le rapport tout seul peut être parfois froid, direct et résumé, alors que le récit est normalement plus vivant, digressif et vaste, empreint d'un certain *pathos* performatif, d'où découle la sympathie du lecteur/auditeur. De sorte que si le premier atteste tout simplement d'un événement, le deuxième le transmet cherchant la mémoire, la diffusion et la circulation. Ainsi, elle ne se contente pas de dire « Stuart a été arrêté, torturé, mort et sacrifié par la dictature », elle le dit, mais tout en racontant en même temps son histoire personnelle et celle de son fils, leurs trajectoires, tous les faits et les événements aboutissant à sa tragédie, sa souffrance et son indignation. Le témoignage de Zuzu Angel nous permet de percevoir l'événement dictatorial, dans une perspective "deleuzienne"[314], comme étant simultanément une blessure du passé et une cicatrice projetée dans l'avenir, c'est-à-dire un événement qui, en brouillant la linéarité temporelle, entrelace passé et futur dans le présent.

Il montre que le présentisme contemporain est incapable tout seul d'historiciser les événements traumatiques ou catastrophiques. En fait, ceux-ci excèdent toujours le temps présent, car ils relèvent d'une cause trop puissante ancrée dans le passé et entraînent des

[313] *Ididem*., p. 5-6.

[314] « Dans Alice comme dans De l'autre côté du miroir, il s'agit d'une catégorie de choses très spéciales : les événements, les événements purs. Quand je dis 'Alice grandit', je veux dire qu'elle devient plus grande qu'elle n'était. Mais par là-même aussi, elle devient plus petite qu'elle n'est maintenant. Bien sûr, ce n'est pas en même temps qu'elle est plus grande et plus petite. Mais c'est en même temps qu'elle le devient. Elle est plus grande maintenant, elle était plus petite auparavant. Mais ce n'est en même temps, du même coup, qu'on devient plus grand qu'on était, et qu'on se fait plus petit qu'on ne devient. Telle est la simultanéité d'un devenir dont le propre est d'esquiver le présent. En tant qu'il esquive le présent, le devenir ne supporte pas la séparation ni la distinction de l'avant et de l'après, du passé et du futur. Il appartient à l'essence du devenir d'aller, de tirer dans les deux sens à la fois : Alice ne grandit pas sans rapetisser, et inversement. Le bon sens est l'affirmation que, en toutes choses, il y a un sens déterminable ; mais le paradoxe est l'affirmation des deux sens à la fois. » (DELEUZE, 1969, p. 9)

conséquences tout aussi fortes, dont la résolution appartient uniquement à l'avenir. Le présent ne se réduit alors qu'au moment, précieux et non moins essentiel, du traumatisme et du témoignage le racontant. Hans Robert Jauss affirme que la réception d'un discours est déterminée par le contexte historique et par la perception de l'expérience quotidienne (JAUSS, 1978, p. 83-84).

De ce fait, elle détermine d'une certaine manière la façon même dont celui-ci va ressentir voire interpréter et résonner l'expérience qui lui est racontée auprès de la communauté (JAUSS, 1978, p. 56). De sorte que Zuzu Angel retrace de manière digressive ses derniers pas et ceux de son fils, car en racontant et détaillant chaque événement microcosmique, elle surdimensionne le macrocosme chez son interlocuteur, en l'attirant de son côté. En ce sens, à titre d'exemple, examinons un extrait de l'entretien de Zuzu Angel avec l'historien Hélio Silva, dans lequel elle retrace la disparition de Stuart Angel ainsi que les jugements sommaires[315] dont il a été victime, de manière très romanesque, visant à capter l'attention de l'interlocuteur et, peut-être, à susciter son empathie :

> (Hélio Silva): E depois de morto tem sido dado como inocente, não culpado. (Zuzu Angel): Então eles queriam que ele confessasse o que ele não tinha cometido. Então ele não confessou, claro! E a prova que ele estava certo é que ele está sendo absolvido por esse mesmo Governo que o assassinou. Hélio Silva: Mas então, num dado momento, tardiamente, embora a senhora teve a notícia de que ele tinha morrido. E, nessa ocasião, a senhora ainda ignorava, a senhora supunha que ele estivesse preso num lugar que ignorava e procurava localizá-lo, até o momento que teve notícia da morte dele. Zuzu Angel: Não, eu não tive notícia da morte dele. Eu, no dia 9 de agosto, o advogado me procurou na minha casa com uma representação que eu deveria levar, no dia seguinte, no dia 10 à Brasília, para a reunião do Conselho de Direitos Humanos ... Comissão dos Direitos Humanos. (ANGEL, 1976, p. 9)[316]

Selon certains, ce prisme très subjectif circonscrirait alors l'événement rapporté au seuil du vécu intime de l'émetteur, relativisant sa portée et en limitant ses répercussions au cadre d'une expérience essentiellement personnelle. En revanche, toujours lors de cet entretien, Zuzu Angel fait comprendre que, bien que la perte de Stuart Angel soit quelque

[315] « Agora Eles o absolvem. Depois do martírio, vem o perdão e a absolvição. Não ficou provado nenhum dos crimes pelos quais meu filho foi preso e morto, sem ser sentenciado. Outros companheiros dele também foram absolvidos. Não sei se também estão mortos. Stuart foi absolvido das primeira e segunda Auditorias da Aeronáutica. [...] Então meu filho foi aquele que foi assassinado antes de ser absolvido. » (ANGEL, 1987b, p. 67)

[316] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/transcricao-de-depoimento-concedido-por-zuzu-angel-ao-historiador-helio-silva
Consulté le 30.06.2025

chose qui ne concerne qu'elle-même et sa famille, les faits et les événements qu'elle rapporte et raconte ont trait à tous, à la société dans son ensemble, en fonction de leur symbologie et de leur matérialité. Elle prend le martyre personnel de son fils et la souffrance atroce qui la traverse pour contextualiser le moment historique et pour lui donner une autre portée auprès de l'interlocuteur, en lui disant : « *Voici, ce qui s'est passé avec mon fils et avec d'autres comme lui, à cause de cette dictature. Cela est un problème sociologique vous concernant aussi, car il peut un jour vous toucher personnellement !* ». Ainsi, même si l'expérience motivant son témoignage est *a priori* personnelle, ce qu'elle sera toujours, Zuzu Angel la rend collective soit pour la contextualiser ou pour la démystifier, comme le prouve la réponse d'Amoroso Lima à l'une de ses lettres :

> D. Zuzu Angel: Sua carta, acompanhada pelo terrível depoimento do companheiro e testemunho do suplício de que resultou a morte de seu filho na prisão da Aeronáutica, fazem realmente tremer de vergonha a todos nós, culpados, por ação ou omissão, de tudo o que de monstruoso se vem fazendo entre nós, sob pretexto da luta contra a subversão. Nada pode desculpar a negação dos mais comezinhos princípios de humanidade na repressão de atos subversivos, que não privam os seus autores do respeito devido a esses direitos. [...] Quanto ao consolo real que possa ter seu sofrimento de mãe, só Deus pode trazê-lo, na certeza que temos e que a fé nos ensina, de que não há sofrimentos inúteis, por mais que nos esmague o silêncio que cerca as nossas dores mais profundas. E quanto ao precário consolo humano da nossa solidariedade com o seu sofrimento e com o de tantas mães, esposas, irmãs ou noivas de rapazes como o seu filho, é a única e mínima parcela do que lhe posso oferecer e o faço de todo coração. (AMOROSO LIMA, 1975, p. 1)[317]

Un autre point important concernant la crédibilité et la fiabilité historiographique du registre testimonial de Zuzu Angel est la description minutieusement chronologique et circonstanciée de l'enchaînement événementiel qu'elle rapporte, raconte et en témoigne. Zuzu Angel précise les dates et parfois même l'horaire ou la plage horaire de l'occurrence de chaque événement avec un niveau de détail impressionnant. Il est normal qu'elle circonstancie les faits utilisant des termes comme "matin, après-midi ou soir", ainsi que "midi, minuit, déjeuner ou diner". Elle fait comme si son témoignage constituait une sorte de journal intime en lui attribuant la banalité quotidienne caractéristique de ce type de récit, alors qu'elle aide son interlocuteur à avoir de ce fait une vision globale de la

[317] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-alceu-amoroso-lima-a-zuzu-angel
Consulté : le 30.06.2025
Voir annexe 11, p. 581

situation, à partir d'une vue panoramique de l'événement raconté et rapporté. Elle en témoigne de sorte à rapprocher l'interlocuteur de son récit :

> Zuzu Angel: E eu naquele mesmo momento, eu me movimentei e, não fui com advogado, fui com minha irmã. Bati lá na porta [de la caserne de la police armée], era noite. E eu disse: 'Eu soube que o meu filho está aqui.' E dei até a minha carteira de identidade, os soldados riram, e disseram: 'Não, seu filho não está aqui.' Eu, no dia seguinte, pela manhã, me comuniquei com o advogado, que me aconselhou a ir ao I Exército, ali na Central do Brasil. (ANGEL, 1976, p. 4)[318]

Dans ce cas, banaliser ne signifie pas relativiser, minimiser, déprécier ou mépriser l'expérience-limite, mais lui retirer une certaine aura d'intouchabilité qui, bien souvent, éloigne le sentiment intersubjectif d'appartenance et de reconnaissance. Après tout, Stuart Angel n'a pas été arrêté quand il se trouvait dans une guérilla, mais quand il se dirigeait vers un bar. Zuzu Angel a reçu l'appel téléphonique la prévenant de son arrestation lorsqu'elle prenait prosaïquement son petit-déjeuner. Cela parce que la banalité événementielle autour d'une adversité accablante nous est très angoissante, parfois même plus insupportable que l'adversité en soi : elle nous rappelle notre complète vulnérabilité vis-à-vis de la "má Fortuna" du destin et nous confronte avec l'instabilité de notre propre existence. De sorte que cette exactitude et cette banalité renforcent la puissance historiographique de son témoignage, car elles relativisent un peu l'aspect épiphanique que les événements ont pour l'émettrice, en leur attribuant une dimension plus matérielle et tangible, sans compromettre cependant leur symbologie et leur importance. En fait, le témoignage de Zuzu Angel constitue ce qu'Amoroso Lima appelle une "mesure de nos petites possibilités", c'est-à-dire un combat personnel ou plutôt un sorte d'action affirmative :

> Embora o regime de censura em que ainda vivemos, após tantos anos da chamada revolução, não permita a mais ampla divulgação que devem ter atos monstruosos como aqueles de que foi vítima o seu filho, é mister que todos nós, na medida de suas pequenas possibilidades, possamos concorrer para que essas insanidades não fiquem para sempre sepultadas no esquecimento. É o que também procurei fazer, sempre que possa entreabrir a cortina de ferro e de silêncio, em que todos estamos encerrados. (AMOROSO LIMA, 1975, p. 1)[319]

---

[318] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/transcricao-de-depoimento-concedido-por-zuzu-angel-ao-historiador-helio-silva
Consulté : le 30.06.2025
Voir annexe 2, p. 554

[319] *Idem*, p. 1.
Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-alceu-amoroso-lima-a-zuzu-angel
Consulté le 30.06.2025

Par ailleurs, un autre aspect important du témoignage de Zuzu Angel, qui contribue à sa valeur historiographique, est le fait qu'elle s'appuie normalement sur des documents et des preuves provenant de tiers pour étayer et consolider son témoignage personnel. Ainsi, bien que son témoignage garde toujours son aspect confessionnel, elle profite de la discursivité d'autrui pour constituer et renforcer la sienne, en la contextualisant au-delà de sa perception individuelle. Zuzu Angel évoquait donc soit les institutions, les gens ou même l'État pour soutenir et corroborer son discours. C'est le cas par exemple de la lettre d'Alex Polari lui racontant les derniers moments de la vie de Stuart Angel, laquelle lui a servi d'ailleurs de fondement et d'élément déclencheur pour sa bataille contre le régime. Elle a utilisé les informations figurant sur cette lettre jusqu'à sa mort pour fonder et renforcer ses affirmations et accusations. De plus, il y avait aussi les lettres de son entourage, les échanges de correspondance avec ces proches et même des lettres anonymes[320] menaçantes ou pas qui soutenaient ou voire fondaient et orientaient sa discursivité. À titre d'exemple, voyons le témoignage suivant :

> Embora, dentro desse quadro, todos nós que estamos presos (porcentagem ínfima dos que, uma vez presos, sobreviveram), vimos e fomos testemunhas, diretas ou indiretas desses assassinatos sob tortura, de nossos companheiros. Vários deles (como Ivan Mota Dias, Valter Ribeiro Novais, entre outros) pereceram nessa época no CISA e no DOI, situados na PE da rua Barão de Mesquita. Porém, dentre todos esses assassinatos, por condições específicas, pude tomar conhecimento e acompanhar quase que integralmente um deles, de Stuart Edgar Angel Jones, seu filho, conforme passo a narrar. 'Na manhã do dia 14 de maio de 1971, tinha sido levado, após dias de tortura, a uma região no Grajaú próxima à avenida 28 de setembro onde teria um encontro. Nos interrogatórios, pude despistar o horário de encontro (que seria às 10 horas) como sendo às 8 horas, num local um pouco mais afastado. Porém, às 9 horas, quando já me retiravam do local, carregado, pois não podia na época andar sozinho, devido a uma paralisia das pernas, Stuart entrou inadvertidamente nas proximidades do cerco, sendo detectado pelo esquema militar que tinha sido montado em vários quarteirões em volta. Tinha passado de carro (um VW verde), estacionado, tendo sido

[320] « D. Zuzu – Respeitosas saudações – Aceite meu profundos sentimentos, principalmente pelas condições tristes e cruéis de que foi vítima seu querido Stuart, torturado e morto pelo PARA-SAR, por ordem do Brigadeiro João Paulo Burnier, crime que causou indignação de certos oficiais, principalemnte do Brigadeiro Ricardo Gomes , que foi à Brasília e exigiu do Sr. Presidente da República a demissão do Brigadeiro Carrasco Burnier, que foi afastado do comando da Zona Aérea e depois mandado para a reserva, dado o grande número de crimes e barbaridades cometidos pelo referido Carrasco. Pela falta de garantias do atual regime, deixo de dar o meu nome, para não ter o destino do seu querido Stuart Angel. » (ANONYME, 1972, p. 1)
Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/bilhete-anonimo-enderecado-a-zuzu-angel
Consulté : le 30.06.2025
Voir annexe 24, p. 595

> reconhecido e preso pelos agentes quando passava perto de onde me encontrava, apesar do esquema e o cerco estivesse se desmobilizando naquele momento. Dessa maneira presenciei sua prisão'. (POLARI DE ALVERGA, 1972, p. 1-2)[321]

N'oublions pas non plus le dossier de Marco Aurélio Carvalho, surnommé « tenente », un informant de l'appareil répressif, qui a témoigné de la torture de Stuart Angel (REZENDE et BERNSTEIN, 2006, p. 173-174)[322]. Carvalho rapporte et raconte minutieusement la séance de torture qui a fini par faucher la vie d'Angel et, indirectement, celle de sa mère (REZENDE et BERNSTEIN, 2006, p. 189)[323]. En fait, le contenu de ce dossier était la base du "dossier amnistie" que Zuzu Angel avait conçu, réunissant tous les indices de l'assassinat de son fils, pour dénoncer l'État dictatorial brésilien à l'ONG Amnistie Internationale[324]. Ce « dossier amnistie » qui a été supposément volé par les agents répressifs contenait aussi tout l'échange épistolaire entre Zuzu Angel et les autorités militaires, ainsi que l'échange de correspondance entre elle et les autorités nord-américaines[325] ou même entre elle et certaines célébrités brésiliennes et hollywoodiennes[326]. À des fins historiographiques, nous allons nous concentrer uniquement sur les deux premières manifestations dont voici un exemple :

> Na noite do dia 14 de maio, fui torturado ao lado de Stuart. Em um momento retiraram meu capuz para ligar os magnetos da máquina de choque e pude vê-lo sendo espancado, depois descido do pau-de-arara. Logo após me colocaram numa roda e nos interrogaram sobre o paradeiro de uma metralhadora, tendo eu sido espancado durante algum tempo com coronhada nas costas. Ouvia bem claro a voz de Stuart que era interrogado ao lado sobre o mesmo motivo. Os torturadores continuaram durante um bom tempo. Como era hábito, após uma sessão de horas de espancamento, pau-de-

---

[321] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/fotocopia-de-carta-de-alex-polari-de-alvarenga-relatando-a-prisao-e-as-sessoes-de-tortura-sofridas-por-stuart
Consulté : le 30.06.2025

[322] « Completamente fora de si, Zuzu segue lendo o depoimento de Tenente. Também participei do interrogatório do civil Stuart Angel. Zuzu larga a carta, fecha os olhos, cobre a cabeça com as mãos. [...] Atesto a veracidade das declarações do preso Alberto Dias. O corpo de Stuart, morto na tortura, foi jogado ao mar. » (REZENDE et BERNSTEIN, 2006, p. 173-174)

[323] « Mota procura alguma coisa dentro do carro. Só o que vê é a bolsa de Zuzu. Puxa-a para fora. Abre, descobre o dossiê da Anistia. » (REZENDE et BERNSTEIN, 2006, p. 189)

[324] « Aí, escrevi carta para a Anistia, no mesmo dia [o dia em que ela, Zuzu Angel, havia recebido a carta de Alex Polari), começando assim: 'O momento terrível em que escrevo essa carta, depois de ter terminado a tradução da carta que descreve martírio do meu filho e seu assassinato –um momento muito importante para mim, porque estou certa que entenderá o sofrimento de uma mãe, que não teve nem ao menos o consolo de ter nos braços o corpo do filho amado. Eles não só lhe tiraram a vida, como eles impediram a mãe de velar seu corpo'. » (ANGEL, 1987b, p. 161)
Voir annexe 13, p. 583

[325] Voir annexes 3 et 4, p. 567-568
Voir annexe 6, p. 571

[326] Voir la liste des figures sous-rubrique 6 : Images, p. 536-537
Voir annexes 16 et 17, p. 587-588

> arara, afogamento e choques elétricos, cortaram a água das celas para aumentar a sede que ocorre depois dos choques. Durante este tempo se fica numa cela totalmente nu. No mesmo dia, 14 de maio, os interrogatórios prosseguiram com idas e vindas da sala de tortura. Antes, durante a tarde, ouvi durante muito tempo um grande alvoroço no pátio do CISA. Havia barulho de carros sendo ligados, acelerações, gritos, perguntas e uma tosse constante de engasgo e que pude notar que se sucedia sempre às acelerações. Consegui com muito esforço devido à minha situação física olhar pela janela que ficava a uns dois metros do chão e me deparei com algo difícil de esquecer. Junto a um sem número de torturadores, oficiais e soldados, Stuart, já com a pele semi-esfolada, era arrastado de um lado para o outro do pátio, amarrado a uma viatura e, de quando em quando, obrigado com a boca quase colada a uma descarga aberta, a aspirar os gases tóxicos que eram expelidos. (POLARI DE ALVERGA, 1972, p. 2)[327]

Lorsque Zuzu Angel fut confrontée à la disparition de Stuart Angel, sa première démarche fut de se rendre personnellement auprès des différentes instances et institutions liées à la répression telles que commissariats, tribunaux, administrations, casernes, etc., afin de solliciter des nouvelles et des réponses auprès des autorités brésiliennes locales concernant son arrestation. N'obtenant que des réponses évasives, opportunistes ou négatives, elle s'adressa alors à des instances plus élevées : généraux, juges, ministres et même au président Ernesto Geisel, allant jusqu'à solliciter leurs épouses, clientes de sa boutique et enthousiastes de ses créations.

Ce dialogue s'opère alors notamment par le biais d'échanges épistolaires et d'échanges de dossiers ; les premiers portant une discursivité plus personnelle et sentimentale cherchaient une proximité avec l'interlocuteur et sa sensibilisation ultérieure, les deuxièmes dotés d'une discursivité plus technique essaient de documenter et d'exposer ses arguments, en représentant une sorte de menace blanche. Tous deux portaient cependant trois informations décisives qui ont été précisément apportées par le témoignage épistolaire déchirant de Polari de Alverga, l'arrestation, la torture et l'assassinat de Stuart Angel. En fait, le témoignage présente cette nature métalinguistique : le témoignage n'est qu'un témoignage explicite ou implicite dans un autre témoignage. Voici un exemple:

> Essa era a causa da tosse que, misturada à voz de Stuart e à dos torturadores, eu tinha ouvido durante toda a tarde. Tudo isso ante às chacotas e aos risos dos torturadores. Essa fase durou praticamente até quase escurecer. Ao anoitecer houve um grande rebuliço e montaram uma operação às pressas, onde diziam aos gritos que iam 'pegar

[327] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/fotocopia-de-carta-de-alex-polari-de-alvarenga-relatando-a-prisao-e-as-sessoes-de-tortura-sofridas-por-stuart
Consulté : le 30.06.2025

> gente quente' etc. À noite, alguém foi colocado numa cela ao lado da minha. Esse alguém estava em estado precário e pude ver pelo postigo da porta se tratar de Stuart. Tossia a mesma tosse angustiante que ouvira durante toda a tarde. Distingui e reconheci-o também pela voz. Três frases se repetiam sempre: 'Água', 'Vou morrer', 'Estou ficando louco'. De noite o coronel Muniz e o coronel Alcântara, entre outros, inclusive um enfermeiro, depois de passarem em todas as celas, pararam na de Stuart. Alguém lhe disse: 'Deixe de frescura, Paulo, vou te dar uma injeção, você não vai morrer ainda não'. A tosse aumentou, as frases se tornaram ininteligíveis e depois cessaram por completo. De madrugada, quase ao amanhecer, houve grande ruído de vozes, alvoroço e imprecações. Abriram a cela e retiraram de lá Stuart inerte, certamente já morto. Foi na madrugada de 14 para 15 de maio que provavelmente ele veio a falecer. (POLARI DE ALVERGA, 1972, p. 2-3)[328]

Dans une lettre adressée au Ministre de l'Armée, le général Sílvio Couto Coelho da Frota, et à son épouse, Ídia Pragana, Zuzu Angel suit à la lettre son script habituel. Elle rapporte d'abord les faits concernant la torture et la disparition de Stuart Angel, puis raconte minutieusement de manière digressive son calvaire personnel, intercalant des passages historiques du passé et du présent. Elle souligne les qualités de son fils, évoque sa condition maternelle et met en scène sa *persona*, l'Antigone intrépide cherchant son fils, tout en faisant appel à la religiosité et au sentiment blessé de paternité et de maternité du couple, car lui aussi était orphelin d'un enfant, mort curieusement au même âge que Stuart Angel. Ainsi, même ayant connaissance de l'implication au moins indirecte de Sílvio Frota dans l'assassinat de son fils, Zuzu Angel l'aborde de manière cordiale, en évoquant plutôt la figure de *la mater dolorosa* que celle de la femme politisée, troublante et provocatrice. C'était une sorte de stratégie discursive de manipulation et de persuasion de l'ennemi, afin de ne pas le faire fuir :

> Ao General Sílvio Frota e à Dona Ídia, pessoas humanas das quais não me esqueço, que me acompanharam e tentaram ajudar-me na dolorosa procura do meu amado e único filho, envio este documento que descreve com detalhes o martírio e a agonia do meu filho, Stuart Edgar Angel Jones, torturado e assassinado na Aeronáutica. Meu filho Stuart era um jovem estudioso, brilhante, desprendido e, acima de tudo, sincero e profundamente honesto, conforme o senhor ouviu aí em sua própria casa de uma das suas professoras. Este não é o testemunho de mãe, mas de todos aqueles que tiveram o privilégio de conviver com ele. Sou uma mãe desesperada, e só não enlouquecida, porque estou certa que meu filho, como Jesus Cristo e o seu filho, morto na mesma

[328] *Ibid*em, p. 2-3

> idade do meu, e do qual me lembro do retrato na sua sala, estão lá de cima, olhando por todos nós. Que eles ajudem os homens do nosso paiz [sic]. (Angel, 1975, p. 1- 2)[329]

Rappelons que dans les régimes totalitaires, aussi sadiques que certaines hautes autorités aient pu être, la grande majorité n'étaient pas matériellement et personnellement impliquées dans les tortures et les assassinats du régime, préférant ou feignant parfois d'ignorer les excès et les abus commis par leurs agents, en leur nom et à leur profit. Ce fut le cas d'Ernesto Geisel, à tort considéré comme plus modéré et bienveillant que son prédécesseur, le terrible Médici. Zuzu Angel s'est adressée à Geisel à deux reprises, la première en 1973[330], lors de la fête des mères, et la deuxième en 1975[331], toujours sur un ton cordial, le tenant informé des événements survenus à son fils et lui confiant sa douleur et son angoisse face à tant de souffrance et d'incertitude. Une fois encore, Zuzu Angel se confie à l'écriture, ouvrant son intimité et laissant sa subjectivité s'exprimer, toujours dans l'intention de toucher son destinataire. Ainsi, elle rapporte les faits, les retrace de manière narrative et digressive, faisant également appel à la religiosité et aux sentiments parentaux de son interlocuteur, comme dans l'exemple qui suit:

> Exmo. Sr. Presidente da República General Ernesto Geisel: Esta é a segunda vez que me dirijo à Vossa Excelência para mais um doloroso apelo. A primeira foi há quase dois anos, por ocasião do dia das mães. Naquele dia, estive na sua residência e levei a minha aflição pelo que teria acontecido ao meu único filho, Stuart Edgar Angel Jones, cuja foto deixei em sua casa. [...] Estou certa que Vossa Excelência, como pai e como cristão que é, há de compreender a angústia em que vivo há quatro anos. As notícias que continuo recebendo do martírio que meu filho sofreu são de enlouquecer. Meu filho tinha, na época, 26 anos. Conforme carta que estou juntando em cópia a esta [lettre d'Alex Polari], ele fora preso no dia 14 de maio de 1971, levado imediatamente para o CISA – Aeronáutica – e sofrido toda sorte de torturas, inclusive amarrado a uma viatura da corporação e arrastado no pátio. Com a boca quase colada ao cano de descarga, foi obrigado a ingerir os gases tóxicos que eram expelidos entre acelerações e freiadas contínuas. » (ANGEL, 1975, p. 1)[332]

---

[329] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/rascunho-da-carta-de-zuzu-angel-ao-general-silvio-frota-ministro-do-exercito
Consulté : le 01.07.2025

[330] Disponible sur : https://jornalistaslivres.org/zuzu-angel-pediu-ajuda-a-geisel-no-dia-das-maes-de-1973/
Consulté : le 24.06.2025
Voir annexe 7, p. 573

[331] Disponible sur : https://blogs.oglobo.globo.com/bernardo-mello-franco/post/zuzu-angel-apelou-geisel-como-pai-e-como-cristao-leia-carta-historica.html
Consulté : le 24.06.2025
Voir annexe 8, p. 576

[332] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/copia-da-segunda-carta-manuscrita-de-zuzu-angel-destinada-ao-general-ernesto-geisel-presidente-da-republica-do-brasil
Consulté : le 01.07.2025

Ainsi, malgré sa dimension dénonciatrice, s'agissant toujours d'un témoignage confessionnel, elle l'imprègne tant de son histoire que de sa psyché, à partir des souvenirs personnels qui peuplent la mémoire traumatisée d'une mère affligée, désespérée, presque au bord de la folie. Notons que son témoignage se veut, avant tout, descriptif et gênant pour sensibiliser et, d'une certaine manière, pénaliser les entrailles de cette interlocution. Zuzu Angel savait qu'elle risquait une fois par toutes son dernier recours auprès d'un gouvernement totalitaire, en s'adressant directement à son plus grand dignitaire : le président. Pour cette raison, elle a su bien choisir quand et comment s'adresser à lui. D'abord, nous avons la symbolique du moment choisi pour le contacter la première fois, la fête des mères, une date très importante pour une société fortement catholique et capitaliste comme la brésilienne. Tout en jouant avec la fausse dévotion hypocrite des régimes totalitaires envers cette figure emblématique de la famille traditionnelle, Zuzu Angel essaie de sensibiliser par le symbolisme. Ensuite, à l'occasion de la deuxième fois, son Antigone reprend la parole et s'adresse alors à lui de manière aussi résolue que cordiale, en lui demandant tant une réponse qu'une attitude, vu son inertie face à sa première sollicitation. À titre d'exemple, voyons le témoignage suivant :

> A minha agonia é constante há quatro anos. Que terá sido feito do corpo do meu amado filho? Tão belo rapaz, torturado e assassinado no CISA, no Galeão, por ordem do Brigadeiro Burnier, então comandante da 3ª Zona Aérea. Até hoje não recebi por parte das autoridades responsáveis esclarecimento algum. [...] Essa operação 'martírio' durou o dia inteiro, desde cedo até ao escurecer, ante às chacotas e [aos] risos dos torturadores, entre eles, oficiais e soldados da aeronáutica. Assassinado, o corpo do meu querido filho não me foi entregue. Sinto uma dor tão grande. Agora, parece, sinto que posso acalentar uma triste e pobre esperança: saber ao menos onde está o corpo do meu Stuart. Rogo, assim, a Vossa Excelência mandar apurar a responsabilidade do que ocorreu com o meu filho sacrificado. Aguardando a decisão de vossa excelência, subscrevo-me respeitosamente. (ANGEL, 1975, p. 1-2)[333]

Le mutisme, l'inertie et l'apathie de Geisel illustrent le *modus operandi* des autorités brésiliennes de l'époque, dont le silence et l'indifférence constituaient la *praxis* habituelle aux demandes relatives aux crimes du régime. Voulant à tout prix, relativiser ou plutôt cacher la nature totalitaire de leur dictature, le silence était la règle. De sorte que, face à l'ingérence des autorités brésiliennes et aux manquements de l'État de droit, Zuzu Angel s'est vue obligée à faire appel à la binationalité nord-américaine de Stuart Angel, citoyen états-unien, et contacter les instances juridiques et politiques de Washington. Dans ce

[333] *Ibidem*, p. 1-2.

sens, elle a entretenu un étroit dialogue épistolaire et documentaire avec plusieurs autorités, visant toujours à mobiliser l'opinion publique étrangère, comme par exemple : le sénateur Edward Moore Kennedy[334], le secrétaire d'État Henry Kissinger[335] et le conseiller Thomas Dine[336], homme de confiance du sénateur Frank Forrester Church III.

---

[334] « Chère Madame Jones : Je suis désolé du retard avec lequel je réponds à votre lettre, mais j'ai voulu vous faire savoir que je n'ai pas rencontré le président Médici lors de sa visite aux États-Unis. Je suis vraiment navré d'apprendre votre situation difficile, et je regrette de ne pas pouvoir vous être d'une aide directe. » (KENNEDY, 1972, p. 1)
[Notre traduction]
Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-edward-kennedy-a-zuzu-angel
Consulté : le 01.07.2025

[335] « Cher Monsieur le Secrétaire Henry Kissinger : Ce moment, où j'écris cette lettre, est un moment très douloureux et important pour moi, car je suis certaine que vous comprendrez la souffrance d'une mère dont l'unique fils a été torturé et assassiné par le gouvernement militaire brésilien. Ils ne se sont pas contentés de le torturer jusqu'à la mort, ils m'ont aussi privée, moi sa mère, du deuil de son corps. Je joins à cette lettre certains documents relatifs à la torture et à l'assassinat de mon fils unique, Stuart Edgar Angel Jones. Un sénateur américain m'a dit : 'C'est l'histoire la plus épouvantable que j'aie jamais entendue.'. Plusieurs sénateurs et membres du Congrès américains m'aident, certains à la demande des proches de Stuart, qui sont citoyens américains, résidant aux États-Unis d'Amérique. Je joins une photo de mon fils unique. Monsieur le Secrétaire, il vous suffit de la regarder pour comprendre pourquoi tant de haine s'est abattue sur Stuart Jones. Aujourd'hui, dans ce pays, Stuart est un symbole : le symbole d'une génération entière martyrisée. Il incarne la démocratie que vous avez dans votre grand pays, et qui nous est refusée, à nous, Brésiliens. Voyez-vous, Monsieur le Secrétaire, bien que mon fils soit né ici, au Brésil, après son assassinat, l'histoire s'est rapidement répandue (sans jamais paraître dans notre presse, à cause de la forte censure, comme vous le savez), dans tout le pays : 'Cette fois, les militaires ont torturé à mort un riche Américain.'. Et les gens disaient qu'il était un martyr, un jeune homme qui croyait à la cause des pauvres du Brésil. […] Pardonnez-moi d'insister en vous ramenant à nouveau le cas de mon fils alors que vous visitez mon pays, mais croyez-moi : ce sont les paroles les plus sincères que vous entendrez durant ce voyage. Pour conclure, je tiens à vous faire savoir que mes beaux-parents, aux États-Unis, et moi-même continuerons à solliciter et à insister auprès des sénateurs et des membres du Congrès de votre grand pays démocratique pour que le gouvernement brésilien révèle la vérité sur le cas de Stuart Edgar Angel Jones. Avec mes meilleurs vœux. » (ANGEL, 1976, p. 1-2)
[Notre traduction]
Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-zuzu-angel-ao-secretario-henry-kissinger-original
Consulté : le 01.07.2025
Voir annexe 5, p. 569

[336] « En tant que mère, je garde encore un mince espoir un peu fou que mon fils soit en vie, qu'il soit peut-être soigné quelque part (ils font aussi cela ; toute cette folie n'a aucun sens). Et comme j'ai aussi reçu de nombreux appels anonymes me disant de venir demander au sénateur Church ce qu'il pouvait faire pour m'aider, je vais essayer de me faire comprendre. Bien que j'aie mes deux filles, et que je craigne pour leur vie, je ferai tout pour découvrir ce qui est arrivé à mon cher garçon — ou à son corps — après qu'il a été emporté sur une civière depuis ce centre de torture du Galeão. Je vous demande un conseil. Si le Sénateur pouvait me soutenir par un discours, je convoquerais la presse et je leur dirais tout (ils sont déjà dans les parages), si vous pensez que c'est la chose juste à faire. Aujourd'hui, je présenterai ma collection chez le Consul Général. Il y a quatre mois, lorsque j'ai commencé à réfléchir à cette collection, je me suis inspirée des fleurs colorées et des magnifiques oiseaux de mon pays. Mais ensuite, soudainement, ce cauchemar a surgi dans ma vie et, bien sûr, les fleurs se sont fanées, les oiseaux sont devenus fous, et j'ai créé une collection avec une histoire politique. C'est la première fois, dans toute l'histoire de la mode, qu'une chose pareille arrive. Je suis donc certaine que, ce soir, je commencerai à leur donner matière à réflexion, avec ma collection. Maintenant, je vous prie de me pardonner pour cette longue lettre, pour cette grande tragédie latino-américaine que vous découvrez, et excusez mes erreurs. J'attends de vos nouvelles et j'espère vous rencontrer. Merci. » (ANGEL, 1971, p. 1-2)
[Notre traduction]
Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-zuzu-angel-a-thomas-dine-secretario-do-senador-frank-church

À travers les échanges de correspondances et de dossiers, Zuzu Angel parvenait à leur faire connaître le martyre de son fils et à leur faire prendre conscience de la brutalité de l'État et du régime militaire dictatorial brésilien. Son objectif était une prise de conscience générale, comme elle l'énonce clairement à l'historien Hélio Silva :

> Hélio Silva: D. Zuzu Angel, eu compreendo como é penoso o seu depoimento. Mas, a senhora, que suportou tanto sofrimento, compreende que o próprio sofrimento tem uma finalidade. O que aconteceu com seu filho foi um martírio. De certa forma, nele nós vimos reproduzido o martírio do próprio Cristo, que se repete em cada um de nós à proporção em que somos levados ao sacrifício da própria vida, na defesa da dignidade humana, de idéias e sentimentos de liberdade. O sacrifício de seu filho não é sem sentido. Há sempre a necessidade de que alguém morra para que se salve uma ideia, um princípio, uma dignidade. [...] Zuzu Angel: Eu quero dizer que eu não sou tão otimista como o professor Hélio Silva, desculpe, eu vou dar uma opinião, em dizer que o martírio do meu filho tenha servido para, vamos dizer, acabar com esse tipo de torturas e assassinatos. Infelizmente, hoje ainda, existem brasileiros sendo torturados e assassinados. Talvez com um pouco mais de cuidado, porque depois que o caso de Stuart Angel, meu filho, ultrapassou as fronteiras do Brasil e ultrapassou de uma maneira, vamos dizer, de uma maneira desastrosa para os seus assassinos, eles agora estão se cuidando, não porque eles seriam contra esse tipo de coisa, mas porque eles estão realmente, com medo que a coisa se torne, não só pública, como já se tornou, mas se torne, se transforme, num perigo para eles próprios. (ANGEL,1976, p. 2-3)[337]

Considérant qu'il s'agissait de documents de haute importance revêtant une certaine extra-officialité, son témoignage était plus objectif et documentaire, portant notamment sur trois éléments clés : la binationalité de son fils, comme élément de reconnaissance, d'appartenance et de mobilisation à portée identitaire ; la description détaillée du martyre subi par lui et la souffrance de sa famille, comme élément de contextualisation et de sensibilisation humanitaire ; et, enfin, sa condition vulnérable de citoyenne subversive en quête de justice face à la violence d'un État répressif. Bien que Zuzu Angel n'ait jamais mis de côté l'accent tragique de sa *persona* sophocléenne, elle semble avoir bien compris, dans ce cas précis, le besoin d'être moins autocentrée et autognosique. Ainsi, plus que jamais, son récit devait s'articuler autour de Stuart Angel, vu que c'était lui, après tout, le "citoyen américain en danger", et non elle, la mère brésilienne faisant tout pour lui. Cela parce que, si l'opinion publique nord-américaine venait réellement à se sensibiliser pour

Consulté : le 01.07.2025

[337] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/transcricao-de-depoimento-concedido-por-zuzu-angel-ao-historiador-helio-silva
Consulté : le 30.06.2025

quelqu'un, ce quelqu'un serait évidemment l'un des siens. À titre d'exemple, voyons le témoignage suivant :

> Secrétaire Thomas Dine. Monsieur : Après vous avoir parlé au téléphone, j'ai réalisé à quel point j'étais nerveuse, et que je ne vous avais pas dit exactement ce que je souhaitais. Lorsque vous m'avez demandé ce que je voulais que le sénateur Church fasse pour moi, je ne [vous] ai pas donné la bonne réponse : vous savez, j'étais bouleversée et parfois mon esprit refuse de penser à cette grande tragédie qui s'est abattue si cruellement sur moi. Comme j'ai essayé de vous le dire, j'ai la preuve que mon fils Stuart a été emprisonné, atrocement torturé, attaché à une jeep et traîné dans une cour fermée pour que tous les garçons [également emprisonnés] voient ce qui arrive à celui qui ne confesse pas. Quelqu'un a dit : 'Nous ne donnerons pas de chance à ce gringo [étranger]'. J'ai aussi un témoin qui affirme qu'il a ensuite été emporté sur une civière, recouvert d'un drap. À partir de ce moment-là, j'ai perdu sa trace, et comme on ne m'a jamais remis son corps, je ne peux même pas être certaine qu'il soit mort. (ANGEL, 1971, p. 1)[338]/[339]

Ne perdons jamais de vue le moment historique de cet échange discursif, car les années 1970 furent une période marquée par une forte intervention nord-américaine dans la politique latino-américaine, contribuant fréquemment à l'instauration de nombreuses de ses dictatures, y compris la brésilienne, tout en fournissant un consistent soutien logistique, financier et méthodologique[340]. Ainsi, une implication directe du gouvernement américain condamnant et critiquant ouvertement le régime militaire brésilien n'était pas si évidente. En effet, dans le contexte de la guerre froide, les États-Unis, cherchant à consolider leur hégémonie politique et leur influence économique en Amérique latine, ont mis en œuvre la dite « politique du bon voisinage » afin de contenir toute influence de l'URSS et d'assurer leur prépondérance culturelle et idéologique dans la région.

La présence diplomatique états-unienne était massive et omniprésente, notamment au Brésil, en Argentine, au Chili, au Paraguay, en Uruguay et, bien évidemment, au Mexique. Ainsi, face au rapprochement croissant de certains secteurs de la société civile avec l'idéologie socialiste, particulièrement après la Révolution cubaine, la diplomatie

---

[338] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-zuzu-angel-a-thomas-dine-secretario-do-senador-frank-church
Consulté : le 01.07.2025

[339] [Notre traduction]

[340] « É o que estamos vendo aplicado atualmente no Brasil, com os nossos filhos desaparecendo sem deixar traços e nenhuma informação podendo ser dada sobre o destino deles. Só mesmo uma escola de altos estudos de tortura poderia ir descobrir esse método alemão, que estão aplicando agora no Brasil. » (ANGEL, 1987b, p. 133)

américaine choisit de subventionner une série de coups d'État et d'encourager l'instauration de nombreuses dictatures militaires, comme l'affirme l'historien Marcos Napolitano[341]. Cependant, en dépit de cette conjoncture adverse, Zuzu Angel parvient à renverser la situation et à se faire remarquer par l'opinion publique, tout en s'appuyant sur le contexte social et politique interne aux États-Unis à ce moment-là, ainsi que sur le sentiment de nationalité et de patriotisme, vu la citoyenneté binationale de son fils :

> Sr. Secretário, nos dias de hoje, neste país, Stuart é um símbolo: o símbolo de toda uma geração sacrificada. Ele simboliza a democracia que vocês têm no seu grande país, e que é negada a nós, brasileiros. Veja, Sr. Secretário, embora meu filho tenha nascido aqui no Brasil, depois do seu assassinato, a história espalhou-se rapidamente (mesmo sem ter sido publicada na imprensa brasileira por causa da rigorosa censura, o senhor sabe) por todo país: 'Desta vez os militares torturaram até a morte um rico americano' e as pessoas diziam que ele era um mártir, 'um jovem que acreditava na causa do povo brasileiro'. Sr. Secretário, nós brasileiros somos um povo tão infeliz que nossos mártires (os brasileiros e não o filho de um americano) não entram em nossa História com tanta rapidez: mas esteja certo que nos dias de hoje temos muitos deles. Stuart Edgar Angel Jones, filho de um americano, em menos de cinco anos, tornou-se uma lenda, e parte da nossa História – 'terrível história' – eu reconheço, mas para dizer a verdade, embora eu me sinta muito triste, embora eu sinta uma dor constante em meu pobre coração, eu não me sinto infeliz, porque tenho muito orgulho de meu filho 'meio americano', e acredito que foi um privilégio ser mãe de um homem tão perfeito. (ANGEL, 1987c, p. 186-187)

En revanche, face à une opposition croissante de la société américaine à l'implication du pays dans divers conflits, notamment la guerre du Vietnam, la société nord-américaine commençait à se montrer de plus en plus sensible au sacrifice des jeunes au nom de régimes totalitaires indéfendables et réticente à l'implication directe ou indirecte de son gouvernement dans des conflits armés qui ne la concernaient pas. De sorte que, dans un coup de maître, alliant habilement « occasion et contexte », Zuzu Angel parvient

[341] « A repercussão do documento da CIA que revela a conexão entre Geisel e a execução de opositores do regime militar tem implicações historiográficas e jurídicas, afirma Marcos Napolitano, professor do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Apesar de não mudar radicalmente a orientação de análise de muitos historiadores, o memorando é uma prova da conexão entre palácio, quartéis e porões durante o período ditatorial, completa o professor. [...] Ainda do ponto de vista historiográfico, o professor não vê com espanto a busca por arquivos que pretendem resgatar a história nacional em outros países pelo mundo. Napolitano justifica, dizendo ser sabido que os Estados Unidos apoiaram o golpe de 1964 e treinaram os interrogadores e torturadores brasileiros, dentro da lógica de combate ao comunismo e da doutrina de segurança nacional. Além dos EUA, pesquisas recentes comprovam a participação importante da França na ditadura militar brasileira, com sua doutrina contra-insurgência. » (JORNAL DA USP, 2018, p. 1)
Disponible sur : https://jornal.usp.br/atualidades/documento-da-cia-realoca-geisel-na-historia-brasileira/
Consulté : le 27.02.2026

finalement à mobiliser l'opinion publique locale et à faire pression sur le gouvernement de Washington pour qu'il exige des explications auprès des autorités brésiliennes au sujet de la disparition de Stuart Angel, une répercussion que l'on sait aujourd'hui avoir été la principale cause de sa mort. Voici un exemple :

> Monsieur le Secrétaire [Kurt Waldheim – Secrétaire général des Nations Unies] : Il m'a été porté à connaissance que les droits humains, que nous tenons si souvent pour acquis dans le monde, sont presque inexistants dans plusieurs pays. Dans ce cas précis, je fais référence au Brésil, où le neveu d'un de mes électeurs a mystérieusement disparu il y a quatre ans. La mère bouleversée de Stuart Edgar Angel Jones s'est rendue aux États-Unis après avoir rencontré impasse sur impasse au Brésil au cours de ces quatre dernières années. M. Jones, dont le père est citoyen des États-Unis et la mère citoyenne brésilienne, est âgé de 30 ans et citoyen brésilien originaire de Rio de Janeiro. Mme Jones, la mère de Stuart, rencontrera plusieurs mères membres du Congrès afin de discuter des meilleures démarches à entreprendre pour retrouver son fils. Elle espère également sensibiliser davantage les membres aux problèmes qui existent dans les pays où les droits individuels ne sont pas respectés. Conscients de votre préoccupation face à la liste toujours croissante des victimes, nous espérons qu'avec votre influence, nous pourrons retrouver ce jeune homme ou du moins découvrir s'il est encore en vie. Toute suggestion concernant les actions que le Congrès des États-Unis pourrait entreprendre face à ces pratiques non orthodoxes serait grandement appréciée. Partageant votre inquiétude quant au manque de respect des droits humains, je vous adresse mes salutations distinguées. Richard Nolan – Membre du Congrès. (NOLAN, 1975, p. 1)[342]

De plus, outre la question de la fiabilité historiographique du témoignage confessionnel, se pose également celle de sa littérarité discursive, dont la problématique est cette fois-ci liée à la nature et à la motivation de l'énonciation. D'un côté, le discours confessionnel est perçu comme excessivement réaliste, voire documentaire ; de l'autre, on lui reproche un manque d'intentionnalité et de préméditation de nature artistique. Ce point met en lumière toutes les réticences académiques et éditoriales en ce qui concerne le contenu, la forme et le langage de ce type d'écriture. Celles-ci remettent en question son discours, jugé trop spontané, son esthétique sobre et peu stylisée, ainsi que son contenu excessivement pragmatique et sa narration majoritairement chronologique. En effet, cela parce que le canon conçoit le discours littéraire comme une production

[342] NOLAN Richard, « Letter to the honorable Kurt Waldheim », In : *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho. A verdadeira história de um assassinato político.*, Rio de Janeiro: Editora Record, 1987, p. 234.
[Notre traduction]
Voir annexe 12, p. 582

délibérément artistique et esthétiquement élaborée, provenant d'une subjectivité originaire et créative[343], donnant lieu à un énoncé essentiellement fictionnel et connotatif (TODOROV, 2018, p. 14-18). Dès lors, pour le canon, la prétendue littérarité du récit testimonial confessionnel ne trouverait pas son fondement littéraire dans l'intériorité de son discours.

Le critique littéraire Tzvetan Todorov, à son tour, remet cette conception en question avec véhémence. Il affirme que le seul élément que partagent les textes considérés comme littéraires, malgré l'absence de toute convergence ou concordance quant à leur forme et à leur contenu, est l'utilisation du langage. Ce qui nous permet de classer comme littéraire un témoignage confessionnel, à condition que celui-ci porte en soi ladite transgression discursive ou la subversivité de l'écriture évoquée par Foucault[344] et que nous défendons comme étant le seul dénominateur possible pour classer un texte comme littéraire.

Compte tenu de notre position idéologique qui ne considère pas les diktats du canon comme une vérité absolue, nous les considérerons comme une hypothèse conditionnelle. Ainsi, selon la vision canonique, le témoignage confessionnel serait donc dépourvu de ce que l'on appelle le « faire littéraire », c'est-à-dire de l'esthétique rigide formelle et thématique caractérisant l'écriture littéraire (BOURDIEU, 1992, p. 141), ce qui la différencie, par exemple, d'autres types d'écriture (BOURDIEU, 1992, p. 48). En conséquence, si nous considérons tout ce qui a été précédemment exposé et si nous reprenons le registre personnel de témoignage confessionnel de Zuzu Angel, il semblerait que la problématique concernant sa littérarité résiderait dans sa motivation ou plutôt dans l'absence d'une prétendue intentionnalité artistique de nature artisanale (DUBOIS, 2019, p. 24-25).

En d'autres termes, il lui manquerait ce fameux faire littéraire. Alors, nous avons vu tout au long de ce travail que la discursivité testimoniale de Zuzu Angel s'articule exclusivement autour de l'expérience-limite traumatique qui la traversait. Par conséquent, ses motivations énonciatives relèvent d'une nature personnelle, davantage liées aux

[343] « Une première définition de la littérature s'appuie sur deux propriétés distinctes. Génériquement, l'art est une 'imitation', différente selon le matériau qu'on utilise ; la littérature est imitation par le langage, tout comme la peinture est imitation par l'image. Spécifiquement, ce n'est pas n'importe quelle imitation, car on n'imite pas nécessairement le réel mais aussi bien des êtres et des actions qui n'ont pas existé. La littérature est une fiction : voilà sa première définition structurelle. » (TODOROV, 1987, p. 12)

[344] « On pourrait dire que, au moment où l'écrivain écrit, ce qu'il raconte, ce qu'il produit dans l'acte même d'écrire n'est sans doute rien d'autre que la folie. Ce risque qu'un sujet écrivant soit emporté par la folie, que ce double qu'est le fou s'appesantisse, c'est justement là, selon moi, la caractéristique de l'acte d'écriture. C'est alors que nous rencontrons le thème de la subversivité de l'écriture. » (FOUCAULT, 1994b, p. 114)

dimensions contextuelles d'ordre psycho-émotionnel, sociopolitique et/ou culturel suscitées par cette expérience traumatique qu'à une éventuelle intention artistique de sa part. Cela dit, en jouant ici avec le concept d'« auteur mort » [345] de Roland Barthes, dans l'écriture testimoniale de Zuzu Angel, « l'autrice », chez elle, n'était pas, et ne pouvait pas être, morte.

En ce sens, lorsqu'elle choisit d'énoncer et d'écrire son témoignage, elle se met évidemment, incontestablement, gravement et invariablement dedans, tout en contrariant le concept de dépassement de soi formulée par Maurice Blanchot[346] et soutenu partiellement par Michel Foucault[347], selon lequel l'auteur tend à disparaître dans son œuvre, cessant d'être l'entité souveraine du texte. Ainsi, tout d'abord, son objectif principal n'a jamais été *a priori* la création d'une œuvre littéraire fictionnelle, vu la factualité contextuelle de sa discursivité. De la même manière qu'elle n'envisageai pas sa disparition textuelle, car c'est précisément sa présence dans le texte qui sensibilise l'interlocuteur de son histoire personnelle. Elle ne cherchait qu'à construire un récit testimonial mémoriel, à la fois intime et factuel, afin de dénoncer une expérience personnelle de nature traumatique ainsi qu'un événement contextuel catastrophique dans lesquels elle était entièrement immergée.

En effet, son témoignage ne visait qu'à dénoncer une conjoncture et qu'à purger un traumatisme, tout en adoptant néanmoins un langage élaboré proche du littéraire, parfois fortement métaphorique, voire polyphonique, en raison de sa *persona* et de ses multiples identités. Dans son récit, la manifestation de sa *persona* et de ses expériences vécues évoquant sa figure est presque omniprésente, ce qui implique invariablement une forte personnalisation et une évidente contextualisation, caractéristiques du discours confessionnel et du discours testimonial. Cela place la discursivité de son témoignage en

[345] « […] l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui est écrit. » (BARTHES, 1984, p.63)

[346] « Écrire, l'exigence d'écrire : non plus l'écriture qui s'est toujours mise (par une nécessité nullement évitable) au service de la parole ou de la pensée dite idéaliste, c'est-à-dire moralisante, mais l'écriture qui, par sa force propre lentement libérée (force aléatoire d'absence), semble ne se consacrer qu'à elle-même qui reste sans identité et, peu à peu, dégage des possibilités tout autres, une façon anonyme, distraite, différée et dispersée d'être en rapport par laquelle tout est mis en cause, et d'abord l'idée de Dieu, du Moi, du Sujet, puis de la Vérité et de l'Un, puis l'idée du Livre et de l'Œuvre, en sorte que cette écriture (entendue dans sa rigueur énigmatique), loin d'avoir pour but le Livre, en marquerait plutôt la fin : écriture qu'on pourrait dire hors discours, hors langage. » (BLANCHOT, 1969, p. 6)

[347] « Toute la critique de Blanchot consiste au fond à montrer comment chaque auteur se place à l'intérieur de sa propre œuvre, et cela d'une façon si radicale que l'œuvre doit le détruire. C'est en elle que l'auteur a son refuge et son lieu ; c'est en elle qu'il habite ; c'est elle qui constitue sa patrie, et sans elle il n'aurait, littéralement, pas d'existence. Mais cette existence que l'artiste a dans son œuvre est telle qu'elle l'amène, fatalement, à périr. » (FOUCAULT, 1994b, p. 166)

un certain décalage avec la conception barthésienne mentionnée précédemment qui oriente la littérarité canonique, celle de l'intransitivité, de la polysémie et de la destitution de l'auteur caractérisant de manière innégociable et intrinsèque le discours considéré comme originairement littéraire. Voici un exemple de métaphorisation linguistique et de représentation symbolique dans son témoignage :

> Parei de me sentir como um ser humano. Sou como uma árvore muito fraca batida por um vendaval, e não posso continuar assim. Estou querendo o mínimo que uma mãe pode pedir. Saber se meu filho está mesmo morto. Receber o seu corpo. Foi isto que eu disse a Mr. Thomas Dine, secretário do Senador Frank Church, em 13 de setembro de 71, quando fui levar minha coleção. No mesmo dia da apresentação, falei com ele pelo telefone e depois escrevi a carta. Não sei como pude fazer tanta coisa naquele dia tão agitado e importante para mim. Na carta, eu dizia: 'Há quatro meses, quando comecei a pensar nela (a coleção), eu me inspirei nas flores coloridas e nos belos pássaros do meu país. Mas, então, de repente, esse pesadelo entrou em minha vida e as flores perderam o colorido, os pássaros enlouqueceram e produzi uma coleção com um enredo político. É a primeira vez, em toda a história da moda, que isto acontece. Assim, espero que esta noite conseguirei [nesta noite consiga] fazê-los pensar no assunto, com esta Coleção. Peço que me perdoe por esta longa carta, por esta grande tragédia latino-americana levada ao seu conhecimento ...'. Não sei porque eu imaginava que com esse escândalo do meu desfile alguma coisa ia acontecer. O mistério acabava. Mas não havia mais mistério, a não ser a própria morte. É que eu tinha muitos amigos lá na América que admiravam meu trabalho. Achei que o prestígio de toda essa gente me apoiando ia abrir a boca dos militares. Engano! Nada podia abri-la. O que Eles tinham para contar era demasiado horrível. Só podia acontecer em outros tempos, em outros países. (ANGEL, 1987a, p. 50-51)

La contextualisation et la personnalisation présentes dans la discursivité testimoniale de Zuzu Angel inscrivent néanmoins son témoignage dans la conception littéraire de ce que nous appelons dans notre travail « post-structuralisme psychanalytique » qui, bien qu'elle ne soit pas nécessairement plus moderne, est assurément plus ouverte, car elle considère comme impossible toute séparation entre le discours littéraire, l'intériorité de son émetteur et le contexte pragmatique environnemental (TODOROV, 2014, p. 54). Ainsi, la soi-disant littérarité du témoignage confessionnel de Zuzu Angel repose d'abord sur le fait que son discours ne contredit à aucun moment la nature même du discours littéraire, lequel admet, voire intègre, la personnalisation et l'ancrage contextuel comme des éléments le composant.

De plus, un autre élément semble ajouter une nouvelle couche à cette quête de littérarité chez le témoignage confessionnel de Zuzu Angel : la structure narratologique.

Nous sommes bien d'accord que les études littéraires canoniques sur la littérature reposent sur deux critères fondamentaux : la fonction et la structure. En somme, le canon conçoit le discours littéraire comme une manifestation dotée d'une fonction esthétique, d'une structure narrative, et d'une visée artistique. Ainsi, bien que le discours de Zuzu Angel semble "négliger" la fonction esthétique et la nature artistique caractérisant la littérature (TODOROV, 2018, p. 27-28), il manifeste une structure perçue de manière analogue comme étant littéraire. Ainsi, sa littérarité reposerait sur une question de structure de discours, grâce à une certaine analogie discursive de nature structurelle typiquement littéraire, comme le souligne Todorov :

> Une entité 'littérature' fonctionne dans les relations intersubjectives et sociales, voilà ce qui semble incontestable. Soit. Mais qu'a-t-on prouvé par là ? Que, dans un système plus vaste, qui est telle société, telle culture, il existe un élément identifiable, auquel on se réfère par le mot 'littérature'. A-t-on démontré en même temps que tous les produits particuliers qui assument cette fonction participent d'une nature commune, que nous avons également le droit d'identifier ? Nullement. Appelons 'fonctionnelle' la première saisie de l'identité, celle qui l'identifie comme élément d'un système plus vaste, par ce que cette unité y 'fait' ; et 'structurale', la seconde, où nous cherchons à voir si toutes les instances assumant une même fonction participent des mêmes propriétés. […] La structure est faite de fonctions, et les fonctions créent une structure ; mais, comme c'est le point de vue qui construit l'objet de connaissance, la différence n'en est pas moins irréductible. L'existence d'une entité fonctionnelle 'littérature' n'implique donc nullement celle d'une entité structurale (bien qu'elle nous incite à chercher si tel n'est pas le cas). (TODOROV, 1987, p. 10- 11)

Rappelons que lors de son entretien à Hélio Silva, Zuzu Angel énonce clairement que son témoignage confessionnel s'articule autour du martyre de son fils, ce qui démontre que l'intentionnalité discursive de son écriture ne résidait *a priori* pas dans un stimulus artistique primordial et originaire. Le discours testimonial fondant son écriture se limitait à partager de manière extrêmement factuelle une expérience personnelle événementielle, ainsi que le ressenti réflexif à son sujet. De sorte que la manifestation discursive en résultant était en dialogue constant à la fois avec l'intériorité de son émettrice et avec l'extériorité du contexte discursif.

De plus, malgré l'importance du canon éditorial et académique dans la définition de ce qui est ou non littéraire, il faut reconnaître au « dieu marché » son rôle dans ce processus qui, bien que polémique, demeure indéniable. Pour celui-ci, il ne subsiste aucun doute quant à la littérarité de l'écriture autobiographique testimoniale et confessionnelle,

puisqu'elle constitue déjà un genre littéraire commercial à énorme succès (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 57-58) : le « néo-documentarisme » littéraire[348]. Ainsi, retrouver une potentielle littérarité discursive dans le témoignage de Zuzu Angel n'est pas une tâche évidente, car la littérarité est souvent associée à l'énonciation. En revanche, comme nous allons voir que la littérarité n'est pas toujours le fruit d'une intentionnalité, mais plutôt d'une répercussion dialogique de nature réflexive et postérieure. Comme l'indique le témoignage suivant :

> Hoje, com estes documentos reunidos por Zuzu Angel, a história é desvendada, em muitos de seus aspectos. É a herança que ela deixou porque sua atividade jamais foi perdoada: a morte de Zuzu Angel, em acidente de automóvel, quando regressava ao seu lar, à noite, continua a ser um dos muitos mistérios da ditadura. Como a própria morte de Stuart. Como a tortura e morte de outros brasileiros. [...] Estes textos, os papéis que ela guardou, e que testemunham, sinalizam, marcam, as suas ações, a sua peregrinação desesperada, constituem um libelo. Ela nos deixa o seu testemunho sobre os anos mais amargos que o povo brasileiro já viveu. E nos deixa, ainda, uma lição: começando por lutar em defesa de seu filho, cedo compreendeu que deveria lutar pelo povo brasileiro. E assim passou a agir. O seu último serviço a essa causa sagrada é este livro[349], um retrato do 'modelo brasileiro de desenvolvimento', uma autópsia do regime nefando em que o sequestro, a tortura, o assassinato foram elevados à categoria de feitos e serviços, em que a infâmia foi consagrada como mérito, em que todos os valores humanos foram atirados ao lixo. Um regime que todos, agora, denunciam como algo que não deve acontecer 'nunca mais'. (WERNECK SODRÉ, 1987, p. 15- 16)

Ainsi, à des fins de littérarité discursive, nous nous concentrerons d'abord sur les deux éléments apparemment les plus sensibles concernant l'écriture de cette dame : l'intentionnalité artistique et la factualité testimoniale. Selon la compréhension canonique, le registre testimonial confessionnel de Zuzu Angel serait dépourvu d'intentionnalité artistique et souffrirait d'un certain excès de factualité ; autrement dit, s'il y a un faire littéraire chez elle, il serait sinon déformé du moins incomplet. Sa littérarité ne présenterait donc pas la nature essentiellement autotélique préconisée par les

[348] « No mercado brasileiro, surgiu, nos últimos anos, um outro fenômeno que, em intenso diálogo com as novas formas de realismo, coloca o contato com a realidade atual brasileira como foco principal. Trata-se, aqui, de uma literatura que, sem abrir mão da verve comercial, procura refletir os aspectos mais inumanos e marginalizados da realidade social brasileira. […] Criou-se, assim, um neo-documentarismo popular, baseado na prosa testemunhal, autobiográfica e confessional, muitas vezes dando voz a sobreviventes dos infernos institucionais do Brasil, e que se estabelece na zona cinza entre ficção e documentarismo, capaz de conquistar uma fatia significativa do novo mercado editorial. » (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 98)

[349] *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho. A verdadeira história de um assassinato político* de Virgínia Valli

courants littéraires les plus statutaires (TODOROV, 2018, p. 18-19)[350], puisque son origine n'est ni artistique ni autonome, contrairement à ce que détermine et défend le canon.

Néanmoins, Todorov questionne précisément l'hermétisme académique concevant la nature de l'écriture littéraire comme invariablement autotélique et, pour cette raison, forcément originaire et artistique (TODOROV, 2018, p. 21). Selon lui, la littérarité porte en réalité une nature dynamique plus comparative, référentielle et inférentielle qu'autotélique. De fait, il n'est possible pour aucun émetteur, même pour l'écrivain le plus professionnel, d'être totalement indifférent à son milieu, à son contexte et à certains objectifs personnels d'ordre émotionnel et psychique. Même lorsque ceux-ci se révèlent complètement étrangers à ce que l'on considère, *stricto sensu*, comme une motivation essentiellement personnelle, au profit d'un statut strictement artistique, car la subjectivité est une réalité. En ce sens, à titre d'exemple, même si Zuzu Angel ne conçoit pas le témoignage suivant comme une œuvre littéraire, il est indéniable qu'il présente une dimension linguistiquement littéraire :

> Eu me sentia como aquele jovem mineiro, José Joaquim da Maia, que estudava em Coimbra e na época da Conjuração Mineira, escreveu a Thomas Jefferson pedindo socorro. Eu estava igual a ele e também podia dizer quase as mesmas palavras que ele disse: 'Eu nasci no Brasil e vós não ignorais a terrível escravidão que faz gemer a nossa pátria. Cada dia se torna mais insuportável o nosso estado, porque os bárbaros portugueses (digo, os militares) nada omitem que possa fazer-nos mais infelizes. A convicção de que estes usurpadores só meditam novas opressões contra as leis da natureza e contra a humanidade, temos resolvido a quebrar os grilhões, a reanimar a nossa moribunda liberdade, quase de todo acabrunhada pela força ...'. Esta carta, escrita em francês, no ano de 1786, está na Biblioteca de Washington. Hoje, quase 200 anos mais tarde, é uma mãe brasileira que 'volta os olhos para a América' pedindo socorro. Agora, na América, eu também procuro um Thomas Jefferson. Persigo minhas amigas, jornalistas e senadores, que conheço apenas de ver seus nomes nos jornais e na tevê. Porém, Thomas Jefferson não socorreu o estudante mineiro. Se não me engano, ele deu o recado: os brasileiros têm que se libertar por suas próprias mãos. (ANGEL, 1987a, p. 52)

En revanche, cette constatation est très difficile à concevoir, si nous nous attachons aveuglément aux normes très rigides et inflexibles du canon littéraire, académique et éditorial, pour qui la littérarité relève toujours d'une intentionnalité artistique interne et

[350] « A literatura, enfim, é linguagem não instrumental, cujo valor está nela mesma. Ou como diz Novalis, 'uma expressão para a expressão'. [...] A literatura é então um sistema, uma linguagem sistemática, que por isso mesmo chama a atenção sobre si, que se torna autotélica – eis sua segunda definição estrutural. »

primaire trouvant en soi-même sa propre finalité. Selon une partie du canon, la littérature serait donc autotélique, car autonome, en n'existant que pour elle-même. Ainsi, elle ne serait censée présenter aucune finalité extérieure à l'état de l'art la motivant (TODOROV, 1987, p. 85-86)[351]. C'est-à-dire qu'elle est détachée du monde réel et centrée sur sa propre forme, son langage et sa structure. Selon cette conception, ce qui définit un texte littéraire, c'est davantage sa manière de dire que ce qu'il dit effectivement (TODOROV, 2014, p. 24-25)[352]. La littérature présenterait ainsi une nature absurde. À la rigueur, d'après cette notion, un texte est littéraire non parce qu'il raconte un récit réel ou fictif, mais parce qu'il nous parvient comme une apparition artistique. Cela veut dire une manifestation narrative portant une intention esthétique, une élaboration formelle et une densité symbolique bien comprises fonctionnellement et structurellement comme littéraires, dépourvue de toute motivation dialogique :

> Le réalisme socialiste, l'art du 'peuple', la littérature de propagande exigent le maintien d'une relation forte avec la réalité environnante et, surtout, la soumission aux objectifs politiques du moment, bien contraire à toute proclamation d'autonomie artistique et à toute recherche solitaire du beau. L'art doit, comme l'exigeait l'esthétique classique, plaire (un peu) mais, surtout, instruire. Bon nombre d'artistes répondront avec enthousiasme à cette demande, d'autant plus volontiers qu'eux-mêmes appellent la révolution de leurs vœux. En même temps, mais dans d'autres lieux, là où règne la liberté d'expression, on engagera un combat contre ces empiétements sur l'autonomie de l'individu et on affirmera qu'art et littérature n'entretiennent aucun rapport significatif avec le monde. (TODOROV, 2014, p. 66)

Toujours sous cette optique, le témoignage confessionnel de Zuzu Angel ne présenterait pas alors une littérarité constitutionnelle, condition canonique *sine qua non* pour qu'un texte soit considéré comme vraiment littéraire. Cela parce que son écriture

[351] « Les mots ne sont donc pas simplement les noms transparents des choses, ils forment une entité autonome, régie par ses propres lois, et qu'on peut juger pour elle-même. Leur importance dépasse celle des choses qu'ils étaient censés refléter. Ce jour-là a vu la naissance simultanée de la conscience du langage, d'une science qui formule les lois du langage, la rhétorique, et d'un concept, le vraisemblable, qui vient combler le vide entre ces lois et ce que l'on croit être la propriété constitutive du langage : sa référence au réel. […] La littérature, qui pourtant symbolise l'autonomie du discours, n'a pas suffi à vaincre l'idée que les mots reflètent les choses. »

[352] « Non seulement on étudie mal le sens d'un texte si l'on s'en tient à une stricte approche interne, alors que les œuvres existent toujours au sein d'un contexte et en dialogue avec lui ; non seulement les moyens ne doivent pas devenir fin, ni la technique, nous faire oublier l'objectif de l'exercice. Il faut aussi s'interroger sur la finalité ultime des œuvres que nous jugeons dignes d'êtres étudiées. En règle générale, le lecteur non professionnel, aujourd'hui comme hier, lit ces œuvres non pas pour mieux maîtriser une méthode de lecture, ni pour en tirer des informations sur la société où elles ont été créées, mais pour y trouver un sens qui lui permette de mieux comprendre l'homme et le monde, pour y découvrir une beauté qui enrichisse son existence ; ce faisant, il se comprend mieux lui-même. La connaissance de la littérature n'est pas une fin en soi, mais une des voies royales conduisant à l'accomplissement de chacun. »

présente une déformation aprioristique de forme qui serait irréparable, selon ce même canon : il n'y a de sa part ni une visée esthétique ni un recul égotique de nature préméditée, volontaire, consciente et délibérée décentrant son écriture au profit de son "faire artistique" ou plutôt de sa création artistique. Malgré sa forte dimension affective, l'écriture de Zuzu Angel demeure profondément pragmatique et idéologique. Elle ne vise pas une réception principalement esthétique, mais une réception éthique, politique et identitaire de son expérience.

En outre, selon Todorov, le canon établit une distinction manifeste entre la poïétique immanente déterminant la forme littéraire et la sociologie contextuelle traversant le faire littéraire (TODOROV, 1981, p. 181-182). Pour celui-ci la littérarité reposerait exclusivement donc sur ce noyau poïétique de nature artistique, que le témoignage de Zuzu Angel ne manifeste pas, étant notamment un acte sociologique de nature idéologique. De plus, comme il est trop ancré dans l'immédiateté contextuelle qui le motive, même si son écriture présente une forte métaphorisation, elle s'éloigne un peu du symbolisme connotatif omniprésent qui caractérise le langage littéraire, vu qu'elle focalise la plupart du temps l'objectivité factuelle et sa prompte réception. Après tout, Zuzu Angel ne pouvait pas risquer de compromettre la sensibilisation immédiate de l'interlocuteur à sa cause, en la sacrifiant au profit d'une métaphorisation excessive. Ainsi, indépendamment de sa structure narrative, le canon considère l'écriture testimoniale comme la sienne plus utilitaire que l'acceptable. Voici, un exemple :

> Meu amado filho, de Zuzu Angel para Chico Buarque. Marieta e Chico: Amanhã, dia 14 de maio, completam dois anos que meu filho Stuart Angel foi assassinado pelo governo brasileiro. Depois de barbaramente torturado foi amarrado a um jeep da Aeronáutica e arrastado. Não me entregaram o corpo. Zuzu Angel. (ANGEL, 1973, p. 1)[353]

En considérant toujours le témoignage de Zuzu Angel, son discours, en plus d'être utilitaire, est performatif et revendicatif, dans la mesure où son énonciatrice l'utilise pour renforcer l'appel identitaire de sa condition et pour réclamer de son interlocuteur une certaine prise de conscience d'une vérité la concernant. Elle cherche donc davantage sa sensibilisation éthique que son assentiment à une supposée perspective artistique caractérisant son écriture. De façon qu'elle est en dialogue permanant avec ses attentes personnelles et celles du monde extérieur à ce sujet. Ainsi, son témoignage privilégie

[353] Disponible sur : https://correio.ims.com.br/carta/meu-amado-filho/
Consulté : le 16.07.2025
Voir annexe 15, p. 586

avant tout le rapport factuel et l'événement raconté, sans se soucier *a priori* du dispositif discursif qui le porte et transmet. Nous remarquons pourtant chez elle une attention particulière à l'énonciation, caractérisée par un recours conséquent à une descriptivité plus travaillée qu'à l'accoutumée, voire à une narrativité plus riche et figurée que l'habituel, dont le langage est choisi et soigné. Ce qui, à notre avis, selon une compréhension foucaldienne de la littérature, rapproche son témoignage d'une manifestation littéraire (FOUCAULT, 2013b, p. 80).

La plupart du temps, l'émettrice décrit les événements et les faits liés à son expérience-limite, tout en cherchant à établir un dialogue intime avec son interlocuteur. Elle s'adresse à lui comme dans une conversation intime, établissant d'emblée un dialogue narratif comparable à celui qui se tisse entre l'auteur d'un livre et son lecteur. En plus, l'émettrice fait usage de procédés littéraires tels que les digressions événementielles et les enchâssements factuels (TODOROV, 1978, p. 39-40). Ainsi, elle enrichit son témoignage soit de récits emportés ou de partages contextualisés qui lui permettent de créer et de renforcer une relation de complicité avec son interlocuteur, tout en cherchant à le convaincre de la véracité de ce qu'elle raconte, ce qui renforce la vraisemblance et le lyrisme de son témoignage et du discours qu'il véhicule (TODOROV, 1978, p. 37-39). À titre d'exemple, voyons le témoignage suivant :

> Leio as convocações nos jornais (nisto não há censura, ao contrário, abundância de palavras para enumerar os 'crimes'). Convocam quem Eles querem condenar, muitos deles já mortos ou moribundos de tanta pancada, para deporem nessas Audiências Militares. Tenho a paciência de colecionar os jornais. Quero conhecer os crimes imputados a esses rapazes e moças, alguns deles até conhecidos da gente. Vou às audiências para ver de perto como funcionam. Podia até ser cômico, mas para quem está sendo julgado é terrível. Vou com uma amiga, que também é mãe de presa política (ainda viva). Os julgamentos são públicos. Só as execuções é que são secretas. E os interrogatórios também. Nas auditorias, ninguém pode falar nem confessar o que viu nos centros, que o juiz não deixa. Só tem que dizer amém ao que consta das imputações forjadas por Eles. E a impressão que tenho é que dezenas de pessoas são *julgadas* pelos mesmos crimes, por exemplo, a morte daquele marinheiro inglês, David não sei o quê na praça Mauá. Esse rapaz teve muitos assassinos. E todos subversivos. Eu já contei que suplício é, para uma mãe cujo filho já está morto, vê-lo citado aos berros nesses locais. Não sei se outras tiveram a coragem de ir a esses tribunais aparentemente normais, mas montados para condenar todo mundo. Ai daquele que quiser denunciar o *tratamento* recebido nos porões para confessar o crime. Silêncio! Para não perturbar o andamento dessa justiça militar armada para condenar civis inocentes. Agora estou entendendo muito bem essa 'legalidade'

> brasileira, construída de ilegalidades. Chamam meu filho para depor, põem o nome dele nos jornais (depois de terem proibido isso). Quando os parentes pedem notícia, não viram, nunca foi preso! Agora é revel! Claro, para que digam: '– Afinal essa Zuzu Angel fez tanto escarcéu que o filho estava morto. Ele está sendo chamado para depor na Auditoria tal. É porque está vivo e foragido'. Já ouvi dizerem que Stuart está vivo. Em Paris. Até na China. O sistema é diabólico mesmo. É esta a justiça brasileira. O mais terrível é quando o executado é absolvido, como acontece com Stuart. (ANGEL, 1987b, p. 114-115)

Elle n'est pas donc artistiquement motivée, mais l'est contextuellement et sentimentalement. De sorte que la littérarité de ses écrits n'est pas aprioristique, mais ultérieure, dépendant directement et inexorablement d'une acquiescence extérieure en ce sens. D'ailleurs, l'aspect utilitariste, revendicatif et performatif de son témoignage fait référence précisément aux objectifs primordiaux justifiant son émission : la dénonciation conjoncturelle, la préservation mémorialistique et la réparation idéologique. Zuzu Angel utilisait et performait son discours testimonial pour revendiquer tant la mobilisation de la société que sa prise de conscience au sujet du calvaire de Stuart Angel.

De sorte que de manière connexe elle contribuait à la formation d'une mémoire épistémique sur le contexte dictatorial de l'époque, à travers notamment son engagement sentimental et ses répercussions. Son écriture ne provenait pas d'une instance interne de nature autotélique réclamant un statut artistique, car son témoignage était la répercussion directe d'un dialogue permanent entre son intériorité et son extériorité, entre ses besoins et ses objectifs. Toutefois, nous sommes en mesure d'affirmer que, malgré cette constatation, ce statut ne lui était ni complétement étranger ni étrange, vu la richesse de son langage, l'appel métaphorique de ses analogies et le raffinement stylistique de sa construction narrative, comme l'extrait suivant le démontre :

> Vou dar um depoimento ao prof. Hélio Silva, para o Centro da Memória Social Brasileira. Anotei algumas coisas num papel para não me esquecer de nada. Mas só tenho que responder às perguntas que me forem feitas por ele e pela sua assistente. Uma ótima oportunidade para falar. O que eu quero é fazer a cama desses ditadores milicos. Não foi à toa que nasci no sertão. Queria ser um jagunço de verdade, daqueles valentes que as histórias contam. Montar no meu carrinho e sair disposta a tudo. Assim que acordo, começo a peleja. Uma peleja diferente, de mãe que perdeu o único filho homem. Tenho escrito muita carta, implorado, pedido. Nada. Ninguém responde. Não ando de arma na bolsa como essas filhas e mulheres de militares que até à reunião em casa de amigas vão armadas. Eu vou só, apenas com a minha coragem. E a certeza do direito que tenho de obter uma resposta. Porque martirizar tanto uma pobre mãe? Será a minha atividade *abroad* que está incomodando? (ANGEL, 1987c, p. 188)

En fait, Zuzu Angel ne pouvait pas ignorer le monde ni s'en détourner, puisque l'urgence de dénoncer le contexte l'orientait de manière constante vers le monde extérieur. Ses écrits soutiennent de ce fait la conception de littérarité proposée par Todorov, fondée plutôt sur la fonctionnalité du langage, l'existence des différents genres discursifs et l'historicité contextuelle de l'échange textuel que sur le texte lui-même. Selon lui, un texte n'est pas littéraire parce qu'il a été conçu comme tel, mais parce qu'il est perçu et fonctionne comme tel dans un contexte donné de réception. Il met en question la conception d'une littérature qui est sa propre raison d'être, tout en défendant une littérature qui est avant tout linguistiquement transgressive et normativement dissidente (TODOROV, 2018, p. 27)[354].

Todorov ne voit pas la littérature comme l'idée parnassienne d' "art pour l'art", mais comme une manifestation qui est artistique, mais également critique et contextuelle. Il a donc une vision de littérarité également contextuelle et critique. Ce qui permet d'envisager et même d'appréhender une potentielle littérarité dans le témoignage confessionnel de Zuzu Angel : son énonciation contrariait les normes, son langage transgressait sa nature originelle, sa structure se présentait comme une mise en récit et sa réception incarnait la polyphonie et la polysémie traversant sa discursivité. Ainsi, s'il existe une littérarité chez lui, elle ne résiderait certainement pas seulement dans son intériorité ou dans son émettrice, mais aussi dans ce qu'il présente de plus extérieur : l'interlocuteur et le contexte discursif. Voici un exemple d'um témoignage dont la discursivité transgresse et extrapole la nature testimoniale, tout en portant en soi une réflexion allant au-delà d'un simple rapport :

> Muito 'acidente' ocorre de maneira estranha nestes tempos brasileiros. Sem falar nas pessoas que, oportunamente, são atropeladas. Ou desacatam a polícia na rua, como os jornais têm noticiado. Morrem *atropeladas*, os parentes enterram, ou não enterram, quando não têm coragem de pedir o corpo, porque se sentem culpados de terem um parente mártir. Alguns *acidentes* são tão acidentais como o tempo, os parentes não desconfiam porque não estão na subversão nem na guerra. O desastre que matou a minha amiga Célia Pedrosa e o motorista, numa dessas estradas fluminenses, me deixou assustada. E preocupada, além de tristíssima. Ela era ótima amiga, muito

[354] « Certas normas discursivas têm um caráter paradoxal, que consiste em abolir uma regra da língua. Como mostram Samuel Levin e Jean Cohen, certas regras gramaticais ou semânticas são suprimidas na poesia moderna. Todavia, na perspectiva da constituição de um discurso, sempre se trata de regras a mais, não menos. A prova disso é que em tais enunciados poéticos 'deviantes' reconstituímos facilmente a regra linguística transgredida: ela não foi suprimida, mas sim contestada por uma nova regra. Os gêneros do discurso, como vemos, tanto dizem respeito à matéria linguística quanto à ideologia historicamente circunscrita da sociedade. »

> divertida, dávamos boas risadas juntas. E eu seria a terceira vítima desse acidente. Tínhamos combinado viajar para passar o dia das mães fora do Rio para esquecer nossos problemas de família. No dia da viagem, ela me aparece na loja, linda, bem vestida (Célia era um pouco despreocupada com a aparência), dizendo: '– *Hoje tomei um banho de salão. Vamos embora.*'. De fato ela estava num de seus melhores dias, alegríssima e bonita. Expliquei que não podia mais ir porque tinha um problema da loja, que só eu mesma podia resolver. Mais tarde me telefonam dando notícia do 'acidente'. O carro dela foi apanhado por um caminhão e jogado longe. O motorista voou pelos ares e ela morreu parece que na hora. Tão cheia de vida, que me apoiava na minha luta sem ser militante e até ajudava alguns perseguidos pela ditadura. [...] Quando uma voz desconhecida telefonou para a loja, antes da hora do acidente, indagando se eu estava, se o carro estava ou não na porta, fiquei pensando: *acho que escapei* .... (ANGEL, 1987b, p. 146-147)

De façon que, tout d'abord, cette prétendue littérarité reposerait sur une certaine intertextualité dialogique établie au niveau de réception par l'interlocuteur entre le registre de Zuzu Angel et d'autres types d'écrits qui lui ressemblent, des écrits qui sont, à leur tour, institutionnellement reconnus comme littéraires[355]. Cela se produit en raison d'une certaine ressemblance soit thématique ou stylistique existant entre ces écrits. En effet, l'interlocuteur établit souvent, en dehors du cadre canonique et indépendamment de celui-ci, des correspondances ou des analogies entre ce qu'il est en train de lire et d'autres lectures qu'il a déjà faites, grâce à certaines similarités narratives ou thématiques que ces écrits présentent et qu'il saisit.

Ainsi, en considérant que le témoignage confessionnel de Zuzu Angel ne constitue pas une écriture d'autofiction, mais un témoignage réel, cette intertextualité est indispensable et relève surtout de ces similarités analogiques. S'il s'agissait d'une autofiction, les choses seraient plus simples, car la littérarité découlerait de la nature fictionnelle même de l'écriture en question. Mais, comme ce n'est pas le cas, cette intertextualité[356] dépend de

[355] Note bene : Dans notre analyse, l'intertextualité renvoie aux échos et résonances entre la discursivité de Zuzu Angel et certaines manifestations textuelles – notamment quelques chansons – qui prolongent ou réinterprètent son combat à la lumière de ce que nous appelons le témoignage de soi hors du soi. Cette intertextualité se déploie à travers une interdiscursivité, c'est-à-dire l'entrelacement des discours politique, historique et social de nature testimoniale portés par des tiers qui dialoguent avec sa parole, ainsi qu'à travers un épitexte constitué d'éléments extérieurs à son propre discours, produits par d'autres voix qui renvoient à elle.

[356] « L'intertextualité appartient au discours, non à la langue, et relève par conséquent de la translinguistique, non de la linguistique. Cependant, toute relation entre énoncés n'est pas forcément intertextuelle. Il faut exclure du dialogisme les relations logiques (par exemple la négation, la déduction, etc.) qui en elles-mêmes n'impliquent pas l'intertextualité (mais auxquelles elle peut être liée) ; de même, évidemment, que les relations purement formelles, ou linguistiques au sens étroit, d'anaphore, de parallélisme, etc. […] Il ne faut pas comprendre par là, on le sait, que l'énoncé exprime l'individualité inimitable de son auteur. L'énoncé présent est perçu comme la manifestation d'une conception du monde ;

la mobilisation par le lecteur de son répertoire référentiel, inférentiel et comparatif pour trouver cette ressemblance à la fois dans les interstices et à la surface de notre *corpus* littéraire. En d'autres termes, il est nécessaire qu'il identifie cet attribut analogique afin d'établir cette prétendue similarité, de sorte à reconnaître quelque chose de littéraire dans le registre en question.

Cette analogie peut être établie de manière empirique, à partir d'un ressenti personnel, ou même de manière plus institutionnelle, en s'appuyant sur l'autorité et la légitimité de nature théorique de certaines écoles littéraires ou de certains courants philosophiques. Par exemple, selon certaines écoles littéraires, telles que le modernisme, le postmodernisme et celles associées à ce que le critique littéraire Michel Chaillou nomme l'extrême-contemporain, ainsi que selon certains courants philosophiques, notamment l'existentialisme et la phénoménologie, le geste littéraire peut néanmoins s'ancrer dans la factualité contextuelle, ce qui renforce l'engagement personnel de l'auteur-témoin envers sa propre réalité. Cette constatation permettrait au témoignage de jouer un rôle littéraire, à condition qu'il mobilise cependant une narration, une voix narrative à l'écart de celle du témoin lui-même et une mise en forme compatible avec la littérature.

Le témoignage confessionnel de Zuzu Angel remplit d'emblée les deux premières conditions : la structure narrative et la voix narrative. La structure narrative de son témoignage nous raconte une histoire, pleine de détails, tout en remplaçant le simple rapport factuel par un véritable récit mémorialistique. La voix narrative se manifeste, à son tour, à travers tant sa "*persona publique*" que sa "personne privée", qui menaient l'écriture en tenant lieu de narratrices : la mère Zuzu Angel racontant son angoisse et la citoyenne Zuzu Angel dénonçant le contexte.

Il nous reste donc à voir la mise en forme compatible. C'est précisément l'intertextualité dialogique mentionnée ci-dessus, qui remplit cette condition. D'ailleurs, il existe, des courants académiques qui conçoivent le « faire historique » comme une sorte de « faire littéraire », dans la mesure où l'historien construit et narre son partage historique, selon sa propre perception, à la manière d'un auteur-écrivain. Cela rend compatible la genèse du témoignage lui-même en tant que manifestation personnelle de nature historique et littéraire. Cela confirme notre hypothèse, étant donné la nature testimoniale du registre de Zuzu Angel, dont le fil conducteur suturant les actions et les

l'énoncé absent, comme la manifestation d'une autre ; c'est entre celles-ci que s'établit en fait le dialogue. » (TODOROV, 1981, p. 96-97)

personnages correspond précisément à la mémoire événementielle et expérientielle du témoin-narrateur (LORIGA, 2013, p. 180-182).

Ainsi, compte tenu de la nature dialogique de l'intertextualité, nous pouvons conclure que la littérarité discursive présente dans un écrit institutionnellement qualifié de littéraire peut servir de base référentielle, inférentielle et comparative pour déterminer celle d'un autre écrit qui lui est analogue ou correspondant. De sorte que la littérarité du témoignage confessionnel de Zuzu Angel est de nature dialogique, dans la mesure où, à l'instar d'un texte littéraire, celui-ci présente une mise en récit structurée selon certains principes narratologiques évidents, investie d'une forte charge symbolique et riche en représentations et en métaphores de nature littéraire. C'est donc, grâce à cette mise en récit que son écriture testimoniale et confessionnelle parvient à susciter chez l'interlocuteur un certain ressenti littéraire.

D'une part, en raison de la structuration de son rapport qui, décrivant et racontant minutieusement son expérience personnelle véridique de façon narratologique et captivante, évoque, par exemple, le récit du livre « *Si c'est un homme* » de Primo Lévi[357]. D'autre part, en fonction de l'appel constant chez l'interlocuteur à des dimensions épistémiques, esthétiques et imagétiques qui mobilisent la ressemblance entre Zuzu Angel et la figure mythique et mythologique, donc littéraire, d'Antigone, l'héroïne protagoniste de la tragédie homonyme de Sophocle[358]. Il s'agit là d'une intertextualité référentielle. D'ailleurs, il convient de dire que, dans notre travail, l'intertextualité évoque plus l'idée de textes similaires que celle de textes identiques.

[357] « Peut-être que ce qui s'est passé ne peut pas être compris, et même ne doit pas être compris, dans la mesure où comprendre, c'est presque justifier. En effet, 'comprendre' la décision ou la conduite de quelqu'un, cela veut dire (et c'est aussi le sens étymologique du mot) les mettre en soi, mettre en soi celui qui en est responsable, se mettre à sa place, s'identifier à lui. […] Cela nous déroute et nous réconforte en même temps, parce qu'il est peut-être souhaitable que ce qu'ils ont dit – et aussi, hélas, ce qu'ils ont fait – ne nous soit plus compréhensible. Ce sont là des paroles et des actions non humaines, ou plutôt anti-humaines, sans précédents historiques, et qu'on pourrait à grand-peine comparer aux épisodes les plus cruels de la lutte biologique pour l'existence. » (LÉVI, 1987, p. 261)

[358] Première de la pièce théâtrale Antígona de Sophocle, jouée par la Compagnie Sonho e Drama (Minas Gerais) : 'Antígona trata da luta pelo poder desencadeada na cidade de Tebas, onde dois irmãos – Polinice e Etéocles – morrem guerreando-se mutuamente. O tirano Creonte, tio dos jovens, proíbe que Polinice, o invasor seja enterrado. Antígona, irmã dos dois combatentes, desrespeita o decreto e dá sepultura ao irmão, invocando as leis divinas e os costumes, segundo ela, mais fortes do que aquelas estabelecidas posteriormente pelos homens. Não estamos fazendo uma Tragédia, e sim, montando um texto trágico-político. [...] Hoje teria sentido falar de Zuzu Angel, mas acreditamos já estar falando com a força do texto.' Disponible sur : https://trilhasdacena.com.br/antigona/
Consulté : le 22.11.2025

Contrairement à Lévi[359], Zuzu Angel adopte la subjectivité extrême du témoin survivant / rescapé d'un traumatisme plutôt que la relative objectivité du témoin oculaire. En revanche, les deux ont une similarité indéfectible : le récit s'articulant autour d'une expérience personnelle réelle de nature événementielle. Comme le témoignage de Lévi, Zuzu Angel construit le sien à partir de la précision linguistique de ses dits, écrits et formulations. Elle offre à ses interlocuteurs une série d'informations factuelles, toujours accompagnées cependant d'éléments narratifs, tels que : dialogues, descriptions, transcriptions, métalangage, néologismes et l'intertextualité *stricto sensu*. Ainsi, bien que leur témoignages demeurent toujours non fictionnel, ce type de construction leur confère une nuance plus littéraire, puisque cela revêt les faits rapportés d'un certain vernis créatif.

Il convient de préciser que les trois premiers éléments, dialogues, descriptions et transcriptions, relèvent de la discursivité testimoniale normale ou plutôt "non littéraire". En ce sens, ils n'ajoutent pas une littérarité discursive à son registre. Ce qui revêt vraiment le témoignage de Zuzu Angel d'une certaine littérarité, c'est l'enchaînement cadencé des faits, à la manière d'un récit romanesque allant de la stase linéaire au climax antithétique. En plus, nous observons la présence de métalangage, de néologismes, de jeux de mots, d'anglicismes, de gallicismes et d'intertextualité, enrichissant encore plus son lexique, son vocabulaire et son style. Il n'est pas rare que son témoignage fasse référence aux actes de témoigner, de se remémorer, de partager et d'écrire, ainsi qu'à des textes, auteurs, écrivains, penseurs ou figures littéraires. Sans oublier les insertions littéraires à proprement parler, comme des textes et poèmes. Voyons le témoignage suivant :

> A AI pedia que se comemorasse o tão falado Sesquicentenário da Independência (já que se gastava tanto dinheiro nos *mass media* nessa comemoração, cujo *slogan* principal era 'Tudo começou com Ele', isto é, o pobre Tiradentes) soltando nossos presos políticos. A resposta foi: não! É que lá fora não sabem que essa festa grandiosa de *amor e paz* é apenas um biombo atrás do qual se esconde o sangue derramado, se

[359] « Je dois avouer que face à certains visages, à certains vieux mensonges, aux manœuvres de certains individus en mal de respectabilité, à certaines indulgences et connivences, la tentation de la haine se fait sentir en moi, et même violemment. Mais je ne suis pas un fasciste, je crois dans la raison et dans la discussion comme instruments suprêmes de progrès, et le désir de justice l'emporte en moi sur la haine. C'est bien pourquoi lorsque j'ai écrit ce livre, j'ai délibérément recouru au langage sobre et posé du témoin plutôt qu'au pathétique de la victime ou à la véhémence du vengeur : je pensais que mes paroles seraient d'autant plus crédibles qu'elles apparaîtraient plus objectives et dépassionnées ; c'est dans ces conditions seulement qu'un témoin appelé à déposer en justice remplit sa mission, qui est de préparer le terrain aux juges. Et les juges, c'est vous. Toutefois, je ne voudrais pas qu'on prenne cette absence de jugement explicite de ma part pour un pardon indiscriminé. Non, je n'ai pardonné à aucun des coupables, et jamais, ni maintenant ni dans l'avenir, je ne leur pardonnerai, à moins qu'il ne s'agisse de quelqu'un qui ait prouvé – faits à l'appui, et pas avec des mots, ou trop tard – qu'il est aujourd'hui conscient des fautes et des erreurs du fascisme, chez nous et à l'étranger, et qu'il est résolu à les condamner et à les extirper de sa propre conscience e de celle des autres. » (LÉVI, 1987, p. 235-236)

> abafam os gritos das vítimas, já ecoando pelo Brasil. Inclusive na selva. A literatura sobre a guerra do Araguaia já está chegando a mim (e data de 1970), para onde mandam tropas e mais tropas de garotos, os conscritos, para liquidar uma dúzia de idealistas. Vale a pena comparar uma coisa com outra, o horror vigente com o faz-de-conta que Eles [les militaires] montaram aqui para enganar os trouxas. Este Brasil grande, que desperta apavorado e não sei se conseguirá ser a grande potência que Eles querem. A campanha que Carrascu Médici[360] encomendou para comemorar o Sesquicentenário da Independência, neste ano de 1972, enquanto a Operação Bandeirantes e o Presídio Tiradentes funcionam a todo vapor e são manchete em todo mundo. Marcos Settamini conta os horrores por que passou no *Tutóia-Hilton* (nome dado pelos próprios torturadores paulistas). A carta está aí [ci-jointe]. E a gente pode comparar essa mistura repugnante. A Festa de Amor e Paz (hino do Sesquicentenário da Independência), os ganhadores de Copa, tudo misturado em seus logotipos: Armas da Independência junto com seringa, lápis, pena, enxada. É que esqueceram de pôr o pau-de-arara, a maquininha de dar choque, a cadeira-do-dragão, a coroa-de-Cristo e outros instrumentos de tortura. A ideia dos forjadores da euforia brasileira é 'mostrar aspectos muito otimistas do Brasil'. [...] Não se pode mais abrir uma revista, ligar televisão ou rádio que lá estão os jingles, filmes, cartazes com cenas radiantes de crianças sorrindo felizes, bandeiras do Brasil esvoaçando, futebol, gol de Pelé, Taça Jules Rimet erguida com euforia no México e por toda parte. » (ANGEL, 1987b, p. 91-92)

Reprenant l'intertextualité dialogique, le recours à la figure littéraire d'Antigone, un sujet déjà abordé dans les deux parties précédentes, est plus qu'évident dans son discours. Tout en rappelant l'intrigue d'Antigone, son histoire personnelle reflète en partie la trajectoire de l'héroïne tragique, ce qui représente une intersection entre art et expérience, fiction et vie, événement et mémoire. Cette similitude amène même les sources bibliographiques canoniques plus formelles à qualifier Zuzu Angel d'Antigone brésilienne. Dans ce contexte, nous parlons d'une forme d'intertextualité, conceptuellement non-conventionnelle ou disruptive, car elle ne repose pas sur une relation textuelle directe entre deux œuvres littéraires et/ou artistiques, comme habituellement, mais sur une certaine correspondance empirique et symbolique entre une création artistique et une trajectoire biographique. Ici, nous avons une relation disruptive du type hypertexte – hypotexte entre la vie personnelle de quelqu'un et une œuvre littéraire, en raison d'une certaine similitude thématique.

[360] Nota bene : Jeu de mots entre le mot portugais 'carrasco – bourreau' et le prénom du dictateur Garrastazu Medici.

Certes, du point de vue de l'écriture, il n'existe donc, évidemment, aucune rélation directe entre Sophocle et Zuzu Angel, de même qu'il ne serait pas plausible de concevoir que la biographie de quelqu'un, en tant que manifestation réelle et matérielle, puisse s'inspirer ou même être guidée par une œuvre artistique. Il s'agit évidemment ici d'une allusion symbolique. De sorte que cette allusion symbolique est épistémologiquement établie *a posteriori* de manière relationnelle, référentielle, inférentielle et comparative par une perception sentimentale et intellectuelle de l'interlocuteur. Analysant, l'extrait suivant, il est impossible de ne pas relier Zuzu Angel et Antigone, en raison de la symbolique du corps sacrifié :

> Essa 'operação' martírio durou um dia inteiro, desde cedo até ao escurecer, ante as chacotas e risos dos torturadores, entre eles, oficiais e soldados da Aeronáutica. Assassinado, o corpo do meu querido filho não me foi entregue. Sinto uma dor tão grande. Agora, parece, sinto que posso acalentar uma triste e pobre esperança: saber ao menos onde está o corpo do meu Stuart. Rogo, assim, a Vossa excelência mandar apurar a responsabilidade do que ocorreu com o meu filho sacrificado. (ANGEL, 1987d, p. 236-237)

Ainsi, si une œuvre littéraire peut se présenter comme un miroir reflétant la vie d'un individu ou comme un écho de ses expériences vécues, la vie et les expériences d'un individu peuvent aussi, de manière symbolique, se projeter dans l'intrigue d'une œuvre littéraire, établissant de ce fait, aux yeux de l'interlocuteur, une relation réciproque entre le réel vécu d'une personne et la fiction littéraire conçue par une autre. Ce phénomène crée collatéralement, en dépit de l'émetteur, des ponts de porosité discursive entre la réalité et la fiction ou du moins les souligne. Il se manifeste particulièrement lors d'une lecture subjective et affective, où le lecteur mobilise sa perception pour établir un lien contextuel entre un texte et une existence, leur conférant par conséquent une signification symbolique supplémentaire. Ainsi, même si Zuzu Angel n'a pas construit sa trajectoire en s'inspirant directement de l'intrigue d'Antigone, puisqu'elle n'aurait jamais pu imaginer que son histoire finirait par faire écho à celle du personnage fictif, il est vrai qu'après la mort de son fils, elle a commencé à performer, sur le plan discursif, une sorte d'Antigone, ce qui attise la perception de cette intertextualité et la renforce.

Par ailleurs, l'analogie entre l'écriture testimoniale de nature confessionnelle de Zuzu Angel et celle de l'œuvre « *Si c'est un homme* » de Primo Lévi (l'œuvre littéraire exemplifiant cette intertextualité collatérale et connexe que nous sommes en train d'aborder) peut susciter cependant quelques questionnements. Lévi, à la différence de Zuzu Angel, se présentait et était reconnu comme un écrivain. Ainsi, même si l'œuvre en

question, constitue un témoignage autobiographique, comme celui de Zuzu Angel, concernant l'expérience personnelle de son auteur dans un camp de concentration, le statut d'auteur du premier facilite la perception environnementale de cette œuvre comme une manifestation naturellement littéraire.

En revanche, en dépit de cette désignation, ce sont finalement davantage la forme narrative, la portée linguistique, la puissance symbolique et la perception en découlant, les éléments qui assurent à *Si c'est un homme* son statut littéraire. De sorte que, *Si c'est un homme* est une œuvre littéraire non parce que Primo Lévi l'affirmait en tant que telle ou parce qu'il était un écrivain, mais parce que d'abord elle porte certaines caractéristiques inéluctablement littéraires et parce que la figure de l'autre – le lecteur – la perçoit et la voit linguistiquement de cette façon. Ainsi, ce sont ces aspects, et non un éventuel statut d'« auteur », qui confèrent une littérarité au témoignage autobiographique de Primo Levi et qui nous permettent de l'attribuer également à celui de Zuzu Angel.

Les deux structurent leurs récits avec une certaine rigueur esthétique, tout en alternant la narration à certains éléments exogènes au faire littéraire, tels que la réflexion autobiographique de nature psycho-existentielle, la dénonciation contextuelle, l'expurgation traumatique, les descriptions environnementales et les dialogues testimoniaux. Il n'est pas rare non plus chez leur témoignage une manifestation intertextuelle et métalinguistique, bien que modeste, en faisant appel à la littérature et au faire littéraire, ce qui témoigne d'une certaine élaboration formelle et d'une intention esthétique collatérale. Un autre élément mettant les témoignages de Primo Lévi et de Zuzu Angel en dialogue est la valeur inférentielle de leur littérarité reposant sur la perception de l'interlocuteur, sa légitimation et sa validation :

> Eu também recebo poemas, versos de mães dedicados ao filho morto, versos para mim e meu filho. Alguns anônimos, outros assinados. Posso dizer que a poesia entrou em minha vida. Eu que nunca me interessei por poesia, nunca fui de poesia nem de prosa, apesar de haver muita gente de letras na minha família. Agora, que jeito? Deixo a tesoura, os tecidos e as estamparias para inventar outra moda. Copiar e distribuir poesias. Começo a me sentir uma costureira intelectual. A transar com artistas, escritores, jornalistas, tudo aquilo que chama de intelectual. Às voltas com papéis, lendo nas entrelinhas dos jornais para ver se entendo este pesadelo que é morar num país em que nada se informa, nada se sabe, nada pode ser transmitido. Copio tudo que me mandam e passo adiante. Quando eu pensava que o rapaz do xérox não prestava atenção nos meus papéis, um dia, chego lá, ele sorri e fala: '– Senhora trabalha, hein?'. Não escondo mais o que sou. O que preciso é saber. (ANGEL, 1987b, p. 75)

Dans ce cas, la littérarité est déduite par le lecteur, à partir de la manière dont celui-ci reçoit, perçoit, interprète et intègre le texte dans son cadre culturel. Ici, ce n'est pas l'intention de l'auteur qui compte pour déterminer et concevoir son texte comme littéraire, mais la réception qu'on en fait. Par exemple, en lisant le passage suivant du livre de Lévi, il est impossible de ne pas établir un parallèle entre lui et le témoignage de Zuzu Angel, en raison de sa portée réflexive et de sa visée purgative. Ainsi, si le témoignage du premier constitue une œuvre littéraire, par extension et par similarité, celui de Zuzu Angel en constituerait une également :

> Celui qui tue est un homme, celui qui commet ou subit une injustice est un homme. Mais celui qui se laisse aller au point de partager son lit avec un cadavre, celui-là n'est pas un homme. […] Le sentiment de notre existence dépend pour une bonne part du regard que les autres portent sur nous : aussi peut-on qualifier de non humaine de qui a vécu des jours où l'homme a été un objet aux yeux de l'homme. (LÉVI, 1987, p. 227)

De plus, nous avons d'innombrables exemples de métalangage et d'intertextualité traversant le témoignage de Zuzu Angel. Elle citait souvent d'autres textes littéraires et journalistiques en rapport avec ce qu'elle souhaitait partager pour renforcer ses propos ou pour attirer l'attention de l'interlocuteur. Nous avons comme exemple les poèmes[361] ou les chroniques[362] de Tristão de Athayde relatant la lutte de Stuart Angel, le *cordel*[363] « *Martírios de um Herói* » de João Ninguém, pseudonyme de Paulo Teixeira Soares,

[361] « A poesia amanheceu. Como o companheiro é morto, todos juntos morremos um pouco. O valor de nossas lágrimas sobre quem perdeu a vida não é nada. Amá-lo nesta tristeza, é suspiro numa selva imensa. Por fidelidade reta ao companheiro perdido, que nos resta. Que nos resta ? A poesia amanheceu, chegou de mansinho, inesperada. Vozes ansiosas de liberdade. Tão altas, tão claras, tão cheias de frescura e de esperança que mais lembram um renascimento que um ressentimento. » (ANGEL, 1987b, p. 84-85)

[362] « Até quando haverá no Brasil mulheres que não sabem se são viúvas, filhos que não sabem se são órfãos, criaturas humanas que batem em vão em portas implacavelmente trancadas, de um Brasil que julgávamos ingenuamente isento de tais insanas crueldades? Há neste momento no Brasil, sem sequer se possa citar-lhes os nomes, ao lado de nós, dezenas de lares e nelas centenas de corações, que sofrem em silêncio a tragédia da espera, da dúvida sobre a vida ou a morte de seus entes mais queridos. » (ANGEL, 1987b, p. 131-132)

[363] Voir le glossaire, p. 601

évoquant le martyre personnel du même Stuart Angel[364] et les citations mentionnant Pablo Neruda[365] sur les dictatures latino-américaines.

Ici, nous pouvons constater que ses choix intertextuels n'étaient pas le fruit du hasard, mais présentent une forte connexion entre leur contenu tragique et le contenu également tragique de son témoignage, ce qui nous renvoie à une sorte de dialogisme portant une nuance référentielle. Cette nuance référentielle, propre à l'intertextualité, implique une mise en dialogue entre son témoignage et certains éléments littéraires qui lui sont externes. Zuzu Angel parvient donc à mêler la vie réelle à la textualité littéraire. À titre d'exemple, voyons le témoignage suivant :

> Como a gente não se enxerga, ainda tem jornal que faz editorial para dizer que aquilo lá 'era um tumor que tinha que ser extirpado'. Mas o sangue que vai correr, que correu e corre não é dos militares. Se Allende foi eleito por mais de 40% do povo, estou só imaginando a sangueira ... A 'Corrente de Solidariedade ao Povo Chileno' já me chegou às mãos. Copio e distribuo. Ainda que eu ache tudo uma repetição de fatos e de palavras. Pablo Neruda, que já estava doente, não resistiu. Morreu logo após o golpe e ainda deixou um lindo poema: *Las Satrápias*[366]. Serve para nós também. E como ficam os brasileiros que foram se esconder no Chile? A minha nora Sônia e outros milhares de brasileiros e latino-americanos? O *Lebensraum*[367] está cada vez menor para nós, para quem luta pela liberdade. Ah, América Latina! Espero que Sônia tenha conseguido sair. Mas que não venha para cá porque a promessa deles continua de pé: quem voltar, morre. [...] E foi assim que Sônia, que escapou do Brasil em 1970, com muita dificuldade, saindo pela fronteira do Paraguai, passou depois para o Chile, escapou dos pinochês[368], porém, não escapou dos torturadores brasileiros. Ela estava em São Paulo, parece que clandestinamente, com o nome de Esmeralda. Ninguém disse para ela que a promessa deles era matar todo aquele que voltasse ao Brasil? (ANGEL, 1987b, p. 126-139)

[364] « Ó santo Deus, dai-me forças, com boa memória e vista, iluminai meu repente, já que sou um repentista para escrever um cordel sobre uma cena cruel, chacina de terrorista. Deu-se no Rio de Janeiro, este drama tão pungente, irei contar aos leitores, tudo detalhadamente, como Stuart sofreu, do jeito que ele morreu, nas mãos da negra serpente. Vivia o jovem Stuart, com os carinhos dos pais, radiante como lírio nas regiões divinais. Foi preso, encarcerado e crualmente assassinado, por escrúpulos vorazes. Oh, Jesus como se mata um jovem na flor de idade, com 26 anos apenas, sofrer esta crueldade, por ser fiel à Nação, teve a decepção seguir pra eternidade. » (ANGEL, 1987a, p. 29)

[365] « Venham e vejam o sangue correndo nas ruas. [...] Pablo Neruda, que já estava doente, não resistiu. Morreu logo após o golpe e ainda deixou um lindo poema : Las Satrapias. Serve para nós também. » (ANGEL, 1987b, p. 125-126)

[366] Voir le glossaire, p. 601

[367] Voir le glossaire, p. 601

[368] Nota bene : Référence au dictateur chilien Augusto Pinochet

Il y a également quelques citations bibliques comme l'extrait du « Cantique des Cantiques »[369] évoquant l'absence d'amour dans une ville assiégée par la force étatique, dans une forte allusion à la dictature, ou le passage biblique établissant une correspondance métaphorique entre la fausse promesse de Laban à Jacob et la fausse promesse du régime militaire au peuple brésilien. Rappelons que Jacob avait travaillé pour Laban pendant 7 ans afin d'épouser sa fille Rachel, mais que finalement, au terme de son labeur, c'est l'autre fille de Laban, Léa, qu'il reçut pour épouse. À travers cette analogie, Zuzu Angel crée un parallèle entre Laban trompant Jacob et les autorités militaires dupant le peuple brésilien[370], en utilisant un jeu d'idées entre Rachel et la démocratie brésilienne.

Dans ce cas, nous sommes également confrontés à une autre sorte de dialogisme de nature littéraire, mais cette fois-ci portant une nuance métaphorique. La métaphore est très importante dans son témoignage, car elle crée un pont contextuel et émotionnel entre elle et son interlocuteur, en rapprochant celui-ci de son rapport et influençant son interprétation à ce sujet. Ainsi, grâce à cette métaphorisation, son discours acquiert donc une forte symbologie devenant, pour cette raison, polyphonique et polysémique, comme le discours littéraire. Voici, un autre exemple :

> O mais terrível é quando o executado é absolvido, como acontece com Stuart. Com Jesus Cristo foi melhor. Pilatos julgou-o, mandou-o a Herodes. Foi condenado, convocaram até o povo para condená-lo, pois Cristo era mais criminoso que o bandido Barrabás. Não falou, mas tentaram ouvi-lo. Só depois é que foi crucificado. Com Tiradentes, também. Ele esteve preso numa dessas ilhas que a gloriosa Marinha reativou agora para a tortura, acho até que ele nem foi torturado. Chegou a confessar o crime dos outros também. Também os carrascos portugueses foram mais dignos. Viva dona Maria, a Louca, que primeiro mandou os juízes para ouvir, depois julgar e condenar à morte apenas um – Joaquim José da Silva Xavier. E perdoar mais ou menos os outros, que também queriam derrubar as 3 Forças Armadas, armadas até os dentes, e o ditador com eles? Havia uma lógica na justiça antiga. Ninguém será condenado

[369] « Procurei-o e não o encontrei. Vou levantar bem cedo e correr toda a cidade. Nas ruas, nas praças vou procurar aquele que o meu coração busca. Procuro e não o encontro. Só gente armada vigiando a cidade, mas eu pergunto: viram aquele que meu coração busca? Recebi este salmo (Cântico dos cânticos) que uma amiga me mandou. Já entendo tanto do assunto que tenho vontade de abrir meu escritório só para tratar disso : Desaparecimentos e desaparecidos. Informe-se com Zuzu Angel. » (ANGEL, 1987b, p. 136)

[370] « A contestação dos padres à afirmação do ministro Alfredo Buzaid : há tortura no Brasil, sim. Só um bispo garantiu que sabia de 98 casos, apenas do Rio. Meu filho está nessa conta. 'Quero viver em paz com a minha consciência. Há sete anos destruíram a precária democracia e a substituíram por algo que parecia melhor. Sete anos foi o tempo que Jacó serviu a Labão, pai de Raquel, para casar-se com esta. Labão, porém, ludibriou a Jacó e deu-lhe, em substituição um *Ersatz* [remplacement – substituição] e não Raquel. Nós queremos o estado de direito, a nossa Raquel. Mas a repressão prossegue. Os homens desaparecem com frequência aterradora neste país da prosperidade'. » (ANGEL, 1987a, p. 36-37)

> sem ser ouvido, desde as Ordenações do Reino que é assim, parece. A gente até tem saudades de um Pilatos, de um Marquês de Pombal ou de um Conde de Assumar. (ANGEL, 1987b, p. 115)

Ainsi, en ce qui concerne Zuzu Angel, même si l'interlocuteur ne la voit pas d'emblée comme une autrice, comme c'est le cas pour Lévi, la puissance symbolique et la mise en récit de son témoignage le pousse en ce sens. De plus, c'est l'analogie entre la performativité d'Antigone et celle de Zuzu Angel, qui finit par attribuer une certaine littérarité discursive, au témoignage de l'héroïne brésilienne. En effet, même si nous ne sommes pas en mesure d'affirmer, bien que cela nous semble évident, une intention préalable de la part de Zuzu Angel de performer Antigone et de l'évoquer auprès de son interlocuteur, il est indéniable que cette analogie comparative est inévitable et qu'elle se colle définitivement à sa discursivité.

De sorte qu'il est presque impossible de dissocier l'image de l'une de celle de l'autre, lorsque nous parlons de dictature. Cela tient à l'intertextualité thématique, contextuelle et performative qui relie le texte fictionnel millénaire de l'une au témoignage existentiel contemporain de l'autre. Dans les deux cas, nous retrouvons un récit féminin dissident portant sur la brutalité d'un *statu quo* hostile, ainsi que sur la vulnérabilité et la résilience de l'existence féminine face à la catastrophe macrocosmique et à la tragédie microcosmique. Antigone et Zuzu Angel ont toutes deux été confrontées à un corps supplicié, chargé d'une forte dimension symbolique, et ont toutes deux défié les autorités et l'ordre établi à travers la matérialité de leur propre corps. L'une en tant que sœur, l'autre en tant que mère, elles ont mené un combat à la fois matériel et symbolique pour le droit à une cosmogonie immémoriale et à la dignité humaine, dans une forme de théâtre performatif du « je – moi ». Tantôt sujets, tantôt objets, elles se projettent dans le monde de manière lyrique et universelle.

Ainsi, c'est la performativité exogène à son écriture, mais endogène à la réception et à l'interprétation de son discours, qui rapproche Zuzu Angel d'Antigone et transforme son témoignage en un manifeste littéraire matériel et symbolique, voici une démonstration du concept de corpographèse. Le récit testimonial de Zuzu Angel évoque et reproduit, d'une certaine manière, l'intrigue d'Antigone. Cela confère à son témoignage une dimension littéraire, née à la fois de la coïncidence contextuelle et événementielle entre lui et la tragédie grecque. Dans ce contexte, confrontée fortuitement et malgré elle à une conjoncture semblable à celle d'Antigone, elle commence, consciemment ou non, à

performer discursivement l'entité mythique en raison de la même portée cosmogonique et universelle qui animait aussi l'héroïne tragique : l'amour inconditionnel.

Ainsi, cet effet comparatif établi entre ces deux figures sert de point référentiel et inférentiel pour l'interlocuteur, ce qui influence par conséquent la littérarité du témoignage confessionnel de la styliste brésilienne. Quand l'interlocuteur parvient à appréhender la figure d'Antigone dans la performativité discursive de Zuzu Angel, il n'arrive plus à se débarrasser de cette comparaison, ce qui détermine, influence et impacte sa vision par rapport à tout qui la concerne. L'Antigone devient un point de repère à toujours considérer lorsque nous parlons de Zuzu Angel, de sorte que le mythe sophocléen devient un référentiel non seulement pour celle-ci, mais aussi pour son interlocuteur. De même, il infère des éléments de son existence à partir de celle d'Antigone. Rappelons que Zuzu Angel a été également sacrifiée par le *statu quo* dictatorial tel qu'Antigone l'avait été aussi. Ainsi, pour lui, cette tragique coïncidence du destin ne rend pas seulement leur performativité encore plus semblable, mais leur confère également un certain lyrisme. La vie de Zuzu Angel acquiert donc une certaine nuance littéraire, à travers les teintes catastrophiques et traumatiques de cette tragédie immémoriale.

Toujours à propos de la performativité discursive en tant qu'élément intersubjectif contextuel influençant le discours, nous pouvons nous interroger encore sur la mesure dans laquelle celle-ci est réellement pertinente et déterminante dans l'attribution de littérarité à un discours. Ce questionnement renvoie à son tour à la figure du narrateur ainsi qu'aux binômes dialectiques d'« agentivité x passivité » et identitaires d'« auteur x personnage »[371]. Ainsi, si nous considérons l'auteur comme la figure fondatrice du discours littéraire qui caractérise un récit portant la même nature, le narrateur comme l'instance omniprésente externe ou interne à l'intrigue de ce récit et le personnage comme l'entité fictive ou réelle "vivant" ce même récit, nous verrons que cette triade s'articule

[371] « L'autobiographie est un autre genre propre à notre société que l'on décrit avec suffisamment de précision pour qu'on puisse l'interroger dans notre perspective actuelle. Pour dire les choses simplement, l'autobiographie se définit par deux entités : celle de l'auteur avec le narrateur, et celle du narrateur avec le personnage principal. Cette deuxième identité est évidente : c'est celle qui résume le préfixe 'auto-', et qui permet de distinguer l'autobiographie de la biographie ou des mémoires. La première est plus subtile : elle sépare l'autobiographie (tout comme la biographie et les mémoires) du roman, celui-ci serait-il imprégné d'éléments puisés dans la vie de l'auteur. Cette identité distingue, en somme, tous les genres 'fictionnels' : la réalité du référent est clairement indiquée, puisqu'il s'agit de l'auteur même du livre, personne inscrite à l'état civil de sa ville natale. On a donc affaire à un acte de parole qui codifie à la fois des propriétés sémantiques (c'est ce qu'implique l'identité narrateur-personnage, il faut parler de soi) et des propriétés pragmatiques (cela par l'identité auteur-narrateur, on prétend dire la vérité et non une fiction). Sous cette forme, cet acte de parole est extrêmement répandu en dehors de la littérature : on la pratique chaque fois qu'on se raconte. » (TODOROV, 1987, p. 44-45)

toujours autour d'une mise en jeu d'agentivité et de passivité établie entre les trois éléments la composant.

De sorte que, en considérant que l'agentivité renvoie à la capacité du sujet « je » d'agir, tandis que la passivité correspond à la condition soumise de l'objet « moi », nous pouvons dire que, dans le discours littéraire, l'auteur, le narrateur et le personnage évoluent et dialoguent constamment au sein d'une dynamique oscillante. Cette dynamique est marquée par une tension et une dualité entre un "je" basilaire (LEJEUNE, 1980, p. 316) et un "moi" linguistiquement ciselé (LEJEUNE, 1980, p. 316). Les deux s'entrecroisent dans la figure du soi qui se présente comme élément autognosique établissant un lien entre psyché et performativité.

En effet, bien que Zuzu Angel énonce un témoignage dont la nature est, *a priori*, dénonciative et factuelle, elle le fait à travers un récit narratologique d'où émergent toutes les entités discursives littéraires mentionnées précédemment et dans lequel elle manifeste la dynamique oscillante les caractérisant. Elle agit à la fois comme auteure d'un récit testimonial (re)construisant un vécu contextuel selon sa propre perspective expérientielle ; narratrice observatrice racontant les événements et les expériences qui en témoigne à travers son regard personnel et personnage incarnant narrativement la figure qui témoigne de les événements, vit les expériences et subit leurs répercussions.

Ainsi, au fil de son récit, à mesure que les événements se déroulent, elle performe dans son écriture trois rôles épistémiques distincts selon le contexte et ses différentes intentions : je, moi et soi. Le premier, correspondant à l'instance énonciative du sujet discursif, est celui qui élabore subjectivement un récit testimonial, tandis que le second, correspondant à l'objet discursif de ce récit, est celui qui le subit objectivement, c'est-à-dire qui se trouve externalisé sur le plan linguistique. Alors que le soi est la *persona* qui prend la parole pour intégrer le témoignage et lui conférer des nuances psycho-identitaires.

Cela nous renvoie à nouveau aux concepts identitaires de Paul Ricœur[372] d'ipséité (l'identité personnelle subjective, donc narrative) et de mêmeté (l'identité personnelle objective, donc observable) qui, en s'articulant au niveau de l'énonciation, se manifestent

[372] « La nature véritable de l'identité narrative ne se révèle, à mon avis, que dans la dialectique de l'ipséité et de la mêmeté. En ce sens, cette dernière représente la contribution majeure de la théorie narrative à la constitution du soi. […] L'identité narrativement comprise, peut être appelée, par convention de langage, identité du personnage. C'est cette identité que l'on remplacera plus loin dans le champ de la dialectique du même et du soi. Mais, auparavant, on montrera comment l'identité du personnage se construit en liaison avec celle de l'intrigue. » (RICŒUR, 1990, p. 167-168)

à travers la figure épistémique du soi (RICŒUR, 1990, p. 138-139). Le soi articule ainsi ce que je vis réellement, ce que je décide d'externaliser linguistiquement à l'autre à ce propos et, surtout, ce que je représente pour moi-même et pour cet autre, à partir de la perception que nous avons de ma propre figure, en raison d'un certain événement contextuel (RICŒUR, 1990, p. 169)[373].

Ainsi, la mise en intrigue narrative opère une sorte de médiation entre le soi de quelqu'un et celui de l'autre qui est en train de le contacter par le biais du partage narratologique de nature littéraire (RICŒUR, 1990, p. 192-193), comme si la vie elle-même obéissait à une unité narrative (RICŒUR, 1990, p. 191-193), tout en évoquant la structure littéraire. En revanche, même si son écriture découle directement de l'initiative de sa *persona* et présente un caractère nécessairement autognosique, son témoignage se concentre, du point de vue narratologique, sur le "je" et le "moi", lesquels représentent sa propre figure personnelle et celle de Stuart Angel.

En fait, cela se produit parce qu'elle se percevait transcendantalement comme une extension de son fils, tout en se mettant à son service, afin de faire résonner sa voix, à travers la sienne. Ainsi, son "je" incarnait et son "moi" représentait également la figure de son fils en train de dénoncer et de subir les violences du régime, à travers la perspective et la médiation précisément de cette *persona*. La transcendantalité polyphonique représentée par ces entités épistémiques renforce encore plus le caractère littéraire du témoignage de Zuzu Angel. Rappelons que son témoignage personnel n'avait pas une finalité égoïque, vu qu'elle ne voulait pas du tout laisser un testament autobiographique personnel, mais un testament biographique de son fils, tout en mettant en évidence cette polyphonie.

D'ailleurs, cette dualité oscillante entre personne et *persona* renforce encore davantage l'aspect transcendantal de son écriture. En effet, même si son témoignage découle directement de la discursivité de sa *persona*, c'est-à-dire s'il constitue une écriture de soi, la personne humaine qui se tient derrière celle-ci continue toujours d'alimenter et d'influencer sa discursivité. De plus, un autre aspect renforçant la littérarité du témoignage confessionnel de soi réside dans sa nature autobiographique, laquelle

[373] « La nature véritable de l'identité narrative ne se révèle, à mon avis, que dans la dialectique de l'ipséité et de la mêmeté. […] La différence essentielle qui distingue le modèle narratif de tout autre modèle de connexion réside dans le statut de l'événement, dont nous avons fait à plusieurs reprises la pierre de touche de l'analyse du soi. »

présente, comme le souligne Philippe Lejeune, une dimension imaginaire intrinsèque à notre volonté de vérité :

> Dire la vérité sur soi, se constituer comme sujet plein – c'est un imaginaire. L'autobiographie a beau être impossible, ça ne l'empêche nullement d'exister. Peut-être, en la décrivant, ai-je pris à mon tour mon désir pour la réalité : mais ce que j'ai voulu faire, c'est décrire ce désir dans sa réalité, qui est d'être partagé par un grand nombre d'auteurs et de lecteurs. (LEJEUNE, 1986, p. 31)

En fait, en dépit de l'aspect autognosique, dire que le témoignage de Zuzu Angel advient de sa *persona* signifie tout simplement dire qu'il est, en grande partie, socialement performatif et délibérément tourné vers l'extérieur ou plutôt vers l'interlocuteur. Il ne représente en somme qu'une mise en scène de soi portant un message parfois clair et parfois subliminal qui vise à susciter un écho collectif. Cependant, cela n'exclut pas l'authenticité de sa douleur, mais indique que celle-ci peut également s'exprimer à travers une construction discursive de nature publique, et non uniquement dans les profondeurs de l'être souffrant. Zuzu Angel montre ainsi que le soi d'une *persona*, face à une douleur personnelle, renvoie en fait à la fois au « moi » de la personne qui la ressent et la subit, et au « je » de cette même personne qui la reconfigure et la transforme.

En outre, deux autres aspects liés à la performativité discursive de Zuzu Angel confèrent une certaine littérarité à son discours : le métalangage et l'intertextualité de nature collatérale ou incidentale. Tout d'abord, son témoignage est conscient de sa condition testimoniale et de ses missions mémorialistiques. En ce sens, il réverbère la figure de Zuzu Angel comme une entité testimoniale, la porte-parole du fils disparu. Cela parce qu'elle se conçoit en tant que telle, ce qui corrobore la question de dépersonnalisation et dépropriation, abordées précédemment. Zuzu Angel devient ainsi une sorte d'émettrice de soi-même et de narratrice auto-consciente de cette condition, tout en énonçant et racontant un récit dont elle est aussi un personnage. Dans cette perspective, elle évoque constamment de manière métalinguistique d'autres témoignages qui constituent et renforcent le sien, et fait référence à l'acte même de témoigner, d'écrire, de transmettre et de perpétuer une mémoire qu'elle choisit de partager délibérément.

Parallèlement, une intertextualité au sens *strict* se dessine entre son témoignage et ceux des autres parlant d'elle à son insu. En effet, la performativité discursive de Zuzu Angel a été si puissante qu'elle a même fini par déterminer, influencer, nuancer, voire constituer la discursivité d'autrui à l'égard de son héritage personnel. Ainsi, même en l'absence d'une intervention directe de sa part, son discours entre en dialogue avec d'autres, soit en

les influençant soit en assumant, évoquant ou renforçant certaines de leurs caractéristiques, en fonction d'une connexion établie au niveau, notamment, de la réception. Il s'agit alors d'une sorte d'intertextualité de nature mémorielle, contextuelle et diffuse.

C'est notamment le cas, par exemple, de certaines chansons composées par Chico Buarque de Hollanda en hommage à Zuzu Angel et à Stuart Angel[374], qui se rattachent au témoignage de celle-ci sans toutefois le mentionner explicitement, ni sans être mentionnées par lui. Cette connexion, totalement spontanée est si forte qu'il devient presque impossible pour l'interlocuteur, après avoir écouté ces chansons, de ne pas réceptionner, ou mieux de ne pas ressentir, de manière presque irréversible le témoignage émouvant de Zuzu Angel d'une manière plus lyrique et poétique. Il lui est tout aussi difficile de ne pas projeter dans ces chansons le poids de son existence, ainsi que celui du contexte sociopolitique de l'époque, puisque ces chansons font écho à la trajectoire d'Angel durant le régime militaire.

Prenons, par exemple, la chanson « Angélica »[375]. Dès le titre, Buarque fait une référence intertextuelle et interdiscursive à partir du mot *angel* (ange en anglais) qui représente en même temps le nom de famille de Zuzu Angel et la condition existentielle symbolique de son fils mort. De plus, dans les paroles, Chico Buarque interroge inlassablement son interlocuteur et lui-même au sujet de la figure de Zuzu Angel, à la fois en tant que personne et en tant que *persona* : « Quem é esta mulher que canta sempre este estribilho? Só queria embalar meu filho que mora na escuridão do mar. Quem é esta mulher que canta sempre esse lamento? Só queria lembrar o tormento que fez o meu filho suspirar. ».

Dans ces vers, et tout au long de cette chanson, Buarque met en lumière la performativité tragique et la discursivité maternelle de nature sophocléenne de Zuzu Angel, centrées intégralement sur un seul objectif : exalter et faire exister, sur le plan épistémique, la figure du fils, matérialisée et symbolisée par son corps disparu. Selon les témoignages de certains membres de sa famille et de son entourage, Zuzu Angel, dans ses derniers jours, était totalement absorbée par ses questionnements internes, en devenant discursivement répétitive : elle ne parlait que de son fils disparu. Cela justifie la

[374] Note bene : Nous considérons que les chansons de Chico Buarque évoquant la discursivité de Zuzu Angel relèvent à la fois d'une forme d'intertextualité et d'un témoignage de soi hors de soi. C'est pour cette raison que nous les abordons à deux reprises, mais sous deux prismes distincts.
[375] La chanson 'Angélica' figure sur l'album *Almanaque* de Chico Buarque, paru en 1981.

récurrence de l'adverbe « sempre » au cours de la chanson dans des expressions telles que « canta SEMPRE este estribilho » ou « que canta SEMPRE o mesmo arranjo », tout en évoquant l'idée et l'image de continuité, d'intensité, d'invariance et de persistance que l'intrusion traumatique de l'expérience-limite, monopolisant sa psyché, imposait de manière cyclique à sa discursivité.

D'ailleurs, Buarque évoque tout le temps cette monopolisation discursive de Zuzu Angel, tout en répétant au long de la même chanson l'introduction initiale « quem é esta mulher? ». Soit pour la présenter vraiment ou plutôt pour mimétiser son comportement discursif, comme s'il se mettait dans sa peau et commençait à répéter sans cesse une même question, tout en mimétisant Zuzu Angel qui répétait inlassablement la même question : « Où est mon fils, où est son corps ? ». C'est pourquoi, Buarque voulant l'imiter commence à répéter aussi sans cesse une même question : Qui est cette femme ? Puis, il continue à réaffirmer cette monopolisation et fait mention symbolique et sémantique à sa résonance, en utilisant certains mots qui l'évoquent : « que canta sempre este ESTRIBILHO », « que canta sempre o mesmo ARRANJO », « que canta como quem dobra um SINO » etc. Ensuite, chaque strophe se conclut par une évocation du fils mort et disparu, Stuart Angel : « só queria embalar meu filho », « só queria agasalhar meu anjo » et « deixar seu corpo descansar ». Ainsi, il finit par renforcer de manière intertextuelle la discursivité sophocléenne traumatique de Zuzu Angel : être celle qui parle inlassablement du fils mort et qui réclame sans relâche son corps.

En revanche, dans la chanson « Pedaço de Mim »[376], Chico Buarque explore, de manière plus universelle, toutes les dimensions les plus ravageuses et indélébiles du traumatisme que peut entraîner la perte d'un fils pour une mère : le vide existentiel, le sentiment percutant du deuil avec sa douleur incessante et insupportable et la souffrance psychique, émotionnelle et physique qui en découle, ainsi que l'oubli inévitable et le sentiment mortel de « saudade » qui en découle : « *Leva o teu olhar. Que a saudade é o pior tormento. [...] É pior do que esquecimento. É pior do que se entrevar. [...] Leva os teus sinais que a saudade dói como um barco que aos poucos descreve um arco e evita atracar no cais. [...] Oh, pedaço de mim. Oh, metade arrancada de mim !* ».

Il évoque aussi l'implication de la dictature dans cette perte, ainsi que le sentiment de rage et d'incomplétude qui a marqué le parcours de Zuzu Angel depuis cet événement : « Oh, pedaço de mim. Oh, metade exilada de mim! [...] Oh, pedaço de mim. Oh, metade

[376] La chanson 'Pedaço de mim' figure sur l'album homonyme de Chico Buarque, paru en 1978.

amputada de mim! ». Ici, même s'il fait une référence explicite à l'histoire de Zuzu Angel, le contexte de la dictature, qui a sacrifié non seulement Stuart Angel, mais aussi d'autres jeunes étudiants comme lui, exilés et privés de leur vie, confère à cette chanson une portée plus universelle. Cette universalité suscite, chez l'interlocuteur, un sentiment d'empathie et d'altérité. Sans parler de l'attribut exutoire du titre de la chanson *Oh pedaço de mim* qui purge et exorcise tant la douleur et la souffrance que le sentiment d'indignation et de rage traversant cette femme.

Ainsi, par ces vers, Chico Buarque confère de manière collatérale une intertextualité au témoignage de Zuzu Angel, en lui insufflant un fort lyrisme qui, cette fois-ci, ne découle pas directement d'elle en soi, mais du regard qu'il (et d'autres) porte sur l'amour maternel inconditionnel qu'elle incarnait : « *Leva o vulto teu que a saudade é o revés de um parto. A saudade é arrumar o quarto do filho que já morreu. [...] Leva o que há de ti que a saudade dói latejada. É assim como uma fisgada no membro que já perdi. [...] Oh, pedaço de mim. Oh, metade adorada de mim!* ».

Si nous reprenons la chanson « Angélica », nous constatons que cette intertextualité se nourrit la plupart du temps de sa figure. Vu que, même si le sentiment de deuil est partagé par toutes les mères orphelines d'un enfant, le comportement atavique de contestation, ainsi que l'aspect intrusif du traumatisme paradigmatique, caractérisant une *persona* maternelle qui se manifeste performant discursivement et corporellement sa propre histoire et sa propre douleur, sont, dans le contexte donné, des éléments qui l'évoquent immédiatement en première instance chez l'interlocuteur. De plus, Buarque intègre à ses chansons la transcendantalité caractérisant la discursivité traumatique de Zuzu Angel : « *Queria cantar por meu menino que ele já não pode mais cantar!* ».

Nous pouvons affirmer que cette intertextualité présente par conséquent une nature relationnelle, inférentielle, référentielle et comparative qui se produit notamment au niveau réceptif et qui démontre bien l'origine intersubjective bakhtinienne du discours. Prenant toujours les chansons de Buarque de Hollanda comme élément intertextuel dialoguant de manière intuitive, collatérale et connexe avec le témoignage de Zuzu Angel, l'attribut intertextuel référentiel se manifeste, lorsque l'auditeur, connaisseur de l'histoire de Zuzu Angel et du contexte énonciatif, établit une connexion intertextuelle entre ces deux discours. Cela arrive, car il reconnaît dans les chansons en question des éléments factuels et symboliques évoquant l'histoire personnelle et le combat personnel d'Angel.

À son tour, l'attribut inférentiel se manifeste lorsque ce même auditeur ressent et répercute une certaine connexion entre les deux discours en fonction des indices

contextuels, impressions émotionnelles, similarités lexicales, ainsi qu'en fonction des constructions stylistiques et sémantiques en commun. L'attribut comparatif est donc une répercussion directe de la similitude thématique existant entre les deux manifestations discursives. Ce qui renforce l'aspect relationnel entre ces chansons et la biographie d'Angel, vu que Zuzu Angel et Chico Buarque parlaient de la même dictature, du même sentiment maternel et de la même perte, à travers l'instrument discursif de la dénonciation élégiaque et de la mémoration mélancolique.

Tout cela dit, quelle est donc la position des différentes écoles littéraires et des courants historiographiques à l'égard du témoignage personnel du type confessionnel de nature autobiographique, en ce qui concerne la littérarité discursive et la fiabilité historiographique ? Comme nous pouvons le constater, il n'existe pas de *consensus* sur la question, en raison du conflit entre, d'une part, une énonciation initialement étrangère à l'épistémologie littéraire et historiographique, et d'autre part, une réception discursive qui tend à les rendre compatibles. On observe cependant une certaine ouverture de la part des écoles littéraires les plus modernes et des courants historiographiques contemporains, face à une forte objection émanant des approches plus conservatrices et traditionalistes. Cela dit, même certains théoriciens modernes peinent à saisir la dimension confessionnelle caractérisant l'écriture testimoniale, située à mi-chemin entre l'existentiel et le contextuel.

C'est notamment le cas de Roland Barthes. Dans le chapitre « La mort de l'auteur »[377] du livre *Le Bruissement de la langue – Essais critiques IV*, évoquant l'idée du distancement théâtral de Bertolt Brecht, Barthes conçoit l'auteur comme une entité qui naît en même temps que son œuvre, ce qui atténue toute intentionnalité préalable de sa part et qui finit par instaurer un distancement identitaire entre lui et son interlocuteur, permettant à ce dernier de prendre le recul critique nécessaire pour analyser le discours qui lui parvient. Or, dans le cas de Zuzu Angel, l'autrice précède son écriture : son vécu

[377] « L'éloignement de l'Auteur (avec Brecht, on pourrait parler ici d'un véritable 'distancement', l'Auteur diminuant comme une figurine tout au bout de la scène littéraire) 'n'est pas seulement un fait historique ou un acte d'écriture : il transforme de fond en comble le texte moderne (ou – ce qui est Ia même chose – le texte est désormais fait et lu de telle sorte qu'en lui, à tous ses niveaux, l'auteur s'absente). Le temps, d'abord, n'est plus le même, L'Auteur, lorsqu'on y croit, est toujours conçu comme le passé de son propre livre : le livre et l'auteur se placent d'eux-mêmes sur une même ligne, distribuée comme un avant et un après : L'Auteur est censé nourrir le livre, c'est-à-dire qu'il existe avant lui, pense, souffre, vit pour lui ; il est avec son œuvre dans le même rapport d'antécédence qu'un père entretient avec son enfant. Tout au contraire, le scripteur moderne nait en même temps que son texte ; il n'est d'aucune façon pourvu d'un être qui précéderait ou excéderait son écriture, il n'est en rien le sujet dont son livre serait le prédicat ; il n'y a d'autre temps que celui de l'énonciation ; et tout texte est écrit éternellement ici et maintenant. » (BARTHES, 1984, p. 66)

constitue à la fois la source et la motivation de son témoignage. Considérant aussi les restrictions de la part du canon historiographique déjà mentionnées, face à cette divergence théorique, la reconnaissance du témoignage confessionnel soit comme manifestation littéraire ou source historiographique semble donc relever davantage du champ discrétionnaire que d'un statut fermement reconnu.

Ainsi, lorsque nous considérons, par exemple, le positionnement de certaines écoles plus conservatrices, comme le formalisme russe[378] et le positivisme historique[379], connues pour leur rigueur méthodologique, leur objection est catégorique. Cela dit, en ce qui concerne la littérarité, le formalisme russe ne reconnaît pas ce type d'écrit comme une manifestation littéraire, estimant qu'il lui manque certaines caractéristiques discursives jugées indispensables à la littérarité d'un texte (SCHNAIDERMAN, 1971, p. 9), selon Jakobson, l'un de ses enthousiastes, la marque majeure d'un texte littéraire[380]. Parmi celles-ci figurent notamment des procédés stylistiques à valeur notamment connotative, en particulier la défamiliarisation – ostranenie (usage d'un langage décalé et déroutant par rapport au conventionnel) et la fonction poétique. Le formalisme russe privilégie ainsi l'*intentio litteraria* (la logique propre au texte) et l'*intentio auctoris* (volonté consciente

[378] « De ce point de vue, une œuvre poétique ne saurait se définir comme une œuvre qui remplirait exclusivement une fonction esthétique parallèlement à d'autres fonctions ; l'œuvre poétique doit en réalité se définir comme un message verbal dans lequel la fonction esthétique est la dominante. Il va de soi que les marques auxquelles se reconnaît la fonction esthétique, dans sa mise en œuvre, ne sont pas immuables, ni toujours identiques. Il reste que, concrètement, chaque canon poétique, chaque ensemble de normes poétiques, à une époque donnée, comporte des éléments indispensables et distinctifs, sans lesquels l'œuvre ne peut être identifiée comme poétique. » (JAKOBSON, 1977, p. 80-81)

[379] Le positivisme historique est le courant historique qui détermine l'historiographie contemporaine telle que nous la concevons encore aujourd'hui, tout en renvoyant à la philosophie homonyme : pour qu'un fait soit considéré comme historique et puisse entrer dans l'historiographie, il doit avoir été documenté et donc être vérifiable à travers les annales et les archives. Ainsi, selon cette conception, le témoignage personnel ne constitue une source fiable que s'il est accompagné d'une preuve matérielle qui le confirme. C'est ce que défendent les historiens Charles-Victor Langlois et Charles Seignobos, quelques-uns de ses principaux enthousiastes : « L'histoire se fait avec des documents. Les documents sont les traces qu'ont laissées les pensées et les actes des hommes d'autrefois. Parmi les pensées et les actes des hommes, il en est très peu qui laissent des traces visibles, et ces traces, lorsqu'il s'en produit, sont rarement durables : il suffit d'un accident pour les effacer. Or, toute pensée et tout acte qui n'a pas laissé de traces, directes ou indirectes, ou dont les traces visibles ont disparu, est perdu pour l'histoire : c'est comme s'il n'avait jamais existé. Faute de documents, l'histoire d'immenses périodes du passé de l'humanité est à jamais inconnaissable. Car rien ne supplée aux documents : pas de documents, pas d'histoire. Pour conclure légitimement d'un document au fait dont il est la trace, il faut prendre de nombreuses précautions, qui seront indiquées plus loin. – Mais il est clair que, préalablement à tout examen critique et à toute interprétation des documents, se pose la question de savoir s'il y en a, combien il y en a, et où ils sont. » (LANGLOIS et SEIGNOBOS, 1992, p. 27)

[380] « A poesia é linguagem em sua função estética. Deste modo, o objeto do estudo literário não é a literatura, mas a literariedade, isto é, aquilo que torna determinada obra uma obra literária. [...] Se o estudo da literatura quer tornar-se uma ciência, ele deve reconhecer o 'processo' como seu único 'herói'. » (JAKOBSON, 1971, p. 10-11)

de produire une œuvre littéraire), tout en relativisant complétement l'importance de l'*intentio lectoris* (l'interprétation interlocutoire).

En ce sens, Jean-Paul Sartre évoque une soi-disant distinction entre le poète et le simple prosateur[381], alors qu'Umberto Eco identifie une intention propre au texte littéraire, celle que le texte littéraire présente un certain "truc en plus", sinon esthétique, du moins poétique, tout en se révélant comme une entité épistémique structurellement indépendante (l'*intentio operis*)[382]. Dans cette perspective, le témoignage confessionnel ne remplirait pas toutes les conditions formelles nécessaires pour être reconnu comme œuvre littéraire, puisqu'il focalise avant tout son contenu, tout en relativisant l'importance du processus poétique et de la visée esthétique, lors de sa conception.

Du côté historiographique, le positivisme historique considère que ce type de témoignage ne présente ni l'éloignement spatio-temporel, ni la neutralité idéologique, ni la validation canonique institutionnelle requis pour garantir la fiabilité et la crédibilité attendues d'une source historique (CARBONELL, 1978, p. 179). En revanche, selon Michel Foucault, certaines disciplines humaines et sociales, telles que l'histoire et la littérature, bien qu'elles possèdent leurs propres règles internes (FOUCAULT, 1971, p. 35-36), elles correspondent aussi à une sorte de rupture épistémologique (FOUCAULT, 1966, p. 174-175), ayant donc une nature constitutivement disruptive. Nous pouvons constater que pour lui, ces règles, qui définissent ce qui est reconnu comme

[381] « Mais qu'il soit défendu au poète de s'engager, est-ce une raison pour en dispenser le prosateur ? Qu'y a-t-il de commun entre eux ? Le prosateur écrit, c'est vrai, et le poète écrit aussi. Mais entre ces deux actes d'écrire il n'y a de commun que le mouvement de la main qui trace les lettres. Pour le reste leurs univers demeurent incommunicables et ce qui vaut pour l'un ne vaut pas pour l'autre. La prose est utilitaire par essence ; je définirais volontiers le prosateur comme un homme qui se sert des mots. […] L'écrivain est un parleur : il désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue. S'il le fait à vide, il ne devient pas poète pour autant : c'est un prosateur qui parle pour ne rien dire. Nous avons assez vu le langage à l'envers, il convient maintenant de le regarder à l'endroit. » (SARTRE, 1948, p. 25)

[382] « Algumas teorias da crítica contemporânea afirmam que a única leitura confiável de um texto é uma leitura equivocada, que a existência de um texto só é dada pela cadeia de respostas que evoca e que, como Todorov sugeriu maliciosamente (citando Lichtenberg a propósito de Boehme), um texto é apenas um piquenique onde o autor entra com as palavras e os leitores com o sentido. Mesmo que isso fosse verdade, as palavras trazidas pelo autor são um conjunto um tanto embaraçoso de evidências materiais que o leitor não pode deixar passar em silêncio, nem em barulho. Se bem me lembro, foi aqui na Inglaterra que alguém sugeriu, anos atrás, que é possível fazer coisas com palavras. Interpretar um texto significa explicar porque essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas. […] Poderíamos objetar que a única alternativa a uma teoria radical da interpretação voltada para o leitor é aquela celebrada pelos que dizem que a única interpretação válida tem por objeto descobrir a intenção original do autor. Em alguns dos meus escritos recentes, sugeri que entre a intenção do autor (muito difícil de descobrir e frequentemente irrelevante para a interpretação de um texto) e a intenção do intérprete que (para citar Richard Rorty) simplesmente 'desbasta o texto até chegar a uma forma que sirva seu propósito' existe uma terceira possibilidade. Existe a intenção do texto. Tentarei esclarecer o que quero dizer por intenção do texto (ou *intentio operis*, em contraposição – ou em interação – com *intensio auctoris* e a *intentio lectoris*). » (ECO, 2005, p. 28-29)

vrai et ce qui est rejeté comme faux, ne relèvent pas d'une objectivité universelle, car elles ne constituent qu'un caprice "disciplinateur" imposé par le canon.

En ce sens, l'écriture testimoniale confessionnelle parvient parfois à franchir certaines frontières formelles tout en présentant : narrativité, mise en scène, portée linguistique universelle, préméditation, autosurveillance, digression, oubli, négligence, postérité, polyphonie ou encore polysémie. Dans ces cas, elle peut manifester une littérarité discursive, indépendamment des intentions, motivations ou volontés de son émetteur. C'est précisément ce que soutient l'école du post-structuralisme, pour qui la narratologie et l'universalité linguistique constituent, à elles seules, des critères suffisants pour définir la littérarité d'un écrit.

Parallèlement, des critères tels que la contextualisation, la fonction mémorialistique, la dimension critique et l'usage archivistique du témoignage permettent aussi de reconnaître ce type d'écriture comme source historiographique, à condition que sa narratologie soit objective, structurée, observable et vérifiable. C'est ce que défend le courant historiographique du post-colonialisme qui, en revendiquant une interprétation alternative à celle du *statu quo*, attribue une fiabilité présumée aux sources mémorielles les plus diverses, qu'elles soient officielles ou marginales.

Ainsi, c'est dans le contexte d'une conception plus élargie et plus déconstruite de littérature et d'historiographie proposée par ces écoles et courants que nous pouvons attribuer à l'écriture testimoniale confessionnelle de Zuzu Angel tant la littérarité que la fiabilité nécessaires pour la considérer comme une manifestation à la fois littéraire et historiographique. Cependant, nous allons d'abord nous concentrer sur les éléments qui caractérisent son témoignage tout en semblant contredire cette reconnaissance : l'absence de préméditation artistique à visée esthétique, la non-légitimation canonique et institutionnelle, le manque de méthodologie formelle, ainsi que la forte dimension psycho-émotionnelle de son récit. Pour interroger ces objections, nous ferons appel à la philosophie, la boussole des sciences humaines, afin de penser au-delà des critères si stricts.

Nous avons vu que pour certains la grande problématique concernant la soi-disant littérarité discursive du témoignage confessionnel de Zuzu Angel reposerait notamment sur l'absence d'une intention artistique explicite, ou du moins, revendiquée en tant qu'émettrice au moment de l'énonciation de son discours, ce qui compromettrait donc la préméditation esthétique de son écriture. Ainsi, si Zuzu Angel n'était pas une écrivaine professionnelle et n'a jamais revendiqué un statut d'autrice, comment pouvons-nous

accorder à son écriture un statut littéraire ? La réponse est simple, mais pas évidente, son témoignage présente une structure narratologique digressive, métaphorique, polyphonique, polysémique et méditative qui le rapproche du littéraire et l'éloigne du simple rapport.

De ce fait, pour confirmer notre position, nous aurons recours au concept de fonction-auteur de Michel Foucault. Lors de sa conférence intitulée « Qu'est-ce qu'un auteur ? », Foucault introduit la conception de l'auteur comme une fonction discursive régulatrice servant seulement à organiser l'écriture et à la légitimer institutionnellement[383]. Selon lui, l'auteur serait donc une instance contemporaine à qui nous pouvons seulement attribuer la responsabilité du texte, mais non sa nature. De sorte que, toujours selon lui, la littérature ne serait pas une répercussion discursive particulière en fonction du statut d'auteur revendiqué par son émetteur, mais en raison notamment d'un langage narratologique spécifique utilisé subjectivement par celui-ci, à savoir ladite expérience-limite de la langue (opacité, connotation et interstices). En fait, il défend que la littérature résulte d'un geste linguistique radical de subversion linguistique, comme nous avons déjà vu, portant attente à l'*establishment* du discours normalisé et transgressant l'ordre esthétique du traditionalisme canonique.

Au début, cette approche foucaldienne peut sembler paradoxale, car elle retire à l'émetteur l'autorité sur la littérarité de son texte et, étant donné le caractère fortement autobiographique du récit d'Angel, cela pourrait nuire à sa potentielle nature littéraire. En revanche, la vision littéraire de Foucault aide plus qu'elle ne dérange, car, même si, d'un côté, elle relativise l'importance de l'auteur, de l'autre, elle renforce celle du langage dans la littérarité d'un texte, ce qui conforte notre hypothèse, considérant notamment que Zuzu Angel n'était pas forcément une auteure. De ce fait, Foucault relativise la dimension littéraire autotélique et toute la problématique concernant la forme et le contenu. Ainsi, d'après cette conception, le témoignage personnel de Zuzu Angel constitue une

[383] « Le nom d'auteur est un nom propre ; [...] Il n'est pas possible de faire du nom propre, évidemment, une référence pure et simple. Le nom propre (et le nom d'auteur également) a d'autres fonctions qu'indicatrices. Il est plus qu'une indication, un geste, un doigt pointé vers quelqu'un ; dans une certaine mesure, c'est l'équivalent d'une description. […] Le nom propre et le nom d'auteur se trouvent situés entre ces deux pôles de la description et de la désignation ; ils ont à coup sûr un certain lien avec ce qu'ils nomment, mais ni tout à fait sur le mode de la désignation, ni tout à fait sur le mode de la description : lien spécifique. Cependant – et c'est là qu'apparaissent les difficultés particulières du nom – ; le lien du nom propre avec l'individu nommé et le lien du nom d'auteur avec ce qu'il nomme ne sont pas isomorphes et ne fonctionnent pas de la même façon. […] La fonction auteur est donc caractéristique du mode d'existence, de circulation et de fonctionnement de certains discours à l'intérieur d'une société. » (FOUCAULT, 1994a, p.796-798)

manifestation littéraire, malgré l'absence de validation d'un soi-disant statut préalable d'auteur, en raison de sa nature narratologique subversive et transgressive métaphorisant sa parole et son discours.

De plus, dialoguant avec cette relativisation de l'émetteur discursif, si nous considérons la perspective du philosophe Alain Badiou, la « fidélité historiographique » d'un rapport événementiel ne renvoie pas à la manifestation d'un simple souvenir personnel ni à un sentiment individuel d'appartenance affective à un événement. Elle désigne plutôt l'engagement d'un sujet à poursuivre les conséquences d'un événement en produisant, à partir de son témoignage, une vérité de nature universelle qui lui est fidèle (BADIOU, 1988, p. 262). Dans ce cadre, un témoignage n'est pas crédible parce qu'il exprime une mémoire individuelle, mais parce qu'il constitue un acte par lequel le sujet fait exister l'événement dans l'espace collectif, à partir de ses implications et de ses répercussions, en évitant ainsi son effacement.

L'expérience vécue et la mémoire personnelle ne valent donc pas en tant que telles, mais dans la mesure où elles deviennent les supports d'une prise de position qui prolonge l'événement et contribue à la constitution d'une vérité partagée au sein d'une communauté. Même si cette perspective diffère de la nôtre, nous partageons l'idée que le témoignage tend vers une forme d'éternisation de l'événement. Pour notre part, nous estimons que la crédibilité du témoignage de Zuzu Angel repose principalement sur son engagement personnel et sur son sentiment d'appartenance à l'événement qu'elle relate.

En conséquence, selon cette approche, le témoignage de Zuzu Angel peut être compris comme un geste de fidélité : non pas parce qu'elle "appartenait" à l'événement rapporté, mais parce qu'elle lui confère des conséquences publiques attestant sa vérité et l'inscrivant durablement, de manière universelle, dans la mémoire historique collective. Dès lors, il est possible de conclure que la fidélité testimoniale ne résulte pas d'une simple remémoration, mais d'une prise de position subjective qui prolonge l'événement dont on témoigne. Néanmoins, pour Paul Ricœur, l'appartenance est la condition même de la vérité testimoniale (nous allons voir pourquoi ultérieurement). Ainsi, la fiabilité historiographique du témoignage confessionnel de Zuzu Angel peut être envisagée à partir de deux points de vue antagoniques, celui de l'appartenance et celui de l'universalisme.

De sorte que sa fiabilité et sa fidélité résideraient à la fois dans la vérité et dans la réalité que son récit évoque incontestablement : d'un côté, pour certains, parce qu'il porte en lui une énonciation personnelle implicite, « *Croyez-moi : j'ai vu, j'ai vécu, ou bien*

quelqu'un de confiance m'a appris ce que je vous transmets ! » et, de l'autre, pour d'autres, parce qu'il prolonge l'événement personnel en une forme de vérité collective, tout en transformant un drame privé en une contextualisation politique et en une énonciation sociale pleinement vérifiables. Pourtant, même face à cette constatation, il y a encore ceux qui continuent à douter de la vraisemblance et de la crédibilité d'une vérité personnelle. Selon les courants les plus traditionalistes, ce scepticisme s'explique par l'excès de subjectivité idéologique et d'intérêt personnel qui caractériserait le témoignage confessionnel. Pour eux, cette personnalisation excessive, doublée d'une évidente dimension psycho-émotionnelle, entraine une sorte de délégitimation institutionnelle, à cause d'un certain manque d'approche méthodologique.

En d'autres termes, ce serait le manque d'objectivité et de neutralité, la problématique historiographique évidente concernant le témoignage confessionnel de Zuzu Angel. Pour contourner cet obstacle, nous allons nous appuyer sur trois préceptes : l'indicibilité linguistique (AGAMBEN, 1991, p. 31-32)[384], la singularité testimoniale (DERRIDA, 2005, p. 62-63)[385] et la narrativité mnémonique (RICŒUR, 2000, p. 201)[386]. Mais, malgré tout, une chose est certaine : nous devons reconnaître et accepter d'emblée que le témoignage en lui-même est traversé par un paradoxe insurmontable : dire toujours quelque chose, sans pourtant jamais parvenir à tout dire. Il est donc une trace, et non une reproduction de la mémoire. Dans ce sens, Zuzu Angel témoigne uniquement de sa version personnelle des faits à ceux qui ne les ont pas vécus ou qui n'en avaient pas connaissance, le tout à partir, toutefois, de ses propres souvenirs.

Pour le philosophe Giorgio Agamben, le langage est constitué d'un certain indicible correspondant à quelque chose (sensation, expérience et/ou événement) qui lui échappe

---

[384] « Il serait vain de rechercher la profondeur de ce 'sentiment inexprimable' en des mots et en des 'signes desséchés'. Quiconque voudrait révéler à autrui l'indicible, devrait parler 'la langue des anges' ou, plutôt, faire l'expérience de la 'pauvreté des paroles'. Si l'initié accompli cette expérience, alors 'en parler lui semble une faute' et 'vivant, il se ferme la bouche'. Ce qui a été 'vu, entendu, ressenti dans la nuit sacrée' d'Eleusis, une 'sage loi' interdit de l'étaler 'sur la rue et sur le marché', afin qu'il ne vive pas seulement 'dans l'écho de bouches étrangères', mais soit plutôt gardé,'dans le sanctuaire intime de leur cœur. »

[385] [...] témoigner 'pour' quelqu'un non pas au sens de 'en faveur' ou 'à la place de' mais 'pour' quelqu'un au sens de 'devant' quelqu'un. On témoignerait alors pour quelqu'un qui devient le destinataire du témoignage, quelqu'un aux yeux ou aux oreilles de qui on témoigne. Alors, la phrase 'nul ne témoigne pour un témoin' voudrait dire : personne, aucun témoin, ne témoigne devant quelqu'un qui est aussi un (autre) témoin. Un témoin, en tant que tel, n'est jamais en situation de recevoir le témoignage d'un autre, ni habilité à le faire. Le juge ou le tribunal, les représentants de la loi, supposés neutres et objectifs, peuvent bien recevoir un témoignage, mais un autre témoin ne le peut pas, puisqu'il est aussi singulier et impliqué que le premier témoin. […] On les soupçonnerait, comme on soupçonne tout témoin, d'être partie prenante, subjectivité partiale, intéressée, située dans l'espace décrit par le témoignage. »

[386] « Avec le témoignage s'ouvre un procès épistémologique qui part de la mémoire déclarée, passe par l'archive et les documents, et s'achève sur la preuve documentaire. »

naturellement et qui, pour cette raison, ne peut pas être pleinement saisi par les mots[387]. En revanche, d'après lui, même cet indicible a parfois besoin d'être exprimé et transmis, de sorte qu'il revient au corps, à l'art, à la parole et à l'écriture la tâche ingrate de tenter de le faire à tout prix. Ainsi, le témoignage confessionnel relatif aux catastrophes traumatiques correspondrait à une véritable et ultime tentative de la part du témoin survivant et/ou rescapé de porter, par les mots, la trace de l'indicible le traversant ou traversant autrui.

Selon Bauman, le mot immortalise le discours, car il lui attribue une historicité, il le matérialise et le codifie[388]. En ce sens, l'acte de témoigner d'un événement catastrophique et/ou d'une expérience traumatique consiste à porter parole soit pour autrui, représentant ceux qui ne peuvent plus parler parce qu'ils ne sont plus là ou parce qu'ils refusent le faire eux-mêmes (dimension biographique), ou pour soi-même en tant que sujet l'ayant réellement vécu (dimension autobiographique), afin de purger ou de nous rendre compte de l'indicible caractérisant l'origine de leur témoignage. C'est dans cette perspective que Zuzu Angel performe une sorte de porte-parole de l'indicible, mais en un double sens discursif : physique et émotionnel.

Dans son témoignage confessionnel, nous avons d'abord un indicible physique *stricto sensu* qui concerne son fils disparu et son incapacité évidente de témoigner lui-même de son propre vécu, de sorte qu'il « laisse » sa mère le faire à sa place en tant que "témoin rapporteur", comme une sorte de médiatrice, d'arbitre ou même d'historienne jugeant les fait à raconter (DERRIDA, 2005, p. 64-65)[389]. Il est évident que l'absence physique de

---

[387] « Aussitôt, en effet, que la certitude sensible tente de sortir de soi et d'indiquer (*zeignen*) ce qu'elle veut dire, elle doit alors nécessairement expérimenter que ce qu'elle croyait pouvoir saisir immédiatement dans le geste du montrer est, en réalité, un processus de médiation [corps, gestes, images, esthétique, art, parole, écriture etc.], ou mieux une véritable dialectique qui, comme telle, contient toujours déjà en elle une négation. […] Ce qui est indicible, pour le langage, n'est donc que le vouloir-dire même, la *Meinung*, qui comme telle, reste nécessairement non dite dans chaque dire : mais ce non-dit est, en soi, simplement un négatif et un universel, et c'est précisément en le reconnaissant comme tel dans sa vérité que le langage l'exprime pour ce qu'il est et le 'prend pour-vrai'. » (AGAMBEN, 1991, p. 35-38)

[388] « Tanto as condições como as narrativas sofrem um implacável processo de individualização, apesar de a substância do processo ser diferente em cada caso: 'as condições', sejam lá o que forem, também são coisas que nos ocorrem, chegam sem convite e não se afastam apenas porque desejamos, enquanto 'as narrativas de vida' representam as histórias que as pessoas contam de suas próprias ações e descuidos. Se projetada no discurso, a diferença é entre algo que se aceita e algo sobre o qual se pergunta 'por que' e 'como'. Estas são distinções semânticas entre palavras. O ponto de maior relevância sociológica, porém, é como as palavras são empregadas na construção da história – isto é, onde a fronteira entre nossas ações e as condições sob as quais atuamos (e necessariamente não poderíamos ter atuado de outra forma) está desenhada no curso da narrativa. » (BAUMAN, 2008, p. 13-14)

[389] « Le juge, l'arbitre, l'historien reste aussi un témoin, un témoin de témoin quand il reçoit, évalue, critique, interprète le témoignage d'un survivant, par exemple un survivant d'Auschwitz. Qu'il accepte ou récuse ce témoignage, il reste un témoin du témoin. Il reste un témoin, même s'il récuse le premier témoignage en alléguant que, puisqu'il a survécu, le survivant ne peut pas être un témoin sûr et fiable de ce

Stuart Angel fait invariablement que quelque chose échappe au témoignage de sa mère sur lui et qu'elle ne soit pas donc dite. Ainsi, cette absence et l'octroi qui en découle correspondent les deux à cet indicible de nature physique. En revanche, la lourdeur même du vécu rapporté ne peut pas être complétement objectivé par le langage. De sorte que les mots ne parvenant pas à totaliser la dimension émotionnelle de ce vécu laissent échapper sa totalité. Pour cette raison, considérant cette impossibilité et cette incapacité du langage lui-même de réussir à tout dire, la crédibilité du témoignage confessionnel de Zuzu Angel réside d'emblée dans l'exceptionnalité même du langage qui ne permet à aucun témoin de rendre compte intégralement et fidèlement de ce qu'il a vécu, observé et/ou entendu.

Jacques Derrida, quant à lui, considère le témoignage comme un acte de parole inaliénable, fondé sur la singularité absolue de l'expérience personnelle et du vécu individuel "archivés" dans la mémoire (DERRIDA, 1990, p. 106)[390]. En ce sens, seul le témoin peut véritablement attester de sa vérité, une vérité que nul autre ne peut revendiquer ou contester. En même temps, inspiré de la proposition célèbre « nul ne témoigne pour le témoin » du poète Paul Celan, il défend une autre forme de singularité, celle qui concerne l'intersubjectivité du témoignage, selon laquelle le témoin ne s'adresse jamais à un autre témoin, mais uniquement à quelqu'un de totalement étranger aux éléments constituant son témoignage, d'où son caractère d'originalité. Ainsi, seule Zuzu Angel pouvait témoigner de son histoire et aussi de celle de son fils ; elle manifeste et représente à la fois l'irremplaçabilité (DERRIDA, 2005, p. 11)[391] et la singularité de nature physique et épistémique du témoin. De plus, Derrida nous pousse à penser le témoignage, paradoxalement, à la fois comme nécessaire et impossible :

> Le secret reste toujours l'expérience même du témoignage, le privilège d'un témoin auquel personne ne peut se substituer, car il est, par essence, le seul à savoir ce qu'il a vécu, senti ; il faut donc le croire sur parole au moment même où il publie un secret

---

qu'il s'est passé, en particulier de l'existence à cette fin, une fin de mise à mort, des chambres à gaz ou des fours crématoires – et que donc ils ne peut pas témoigner pour les seuls et vrais témoins, ceux qui sont morts, et qui par définition ne peuvent plus témoigner, confirmer ou infirmer les témoignages d'un autre. […] nul témoin pour le témoin dans cette situation perverse qui permettra à tous les juges arbitres, historiens de tenir la thèse révisionniste pour fondamentalement indestructible ou irrécusable. Bien qu'il ne puisse être témoin 'à la barre', le juge-arbitre-historien doit aussi et encore témoigner, ne serait-ce que de ce qu'il a entendu attester. Il doit témoigner de l'expérience au cours de laquelle, ayant été présent, mis en présence du témoignage, il a pu l'entendre, le comprendre et peut encore en reproduire l'essentiel, etc. Il y aurait tiers et témoignage du témoignage, témoin pour les témoins. »

[390] « Le témoin ne peut voir, montrer et parler en même temps, et l'intérêt de l'attestation, comme du testament, tient à cette dissociation. Aucune authentification ne peut montrer, présentement, ce que voit le témoin le plus sûr, ou plutôt ce qu'il a vu et garde en mémoire. »

[391] « Cette invisible singularité du corps verbal nous introduit déjà dans l'énigme du témoignage, auprès de cette irremplaçabilité du témoin singulier […]. »

> qui reste de toute façon secret. Un secret comme secret. […] Si personne ne peut remplacer personne, si personne ne peut témoigner pour l'autre comme témoin, si on ne peut témoigner pour un témoignage sans ôter à ce dernier sa valeur de témoignage (qui doit toujours se faire à la première personne), n'est-il pas difficile d'identifier le témoin à un tiers ? On se représente facilement le tiers comme n'importe qui, comme une première personne remplaçable : le tiers est un 'je' singulier en général. Or rien n'est plus substituable mais rien ne l'est moins qu'un 'je'. (DERRIDA, 2005, p. 60- 61)

Derrida nous montre que le témoignage est nécessaire, car nous avons besoin de ce qu'il nous transmet. En même temps, il est impossible, car il ne parvient jamais à restituer ni à reproduire l'intégralité de l'expérience ou de l'événement qu'il raconte. Dès lors, le témoignage implique inévitablement une dimension de croyance, une condition de confiance et une responsabilisation éthique (DERRIDA, 2005, p. 25-26)[392]. Sans ces éléments, il ne peut être tenu pour authentique, puisqu'il n'existe jamais de preuve absolue de ce qu'il affirme. Il nous appartient donc de vouloir ou non authentifier le témoignage personnel de quelqu'un, en nous fondant sur la confiance que nous lui accordons et sur la force de ce qui nous est transmis. Ainsi, reconnaître la véracité, la fiabilité et la crédibilité du témoignage personnel de Zuzu Angel signifie, avant tout, lui accorder non seulement le bénéfice du doute, mais surtout lui octroyer la légitimité et le droit à la parole, en raison de sa condition existentielle singulière, de l'intégrité de son récit, de l'engagement et de l'honneur qui y sont investis.

D'après Ricœur, la mise en récit du témoignage personnel participe à la construction d'un sens mémorialistique collectif, au fur et à mesure, que la narrativité, constituant un moyen légitime d'accès à l'histoire, permet l'émetteur de refigurer l'événement qu'il rapporte et raconte. Autrement dit, l'être humain ne se comprend individuellement et collectivement qu'à travers les récits qu'il raconte et qui lui sont racontés. Pour lui, la narrativité mémorialistique est ce qui démontre que l'émetteur-témoin présente la compétence épistémologique d'énoncer ce qu'il énonce, elle indique que celui-ci possède une compréhension pratique de ce qu'il raconte, à travers précisément sa capacité à

[392] « Si les mots témoignent d'un usage et d'une pragmatique institutionnelle, le paradoxe se concentre ici dans l'analyse du mot *testis*, *terstis*, qui atteste, au regard du savoir, donnant ainsi lieu à du savoir supposé, une institution ou une pratique, une organisation sociale, une 'conception', tel est le mot des Benveniste, qui, dit-il, 'remonte à la période indo-européenne commune'. Pour illustrer un vérité pour établir cette filiation, pour prouver ce fait, Benveniste ajoute […]. Ces énoncés de Benvenistes ouvrent sur un contexte plus large. Nous devrions les reconstituer, notamment autour de *superstes*, du survivant déterminé comme témoin, et du *testis*, *terstis* déterminé comme tiers. Le témoin est celui qui aura été présent. Il aura assisté, au présent, à la chose dont il témoigne. Chaque fois le motif de la présence de l'être-présent ou de l'être-en-présence se trouve au centre de ces déterminations. »

répondre à certaines questions interactives et circonstancielles d'ordre pratique, mimétisant la réalité racontée ou plutôt témoignée, telles que : « qui ? »; « où ? », « pourquoi ? », « comment ? », « combien ? », « quand ? », « sans ou avec qui ? », « pour ou contre qui ? » etc. Zuzu Angel réussit à répondre à toutes ces questions d'ordre pratique, ce qui soutient et renforce encore plus la véracité et la contextualité de son témoignage.

Certes, le mensonge et l'excès constituent une possibilité argumentative qui peut nuire ou même disqualifier la puissance du témoignage personnel de nature confessionnelle en tant que source historiographique, puisque le premier affecte directement sa crédibilité, tandis que le second compromet sa factualité. En revanche, malgré ces distorsions et ces défauts, incidents isolés et exceptionnels, l'importance du témoignage personnel demeure indispensable, indéniable et non négociable pour le rapport de tout fait ou acte, car c'est lui qui met en lumière l'expérience humaine derrière l'événement historique, sans laquelle même le récit le plus documentaire et le mieux documenté resterait incomplet, voire irréel, puisqu'il perdrait sa dimension tangible.

Ainsi, le témoignage de Zuzu Angel, plus qu'une simple plainte personnelle, constituait une ultime tentative mimétique de rendre intelligible, pour elle-même et pour son entourage, le contexte macrocosmique de la dictature et son univers microcosmique. Se présentant à la fois comme une parole identitaire de deuil et une sorte de frayage freudien[393] à la fois narrative et descriptive, son témoignage confessionnel relève d'une littérarité discursive connexe, en raison de sa structure narrative, de sa portée universelle et de la transgression linguistique qu'il manifeste. De plus, il possède également une

[393] Nota bene : Le frayage freudien est une métaphore psychanalytique de la répétition et de l'habitude. Il désigne un processus subjectif de conditionnement mental et mnésique, lié au refoulement ou à la monopolisation, chez certains individus enclins à persister dans des comportements, à conserver les mêmes souvenirs ou à répéter les mêmes pratiques. Freud conclut que le psychisme manifeste normalement ce frayage à travers la formation de traces métaphoriques que l'on peut rapprocher de la pratique de l'écriture (récit narratologique). Des années plus tard, Jacques Derrida reprend ce concept et détermine l'existence d'une certaine écriture psychique, celle qui fondée sur la psyché de quelqu'un constitue le frayage d'une mémoire personnelle, étant à la fois la trace d'une expérience ou d'un événement, et l'espace d'ouverture épistémique vers une pluralité de possibilités et de significations : 'Or ce n'est pas un hasard si Freud, dans les moments décisifs de son itinéraire, recourt à des modèles métaphoriques qui ne sont pas empruntés à la langue parlée, aux formes verbales, ni même à l'écriture phonétique, mais à une graphie qui n'est jamais assujettie, extérieure et postérieure à la parole. Freud en appelle à des signes qui ne viennent pas transcrire une parole vive et pleine, présente à soi et maîtresse de soi. […] De l'Esquisse (1895) à la Note sur le bloc magique (1925), étrange progression : une problématique du frayage s'élabore pour se conformer de plus en plus à une métaphorique de la trace écrite.' (DERRIDA, 1967, p. 296-297). Ces conceptions sont indispensables pour conférer au témoignage une empreinte psychanalytique et à l'écriture testimoniale une dimension mémorielle. Cela nous permet ainsi de concevoir, à notre tour, le témoignage confessionnel de Zuzu Angel comme une manifestation non seulement mémorialistique et psychique, mais aussi intrinsèquement littéraire, car originairement polyphonique et polysémique.

fiabilité historiographique de nature ontologique, mémorielle et herméneutique, portée notamment par son caractère singulier et authentique. Le témoignage de Zuzu Angel s'inscrit de ce fait comme une sorte de chronique mémorielle d'une expérience personnelle, à la fois atroce sur le plan historique et lyrique sur le plan linguistique.

3. Témoignage personnel et discours (auto)biographique

L'objectif de ce chapitre est de souligner le lien entre le discours testimonial et le discours (auto)biographique, afin d'en comprendre la nature et les répercussions, tout en prenant en considération le témoignage personnel de Zuzu Angel. Nous chercherons, dans un premier temps, à esquisser un portrait de la figure épistémique du « soi », introduite au chapitre précédent, que nous pouvons comprendre, grosso modo, comme une instance psycho-discursive articulant les différentes expériences du « je » ainsi que les diverses représentations du « moi » d'un individu. Nous nous attacherons également à délimiter les enjeux existentiels et mémoriels du récit (auto)biographique testimonial, compris comme une manifestation autognosique issue de cette instance.

Enfin, nous essayerons aussi de mesurer la portée universelle et la visée macrocosmique de l'énoncé que le témoignage personnel porte et transmet, tout en nous concentrant sur la caractéristique la plus marquante de ce type de discursivité : la manifestation à la première personne, la présence personnelle de l'émetteur dans son discours ou plutôt sa voix parlant à travers son récit biographique. Cela dit, il convient d'abord de comprendre qu'un tel récit procède d'un acte autognosique impliquant "se raconter" et "se reconstruire" pour autrui, à partir d'un regard confessionnel que le sujet porte sur sa propre intimité. C'est dans ces grandes lignes que se dessine ce que nous pouvons appeler le « récit de soi »[394].

En ce qui concerne l'utilisation de la première personne dans l'écriture personnelle, du point de vue de la mise en récit, il faut retenir que, comme l'affirme Terry Eagleton, la voix de l'émetteur se décline selon trois modalités succinctes : auteur, narrateur et personnage secondaire ou protagoniste[395]. Il convient également de garder à l'esprit que,

[394] « Le récit de soi est une tentative, toujours après coup, de reconstruire une unité de son existence, non dans une objectivité impensable, mais dans une recherche de sens et de cohérence qui n'exclut pas la réinterprétation, même sincère, des événements. À tout moment l'individu se relie à son histoire, il ne cesse intérieurement de se raconter en retrouvant les fils de son parcours dans les événements récents et, dans les situations présentes, il engrange d'autres souvenirs qui l'amènent à la fois à demeurer le même tout en ne cessant de se redéfinir au fil des années. L'identité que se construit et se reconstruit l'individu à travers sa narration est sans doute une fiction, mais elle est le seul moyen de s'approcher de soi à travers un processus sans fin qui ne cesse de se moduler. Elle est parfois d'ailleurs amendée par les autres qui ne le reconnaissent pas entièrement dans son récit, et qui le corrigent ou le complètent en le réinsérant dans un ensemble à plusieurs voix. Surtout quand la démence intervient et que d'autres prennent le relais pour continuer l'histoire de la personne. » (LE BRETON, 2015, p. 150)

[395] « Finalmente, existe a categoria da 'voz', que se relaciona com o próprio ato da narrativa, com o tipo de narrador e destinatário da narrativa, que estão implícitos. São possíveis, nesse caso, várias combinações entre o 'tempo da narrativa'' e o 'tempo narrado', entre a ação de contar a história e os acontecimentos que contamos; podemos falar dos acontecimentos antes ou depois de eles ocorrerem, ou (como no romance epistolar) enquanto ocorrem. O narrador pode ser 'heterodiegético' (isto é, ausente de sua própria narrativa),

comme nous l'avons indiqué, le discours ne parvient à exprimer l'émetteur qu'en tant que sujet thématique de l'énoncé, dans la mesure où la discursivité ne réussit jamais à totaliser sa subjectivité. Dès lors, la première chose à considérer est que, si nous suivons la perspective d'Eagleton, le témoignage personnel de Zuzu Angel se situe dans un espace de tension entre les trois différentes manifestations de l'émetteur : autodiégétique et homodiégétique, mais laissant également apparaître des traits hétérodiégétiques.

Son témoignage relève d'un positionnement autodiégétique, dans la mesure où Zuzu Angel est à la fois narratrice et protagoniste du récit qui raconte, en raison du caractère autognosique de l'écriture confessionnelle. Parallèlement, les phénomènes de dépropriation et de dépersonnalisation d'origine traumatique rapprochent son récit d'une approche hétérodiégétique, notamment à travers la mobilisation récurrente de la mémoire de Stuart Angel et la réquisition de sa voix en lui attribuant ce protagonisme. Cependant, certains passages montrent que Zuzu Angel pouvait parfois relater ses expériences tout en focalisant les événements, les interactions humaines et le contexte en tant que narratrice observatrice, voire simple rapporteuse. Il ne faut pas oublier que son registre testimonial intègre également des témoignages d'autrui la concernant, ainsi que ceux portant sur Stuart Angel ou sur sa trajectoire.

Dans cette dynamique, l'écriture autobiographique de Zuzu Angel constitue une écriture de décharge, de purgation, de décompression et de révélation. Entre dénonciation et purgation, son témoignage mobilise son intériorité afin de la traduire en idées et en mots. Cette mobilisation se produit dans une instance psycho-discursive correspondant précisément au « soi » : l'espace où le « je » et le « moi » de l'individu s'entrecroisent, lui permettant de s'appréhender globalement à la fois comme sujet et comme objet. Ainsi, comme le soi est l'instance qui, articulant les actions du sujet et les représentations qui l'objectivent, les réfléchissent, il est logique que l'écriture issue de cette mise en analyse émane également de cette figure médiatrice.

En ce sens, nous pouvons comprendre le « soi » comme étant une manifestation psychique qui raconte notre *ego*[396], car l'inconscient, notre instance subjective la plus

'homodiegético' (presente na narrativa, como as histórias contadas na primeira pessoa), ou 'autodiegético' (quando não só está dentro da história, como também é seu personagem principal). » (EAGLETON, 2006, p. 159)

[396] « O ego é uma função ou efeito de um sujeito que está sempre disperso, que jamais é idêntico a si mesmo, dispersado ao longo das cadeias do discurso que o constituem. Há uma separação radical entre esses dois níveis do ser – um hiato – exemplificado de forma mais dramática pelo ato de eu me referir a mim mesmo em uma frase. Quando digo 'Amanhã eu cortarei a grama', o 'eu' que pronuncio é um ponto de referência imediatamente inteligível, bastante estável, que desmente as obscuras profundezas do 'eu' que faz o pronunciamento. O primeiro 'eu' é conhecido da teoria lingüística como o 'sujeito do enunciado', o tópico

profonde, ne peut pas être mobilisé par le langage. Ainsi, nous devons considérer le récit autobiographique à la première personne comme une allusion à l'existence de l'émetteur en tant que contenu de son discours ou plutôt comme expression de sa discursivité. Cela établit, comme l'affirme Philippe Lejeune dans sa définition de l'autobiographie, une forme de métalangage à portée existentielle :

> Légèrement modifiée, la définition de l'autobiographie serait : […] Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. (LEJEUNE, 1996, p. 14)

Pour Lejeune, tant le journal intime que l'autobiographie sont un type d'écriture en prose sur l'existence et la vie personnelle de celui qui les écrit : l'auteur. Nous citerons maintenant trois éléments décisifs permettant de les caractériser : la forme structurelle en prose, le langage subjectif et l'aspect identitaire. Le journal intime est surtout une écriture consacrée à l'individu qui écrit et, pour cette raison, il est très attaché à son identité. Nous pouvons dire que l'autobiographie serait donc une sorte de journal intime doté d'une perspective rétrospective (LEJEUNE, 1996, p. 14) et, parfois même, projective, donc digressive, sans le souci de la datation historique de l'événement raconté, ce qui est très caractéristique du journal intime.

Encore selon lui, la seule exigence incontournable pour qu'un récit soit considéré comme intime et autobiographique est l'identité claire et explicite de son auteur. Celui-ci doit être, le plus souvent, également le narrateur et le « héros, protagoniste ou personnage principal » du récit qu'il raconte (LEJEUNE, 1996, p. 15)[397]. Il va plus loin et affirme que l'autobiographie relève d'une écriture fondée sur l'interrogation identitaire "qui suis-je ?" ou sur l'affirmation identitaire « je soussigné », en précisant qu'un tel « je » correspond à l'auteur lui-même, qui est en même temps le narrateur et un personnage du

---

designado pela minha frase; o segundo 'eu', aquele que pronuncia a frase, é o 'sujeito da enunciação' o sujeito do ato concreto de falar. No processo de fala e escrita, esses dois 'eus' parecem conseguir uma espécie de unidade, mas trata-se de uma unidade imaginária. O 'sujeito da enunciação', a pessoa humana real que fala ou escreve, jamais pode se representar plenamente naquilo que é dito: não há nenhum signo que, por assim dizer, resuma inteiramente o meu ser. Posso apenas designar-me na linguagem com um pronome conveniente. O pronome 'eu' substitui o sujeito sempre elusivo, que sempre escorregará por entre as malhas de qualquer manifestação específica da linguagem. E isso equivale a dizer que não posso 'significar' e 'ser' simultaneamente. » (EAGLETON, 2006, p. 254-255)

[397] « En revanche, deux conditions sont affaire de tout ou rien, et ce sont bien sûr les conditions qui opposent l'autobiographie (mais en même temps les autres formes de littérature intime) à la biographie et au roman personnel : ce sont les conditions : situation de l'auteur et position du narrateur (identité du narrateur et du personnage principal). Ici, il n'y a ni transition ni latitude. Une identité est, ou n'est pas. Il n'y a pas de degré possible, et tout doute entraîne une conclusion négative. Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. »

récit. De plus, il précise que dans l'autobiographie, l'identité de l'auteur comme « l'autobiographié » doit être claire et évidente pour le lecteur (LEJEUNE, 1996, p. 19)[398], car c'est celui-ci qui détient la primauté du fonctionnement du texte (LEJEUNE, 1996, p. 13)[399].

Lejeune fait encore une autre remarque très importante pour notre travail, qui a trait au destinataire du journal intime et, par conséquent, de l'autobiographie. Pour lui, le journal intime est une conversation avec soi-même, née du besoin intime de l'individu qui l'écrit de s'exprimer, ce qui signifie que le destinataire principal du journal intime serait *a priori* l'auteur lui-même. L'auteur d'un journal intime écrit avant tout pour lui-même, cela justifie la subjectivité extrême de ce type de récit et la fausse impression d'une apparente absence de préméditation.

Alors que l'autobiographie différemment du journal intime cherche d'emblée cette postérité, étant donné qu'elle est structurellement et idéologiquement conçue pour être destinée à autrui, c'est-à-dire à un interlocuteur tiers. Ainsi, même si les deux constituent un outil testimonial, la manière dont leur testimonialité autognosique se manifeste est différente : le journal intime est un réceptacle de souvenirs ; l'autobiographie est un vecteur de souvenirs. Cela est déterminant pour comprendre le témoignage personnel de Zuzu Angel comme une manifestation autobiographique, car l'écriture testimoniale était pour elle un vecteur diffusant son intériorité et non un réceptacle les stockant. Zuzu Angel

[398] « Il était nécessaire, à partir de cas exceptionnels, de dissocier le problème de la personne de celui de l'identité. Cette dissociation permet de rendre compte de la complexité des modèles existants ou possibles de l'autobiographie. Elle est de nature aussi à ébranler les certitudes sur la possibilité de donner une définition 'textuelle' de l'autobiographie. Pour l'instant, après avoir évoqué l'exception, revenons au cas le plus fréquent, celui de l'autobiographie classique 'à la première personne' (narration autodiégétique) : ce sera pour trouver de nouvelles incertitudes, pourtant cette fois sur la manière dont s'établit l'identité de l'auteur et du narrateur personnage. Je soussigné : Supposons donc que toutes les autobiographies soient écrites à la première personne, comme le laisse croire le grand refrain des autobiographes : moi. […] Même dans ce cas reste posée la question suivante : comment se manifeste l'identité de l'auteur et du narrateur ? Pour un autobiographe, il est naturel de se demander tout simplement : 'Qui suis-je' ? Mais puisque je suis lecteur, il est non moins naturel que je pose d'abord la question autrement : qui est 'je' ? C'est-à-dire : qui est-ce qui dit 'Qui suis-je ?' »

[399] « […] j'ai fatalement rencontré sur mon chemin les discussions classiques auxquelles le genre autobiographique donne toujours lieu : rapport de la biographie et de l'autobiographie, rapport du roman et de l'autobiographie. Problèmes irritants pour le ressassement des arguments, par le flou qui entoure le vocabulaire employé et par la confusion de problématiques empruntées à des champs sans communication entre eux. […] Textuellement, je pars de la position du lecteur : il ne s'agit ni de partir de l'intériorité d'un auteur qui justement fait problème, ni de dresser les canons d'un genre littéraire. En partant de la situation de lecteur (qui est la mienne, la seule que je connaisse bien), j'ai chance de saisir plus clairement le fonctionnement des textes (leur différence de fonctionnement), puisqu'ils ont été écrits pour nous, lecteurs, et, qu'en les lisant, c'est nous qui les faisons fonctionner. »

ne cherchait pas ce que Lejeune définit comme « l'écriture de la solitude » : « une énonciation sans destinataire externe immédiat » (LEJEUNE, 2016, p. 58)[400].

Cela dit, nous avons vu que, tant dans son énonciation discursive post-événement paradigmatique que dans la performativité qui en a découlé, Zuzu Angel ne s'est pas contentée de partager seulement son vécu traumatique. Elle a choisi aussi de se raconter à partir de ce partage, en utilisant la contextualisation narratologique de ses propres expériences personnelles pour cela. De plus, elle parvient à se reconstruire également sur le plan identitaire soit en cherchant consciemment à s'affirmer auprès de son interlocuteur comme un référentiel testimonial et/ou désirant inconsciemment être reconnue par lui comme une porte-parole morale de sa nouvelle condition.

Elle devient donc, pour celui-ci, à la fois un archétype épistémique et un stéréotype performatif, tout en se réaffirmant définitivement comme l'Antigone post-moderne brésilienne. Dès lors, compte tenu de tout ce qui a déjà été présenté, il est manifeste que sous une perspective sociologique, Zuzu Angel incarnait déjà pleinement ce qu'elle performait et correspondait en même temps aux attentes que la réception projetait sur elle. Cela signifie que sa personne et sa conduite sociale, à elles seules, racontaient et soutenaient déjà son histoire personnelle (BOURDIEU, 1986, p. 69)[401], tout en corroborant ce qu'elle était et représentait, sur les plans existentiel et discursif.

Cependant, ce n'est que lorsque sa *persona* sophocléenne décida de raconter cette même histoire personnelle en recourant cette fois-ci à une structuration narrative confessionnelle et autobiographique qu'elle semble véritablement parvenir à donner du sens à son vécu, à assurer sa mission testimoniale dénonciative et à affirmer sa nouvelle condition identitaire auprès de l'interlocution. En effet, parce que l'écriture constitue sans doute l'exercice psycho-discursif le plus autognosique, dans la mesure où l'acte de se raconter par écrit implique pour l'émetteur une profonde immersion en soi, une remise en question importante, voire une revendication extrême de soi.

---

[400] « Finalement, cette chose nouvelle, qui n'est ni journal, ni lettre, elle ne peut la nommer qu'en la désignant par son contenu ('un compte fidèle de toutes mes plus secrètes pensées'), son support physique ('ce cahier', 'ce papier') ou sa fonction (épanchement). […] Elle va découvrir une énonciation sans destinataire externe immédiat, une écriture de la solitude. »

[401] « Cette inclination à se faire idéologue de sa propre vie en sélectionnant, en fonction d'une intention globale, certains événements significatifs et en établissant entre eux des connexions propres à leur donner cohérence, comme celles qu'implique leur institution en tant que causes ou, plus souvent, en tant que fins, trouve la complicité naturelle du biographe que tout, à commencer par ses dispositions de professionnel d'interprétation, porte à accepter cette création artificielle de sens. »

Étant donné qu'écrire sur soi engage souvent une introspection analytique intense et un intimisme à la fois troublant, critique et revendicatif. En outre, l'écriture est un outil et un moyen très efficace de transmission, de circulation et de mémoration du discours. De sorte qu'il semble évident que Zuzu Angel, au-delà du caractère enquêteur et dénonciatif de son témoignage, cherchait dans l'écriture de soi une voie paradoxale de libération de ses traumatismes et donner voix à son soi traumatisé, tout en se recentrant inévitablement sur les mêmes traumatismes qui l'ont fragmentée.

En ce sens, cette inscription du soi dans le récit expérientiel narratologique vise à une construction identitaire publique et à la réaffirmation épistémique de cette nouvelle identité, ainsi qu'à une recherche intime de résilience psychique et de (re)signification mémorialistique. Tout d'abord, parce que cette construction identitaire publique post-traumatique et la réaffirmation épistémique qui en découle – la *persona* sophocléenne de Zuzu Angel, cœur de notre analyse – lui permet de créer et de renforcer auprès de l'interlocution l'image discursive de mère courage orpheline entrée dans une bataille obstinée pour rendre justice à son fils. En même temps, celle-ci la transforme vis-à-vis de cette même interlocution en une sorte de symbole de résistance.

De sorte que sa *persona* dépend directement et énormément d'un récit bien construit qui constituera sa parole, soutiendra sa performance et matérialisera sa résistance. De plus, cette construction narratologique favorise une immersion profonde dans son intériorité, à la recherche des faits, des événements et de tout élément mémoriel qui lui permet de se raconter et de raconter son histoire, en lui offrant finalement la possibilité de resignifier son vécu traumatique personnel, désormais converti en une mémoire testimoniale collective. Cela lui permet également de se remettre psychiquement, grâce au recul émotionnel que la polyphonie narratologique lui offre, à travers la manifestation d'une nouvelle identité : celle de narratrice, la figure discursive qui, à la différence de l'émettrice souffrante et du personnage souffrant, peut seulement se limiter à partager objectivement et d'une certaine manière plus pragmatiquement ce dont elle témoigne, sans être par contre indifférente.

Cela dit, si Zuzu Angel est à la fois sujet racontant et objet raconté de son témoignage personnel, pourquoi devons-nous donc comprendre sa manifestation testimoniale comme une expression de son « soi » discursif ? Pour y répondre, il nous faut juste reprendre le paragraphe antérieur dont nous parlions de l'acte de se raconter et de raconter sa propre histoire personnelle, comme étant des chose différentes, vu que cela semble à tort être la même chose. De plus, quelle serait donc la différence cruciale entre ces deux actions

apparemment synonymes ? En réalité, il existe une énorme différence entre ces actions, ce qui explique sa manifestation testimoniale, comme la répercussion de son « soi ». Les réponses à ces questions s'articulent autour des conséquences discursives que les actes de raconter sa propre histoire et de se raconter déclenchent, ainsi que des figures épistémiques qu'ils impliquent. Nous parlons ici du récit personnel en tant qu'instrument discursif et moyen de représentation, ainsi que des entités épistémiques, manifestées par le binôme « je-moi », qui sont les responsables de ces répercussions.

Dans ce sens, nous pouvons d'abord comprendre l'acte de raconter une histoire personnelle comme un exercice discursif plus factuel et large, tout en consistant simplement à objectiver un vécu expérientiel et/ou événementiel de sa propre vie et en témoigner, à partir d'une représentation figée que le témoin fait de lui-même. Cet acte évoque donc la manifestation testimoniale du « moi » de l'individu témoin qui, en se mettant dans son récit comme un objet de son propre discours, se représente à travers lui. De sorte que Zuzu Angel racontait son histoire personnelle, puisqu'elle partageait objectivement certains événements de sa biographie. En revanche, dans cette conjoncture, elle se manifeste comme un simple personnage de son propre récit, autrement dit, comme un objet discursif de son témoignage, tout en privilégiant dans ce cas le plan événementiel au détriment du plan expérientiel. Ainsi, en tant que « moi », elle était juste la mère de Stuart Angel racontant leurs trajectoires.

En même temps, elle se racontait aussi, lorsqu'elle se manifestait pour occasion de ce même partage comme sujet discursif protagonisant et monopolisant son témoignage, tout en évoquant le « je » de l'individu témoin, pour rapporter sa subjectivité à son interlocuteur à partir de ses expériences, ses perceptions, son intériorité, son ressenti et ses émotions, dans une sorte d'auto-narration. Dans ce cas, Zuzu Angel se manifeste donc comme un locuteur très engagé de sa propre histoire, de son propre vécu et de ses propres expériences, de façon que cette fois-ci les événements eux-mêmes sont parfois poussés vers le plan secondaire. Ce qui l'intéresse en ce moment, c'est de parler d'elle. En tant que « je », elle était un être traumatisé ayant besoin de s'exprimer.

Ainsi, si le « soi » correspond à cette instance psycho-discursive englobant le binôme « je et moi », et si, dans son écriture, Zuzu Angel se manifeste tantôt comme sujet, tantôt comme objet racontant son histoire personnelle tout en se racontant, son témoignage est une répercussion de son « soi » : un mélange de sa subjectivité psychique et de son objectivité discursive. En fait, son témoignage personnel est à la fois une manifestation psycho-discursive de sa condition identitaire, de son besoin mémorialistique, de son

urgence réparatrice, de son désir de justice, de sa nécessité dénonciative et de son envie purgative. Nous avons répété à plusieurs reprises tout au long de ce travail que Zuzu Angel ne cherchait pas à faire un testament d'elle-même à travers son témoignage, puisqu'en réalité, elle voulait simplement, par son biais, dénoncer une conjoncture et réparer une mémoire. Toutefois, malgré ce renoncement, à partir du moment où elle décide de raconter son histoire, en mettant l'accent sur celle de Stuart Angel, elle finit par trouver un soulagement à travers l'écriture. En effet, remémorer un souvenir douloureux implique inévitablement un exercice autognosique de la part de celui qui le ravive, devenant ainsi un testament de son existence.

En approfondissant davantage la notion de « soi », nous devons la comprendre comme une manifestation pluridimensionnelle de ce que l'individu représente pour lui-même et pour le monde, ainsi que de ce qu'il fait de cette représentation. Du point de vue narratologique, le « soi » se manifeste comme "identité narrative" de l'émetteur, selon laquelle celui-ci se comprend et se définit à travers les histoires qu'il raconte et se raconte à lui-même et aux autres, tout en y intégrant ses expériences, son vécu, ses regards, ses perceptions et ses mémoires. Quand nous prenons les lettres de Zuzu Angel adressées tant aux autorités du régime qu'à son entourage, nous pouvons constater la dynamique du "raconter la propre histoire" en se racontant et appréhender exactement cette pluridimensionnalité du « soi » dans son discours personnel testimonial. D'abord, nous avons déjà vu que Zuzu Angel choisissait le plus souvent de rappeler constamment à son interlocuteur de son auto-conscience de « soi », lorsqu'elle lui relatait tout ce qui lui était arrivé, en se mettant comme personnage, comme narratrice et comme énonciatrice consciente de cette condition identitaire fragmentée.

Elle personnalisait et fragmentait son discours précisément comme une stratégie de sensibilisation, car elle voulait attirer à tout prix la sympathie de la réception et en avait vraiment besoin. De sorte que raconter simplement son histoire personnelle comme un simple rapport événementiel chronologique appauvrirait son récit testimonial, tout en affaiblissant le poids et la portée de son discours. Ainsi, elle décida de raconter son histoire personnelle, tout en mettant en scène un récit narratif de « soi-même » qui, en plus de partager objectivement les mêmes événements, résonnait subjectivement sa performativité, ses impressions, ses sentiments, ses souvenirs et sa souffrance. Dès lors, elle ne se contente pas de parler de l'arrestation arbitraire et violente de Stuart Angel ou de sa disparition et mort. Soit pour des raisons psychiques et/ou discursives, elle avait

besoin aussi de parler des répercussions personnelles que tout cela impliquait chez elle. Pour cela elle évoquait parfois la mère souffrante et parfois la citoyenne insoumise.

C'était donc une manière évidente et réussie de se rapprocher de l'interlocuteur et de favoriser la réception, la transmission et la circulation de son discours dénonciatif. En même temps, cela lui permettait de purger son traumatisme, à travers la prise de conscience, la remise en question, le partage et la recherche de reconnaissance et d'appartenance identitaires. De sorte que le récit narratif, en plus de rendre la diffusion de son témoignage plus efficace, de susciter l'intérêt du public et de favoriser la mémorisation, le partage ainsi que la pérennisation de l'énoncé, permet également d'engager une réflexion autognosique approfondie. En effet, l'écriture confessionnelle et autobiographique, de nature événementielle, pousse l'émetteur à se remémorer, à sélectionner et à resignifier les événements qu'il souhaite partager. Dans ce sens, il est obligé de prendre en considération ce qu'il représente pour lui et pour les autres.

Au cours de notre travail, nous avons pu constater que le récit testimonial de Zuzu Angel aborde de façon autognosique cinq éléments clés caractérisant son témoignage : chronologie factuelle, traumatisme contextuel, orphelinat maternel, féminin dissident, résistance atavique, tout en essayant, en même temps, de s'inscrire dans l'histoire collective de l'époque. Que ce soit à l'occasion de ses dénonciations, de ses performances, de ses défilés ou de ses confidences, Zuzu Angel ne perdait aucune occasion d'évoquer chez son interlocuteur l'Antigone réclamant sans cesse le corps du fils, tout en racontant son histoire et se racontant de manière à souligner à chaque instant sa condition identitaire, son intériorité traumatisée et le contexte extérieur. En mettant en récit son expérience, elle attribue à son témoignage une dimension universelle, car elle l'inscrit linguistiquement dans un contexte précis et le renforce discursivement. Ainsi, en donnant du sens à sa souffrance et cohérence à sa résistance, elle cherche la justice et la mémoration, à partir d'une certaine universalisation.

Dans cette entreprise, le « soi » apparaît comme une instance indispensable, dans la mesure où l'universalisation du discours repose sur une interaction dialectique étroite entre les entités discursives, ancrée dans les sentiments d'appartenance et de reconnaissance que seule une expérience humaine partageable peut susciter et mobiliser. Pour ce faire, l'émetteur doit à la fois personnaliser son expérience et universaliser ses effets, afin d'établir une connexion affective avec le récepteur. Cette relation s'opère à travers le symbolisme ainsi que les sentiments d'empathie et d'altérité, produits par une expérience désormais interprétée comme paradigmatique, commune et potentiellement

universelle. En réalité, l'émetteur doit personnaliser l'expérience afin de resserrer les liens empathiques et altéritaires entre lui et son interlocuteur, dans le but de le sensibiliser pour des raisons humanitaires (DE CERTEAU, 1975, p. 308-309)[402].

Toutefois, il doit également, en même temps, transformer les répercussions de cette expérience, aussi personnelles soient-elles, en quelque chose d'universel, car c'est la seule manière d'impliquer, même indirectement, ce même interlocuteur, afin de consolider ces liens. Dans le cas contraire, celui-ci, bien que sensibilisé, peut simplement se détacher en raison d'une mystification. Cette mystification rendrait l'expérience si propre à l'émetteur que ses répercussions restent limitées à lui seul, réduisant ainsi leur impact. C'est-à-dire que l'émetteur est censé considérer à la fois ce que l'expérience partagée représente pour lui et ce qu'elle représentera pour l'interlocuteur. Michel de Certeau établit une analogie intéressante et inattendue entre l'énonciation du discours d'autrui et la possession démoniaque, comme si l'altérité et l'empathie de nature discursive, résultant d'une compatibilité intersubjective établie entre émetteur et interlocuteur, amenaient ce dernier à faire résonner un discours qui lui est exogène, parce que ce discours le possède voire l'obsède (DE CERTEAU, 1975, p. 287)[403].

Dans le cas de Zuzu Angel, l'inscription de son expérience personnelle dans l'histoire macrocosmique était cruciale voire vitale à son entreprise personnelle de rendre justice à Stuart Angel et d'assurer sa permanence mémorielle dans l'imaginaire populaire, vu que sans le soutien communautaire son expérience, sa cause et son combat se résumeraient à un vécu cent pour cent microcosmique. L'inscription macrocosmique de son expérience personnelle lui a également permis, en plus de rendre publique sa cause et son combat, d'entamer une vertigineuse reconstruction identitaire. Comme son discours trouve écho chez l'interlocuteur, elle parvient à devenir contextuellement pour celui-ci une sorte de porte-parole identitaire de cette cause et de ce combat, à travers précisément la matérialité et le symbolisme de sa performativité.

---

[402] « Si donc 'le nom propre demeure toujours du côté de la signification', il se situe au 'seuil' marqué par une discontinuité entre l'acte de signifier et celui de montrer. Il est donc intéressant de considérer quelle forme prend cette coupure entre *le dire* et *le montrer* dans le discours qui est précisément relatif au non-dit. […] En somme, elle [la réception ou la conception du nom propre] s'inscrit dans un système de communication. Le nom propre a même parfois le sens d'une réponse donnée aux signes et aux voix que les parents ou les initiateurs ont perçus dans la conjoncture de la naissance. De tout façon, la dénomination pose un lien en même temps qu'un lieu. Elle fonctionne à la fois comme *participation à un système* et comme *accès au symbolique*. »

[403] « […] à savoir le discours même des possédés, en tant que ce discours se dit parlé par un autre. Quelqu'un d'autre parle en moi […] » (DE CERTEAU, 1975, p. 287)

Dans ce contexte, l'écriture testimoniale se révèle indispensable pour cette reconstruction identitaire, car elle réaffirme et renforce auprès de l'interlocution tant la nouvelle identité sophocléenne de Zuzu Angel que la performativité qui la consolide, grâce notamment au récit fortement autobiographique et au discours confessionnel que son écriture diffuse et perpétue. Nous avons vu que la structuration narrative du témoignage personnel permet à l'émetteur de recontacter l'expérience qu'il veut partager et de la resignifier, de sorte qu'il parvient à attribuer un nouveau sens à son vécu. Dans le cas de Zuzu Angel, la mise en récit de soi de son partage testimonial lui a permis de se raconter et de raconter son histoire, sous la perspective d'une nouvelle identité, celle de la narratrice souffrante représentant la dissidence idéologique face au deuil psychique et à l'adversité statutaire, tout en apportant à son vécu un nouveau sens.

Ce nouveau sens ne correspond pas à une relativisation idéologique de l'expérience traumatique et encore moins à une reconversion émotionnelle, vu que le trauma persiste toujours et l'expérience demeure frappante, traumatisante et vivante à jamais dans la mémoire de l'individu. Il consiste tout simplement en une répercussion psychique autognosique permettant à l'individu traumatisé d'analyser son vécu et de le redimensionner, avec un certain recul, en lui attribuant d'autres conséquences. En ce qui concerne Zuzu Angel, bien que le martyre de Stuart Angel configure encore une expérience traumatique et blessante, l'autognose lui permet de se voir désormais non seulement comme la mère orpheline confrontée à la mort du fils, mais aussi comme une voix parmi tant d'autres censée moralement dénoncer et attaquer la dictature. C'est à ce moment-là qu'elle redimensionne et resignifie son expérience-limite devenant la figure mythique de résistance et de dissidence qui l'a beaucoup caractérisée discursivement et performativement.

En situation normale, on attend d'une mère endeuillée uniquement une attitude de deuil, de douleur et de souffrance pour la perte de son enfant. Toutefois, il semble que parfois quelque chose pousse cet individu traumatisé à recalculer sa trajectoire et à donner un sens autre à cette expérience allant au-delà du deuil. Dans le cas de Zuzu Angel, nous savons bien que « le quelque chose en question » correspond aux conditions contextuelles brutales dans lesquelles s'est produite la mort de Stuart Angel, constituant peut-être le déclencheur de ce recalcul de trajectoire. En effet, elle n'aurait eu aucune raison d'accuser la dictature, ni de devenir une figure de résistance contre celle-ci, si son fils était mort accidentellement ou pour d'autres raisons. Comme c'est la dictature qui l'a tué, elle

décide donc de lutter contre un tel contexte, en trouvant dans cette lutte une nouvelle raison de vivre et un redimensionnement de son vécu traumatique.

C'est le moment où l'écriture autobiographique devient décisive pour Zuzu Angel, tant pour sa reconstruction identitaire que pour l'inscription macrocosmique de son expérience traumatique personnelle, à partir du langage (BAKHTINE, 1984, p. 44-45). En effet, l'autognose typique du discours autobiographique et confessionnel s'opère tout au long du processus « créatif » du témoignage personnel qui l'élabore, dans lequel la préméditation autobiographique et la réflexion confessionnelle poussent l'émetteur à se repenser à fond, à repenser l'expérience traumatique qu'il souhaite partager, à concevoir le type spécifique de témoignage qu'il veut développer, à choisir les souvenirs que sa mémoire contactera et à réfléchir à la manière dont ce témoignage doit être construit, tout en considérant l'interlocuteur.

Ainsi, en reposant sur l'équilibre subtil et assez ténu entre sincérité et élaboration, l'écriture autobiographique de nature confessionnelle concernant une trajectoire biographique traumatisée oscille entre le témoignage personnel d'une vérité traumatique et la tentative d'une reconstruction narrative à son égard. Zuzu Angel avait une vérité traumatique inquestionnable à énoncer ou plutôt à dénoncer, une vérité expérientielle qui la touchait directement et qui concernait exclusivement sa perceptivité et sa mémoire par rapport à l'événement catastrophique qui l'a causée.

Dans ce contexte, l'écriture donne ainsi plus de résonance à sa parole et une portée beaucoup plus élargie à son rapport, tout en attribuant à ceux-ci un éventail de nuances. Tout d'abord l'écriture, étant un exercice intellectuel très sophistiqué, permet à l'émetteur qui se raconte biographiquement de mieux se travailler, tout en ciselant et peaufinant de manière préméditée et réfléchie les événements qu'il veut raconter. Cela lui permet de mieux cibler son interlocuteur et de mieux définir les objectifs à réussir avec le témoignage qu'il est en train de développer, négligeant voire oubliant ce qu'il juge inutile, peu marquant ou même disqualifiant.

La structuration narratologique contribue au témoignage autobiographique, lui permettant d'établir une chronologie des événements et/ou de les hiérarchiser, ce qui rend l'énonciation plus organisée, en plus de faciliter la réception du discours et l'appréhension de ce qu'il contient de plus important et résonant. Si le témoignage en question dialogue avec la discursivité confessionnelle, comme celui de Zuzu Angel, la narratologie expérientielle et événementielle permet à l'émetteur qui se raconte de s'analyser et de

privilégier, par conséquent ses expériences les plus marquantes et les événements les plus représentatifs.

D'un côté, cette préméditation peut fragiliser la spontanéité testimoniale et la vraisemblable dimension du rapport événementiel, en raison de l'engagement excessivement subjectif de l'émetteur susceptible de dénaturer tant le contexte de l'événement raconté que son caractère paradigmatique. D'un autre côté, cette même préméditation renforce et enrichit le rapport expérientiel, car elle nuance l'expérience racontée, tout en conférant à l'émetteur qui la raconte en se racontant toute une légitimité, une autorité et une crédibilité. Cela se produit en fonction de l'aspect identitaire que la personnalisation expérientielle évoque, consolide et accorde au témoignage personnel. Ainsi, considérant que le témoignage traumatique de Zuzu Angel revendique la mission prioritaire de dénonciation contextuelle, la préméditation autobiographique et l'engagement confessionnel la caractérisant serait un problème pour elle, car cela pourrait compromettre la confiance envers la sincérité de son rapport.

Cependant, le concept de « présomption de vérité » de Philipe Lejeune (LEJEUNE, 1996, p. 36)[404] contourne « ce sinon » lorsqu'il présente l'idée d'un pacte ou d'un contrat de lecture (LEJEUNE, 1996, p. 25-26)[405] qui s'est établi entre l'émetteur et l'interlocuteur, à l'occasion notamment d'un échange discursif de nature autobiographique et confessionnelle. Selon ce pacte, l'émetteur promet implicitement à son interlocuteur de lui rapporter sa propre vie, tout en se racontant, et de ne dire que la vérité, ou du moins de s'y engager.

De plus, Lejeune affirme que le souci de postérité impose indirectement une exigence de vérité à l'émetteur, dans la mesure où celui-ci ne peut ni ne veut compromettre sa réputation, sa crédibilité, son authenticité ni sa fidélité à lui-même, au risque de perdre la pérennisation recherchée. Il établit ainsi avec son interlocuteur le pacte autobiographique,

[404] « L'autobiographie n'est-elle pas, comme son nom l'indique, la biographie d'une personne écrite par elle-même ? On a donc tendance à la percevoir comme un cas particulier de la biographie, et à lui appliquer la problématique 'historicisante' de ce genre. Beaucoup d'autobiographies, écrivains amateurs ou confirmés, tombent naïvement dans ce piège : c'est que cette illusion est nécessaire au fonctionnement du genre. […] La formule en serait non plus 'Je soussigné', mais 'Je jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité'. Le serment prend rarement une forme aussi abrupte et totale : c'est une preuve supplémentaire d'honnêteté que de la restreindre au possible (la vérité telle qu'elle m'apparaît, dans la mesure où je puis la connaître, etc., faisant la part des inévitables oublis, erreurs, déformations involontaires, etc.), et que de signaler explicitement le champ auquel ce serment s'applique (la vérité sur tel aspect de ma vie, ne m'engageant en rien sur tel autre aspect). »

[405] « L'autobiographie n'est pas un jeu de devinettes, c'est même exactement le contraire. Manque ici l'essentiel, c'est que j'ai proposé d'appeler le pacte autobiographique. […] »

consistant à "honorer sa signature" (LEJEUNE, 1996, p. 26-27)[406]. Lejeune souligne également que l'autobiographie constitue un type particulier de lecture (LEJEUNE, 1996, p. 37), en vertu d'un deuxième pacte, le pacte référentiel (LEJEUNE, 1996, p. 36)[407]. Selon ce pacte, l'émetteur s'engage à témoigner de manière à se rapprocher le plus de la réalité et à conférer à son récit de la ressemblance et de l'exactitude. Cela s'explique par la nature contextuelle et intersubjective du texte autobiographique, qui implique une participation indispensable de l'interlocuteur à son déchiffrement et à ses répercussions (LEJEUNE, 1996, p. 45-46)[408].

Le pacte autobiographique présume ainsi une certaine présomption de vérité concernant la sincérité, la véracité et la vraisemblance du contenu intime rapporté, en raison de l'implication spontanée de l'émetteur et de sa tentative, presque atavique, de recréer et de partager sa vie (STRASSER, 2016, p. 29), en quête de postérité et de perpétuité (PLASSE, 2014, p. 109). La présomption de vérité se manifeste, car la postérité et la perpétuité exigent psychiquement de l'émetteur la vérité, indépendamment de ses intentions et de l'autocensure, de l'oubli et de la négligence (LEJEUNE, 2016, p. 293)[409] du biographe et/ou du biographié qui, malgré l'imprécision qui peuvent apporter au

[406] « Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ? Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés qu'il autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités. Ceci était juste tant qu'on se bornait au texte moins la page du titre ; dès qu'on englobe celle-ci dans le texte, avec le nom de l'auteur, on dispose d'un critère textuel général, l'identité du nom (auteur-narrateur-personnage). Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture. Les formes du pacte autobiographique sont très diverses : mais, toutes, elles manifestent l'intention d'honorer sa signature. Le lecteur pourra chicaner sur la ressemblance, mais jamais sur l'identité. On sait trop combien chacun tient à son nom. »

[407] « Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une 'réalité' extérieure ou texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non 'l'effet de réel', mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un 'pacte référentiel', implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquelles le texte prétend. Le 'pacte référentiel', dans les cas de l'autobiographie, est en général coextensif au pacte autobiographique, difficile à dissocier, exactement, comme le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé dans la première personne. »

[408] « C'est à ce niveau global que se définit l'autobiographie : c'est un mode de lecture autant qu'un type d'écriture, c'est un effet contractuel historiquement variable. […] L'histoire de l'autobiographie, ce serait donc, avant tout, celle de son mode de lecture : histoire comparative où l'on pourrait faire dialoguer les contrats de lecture proposés par les différents types de textes (car rien ne servirait d'étudier l'autobiographie toute seule, puisque les contrats, comme les signes, n'ont de sens que par des jeux d'opposition), et les différents types de lectures pratiquées réellement sur ces textes. Si donc l'autobiographie se définit par quelque chose d'extérieur au texte, ce n'est pas en deçà, par une invérifiable ressemblance avec une personne réelle, mais au-delà, par le type de lecture qu'elle engendre, la créance qu'elle sécrète, et qui se donne à lire dans le texte critique. »

[409] « Quand ils commentent leur pratique, nos journalistes abordent trois sujets qui mettent en question les limites du journal : la digression, la censure et la négligence. » (LEJEUNE, 2016, p. 293)

rapport, ne sont apparemment pas suffisants pour le discréditer ou décrédibiliser, vu cet engagement moral, éthique et psychique. De sorte que le témoin, ne voulant risquer ni sa réputation ni les répercussions de son discours, cherche la vérité, car il en a besoin pour se faire résonner.

De plus, comme dans l'autobiographie et dans le journal intime, l'individu biographié et l'émetteur biographe se confondent et correspondent tous deux aux trois figures identitaires emblématiques du récit littéraire : celle de l'auteur, l'identité responsable de l'écriture, celle du narrateur, l'identité responsable de la narration du récit, et celle du personnage, l'identité cible du récit (VETTIER, 2019, p. 1), le « biographié » cumule ces trois rôles. Cela renforce l'aspect autognosique, antérieurement mentionné, car cette "identité triade" plonge l'émetteur encore plus dans sa psyché.

En effet, personnaliser l'expérience à travers cette triade identitaire de nature polyphonique caractérisant le récit littéraire permet à l'émetteur de ne laisser aucun doute de la nature personnelle de son témoignage et de multiplier les angles d'authentification de son récit. En même temps, il élargit de ce fait les perspectives polysémiques d'analyse, en démontrant toute la complexité de l'expérience traumatique à purger. De plus, comme la douleur traumatique est intransférable, seul l'émetteur en soi peut la purger vraiment et véritablement, car lui seul peut la répercuter de manière authentique, sans négliger, minimiser et/ou relativiser l'expérience existentiellement percutante qu'il a vécue. En ce sens, Zuzu Angel délimite ainsi son écriture à elle-même, en la reliant étroitement à sa figure maintenant ‘‘sémiotique’’. Cela relativise la problématique d'une surinterprétation (ECO, 2005, p. 56-57) de la part de l'interlocution, telle que la conçoit Umberto Eco.

Cela permet d'éviter à la fois le surdimensionnement de l'interprétation du lecteur et sa quête effrénée d'indices apparents dans le texte, qui pourrait conduire à des lectures arbitraires, paranoïaques ou excessives. Autrement dit, malgré le pacte référentiel propre à l'autobiographie, Zuzu Angel maintient un certain contrôle sur les répercussions de son discours, dans la mesure où elle ne cède pas la propriété de son témoignage. En dernière instance, il ne faut pas oublier que l'écriture émane de l'auteur : son témoignage autobiographique s'ancre donc invariablement dans sa trajectoire, limitant les risques de distorsion et réduisant la marge d'interprétations polyphoniques ou polysémiques qui s'écarteraient de sa personne, et par conséquent de sa vocation réparatrice. C'est cette dynamique qui permet à l'identité de l'émetteur de s'intérioriser dans l'horizon de la réception, dans la mesure où l'interlocuteur peine désormais à s'en dissocier.

Dans ce cadre, Zuzu Angel entame un mouvement autognosique de reconstruction de sa psyché et assume, lors de cette entreprise, grâce à l'écriture, une nouvelle identité que nous avons déjà appelée l'identité narrative[410]. Selon Paul Ricœur, l'identité narrative correspond à l'idée que nous pouvons comprendre et construire notre propre identité, tout en racontant notre vie, soit à nous-mêmes ou aux autres, à travers un récit portant une certaine narratologie littéraire. C'est comme un exercice psychanalytique de remise en question entrainant une évidente perception de soi, en fonction de la structuration narrative et de son processus de préméditation (RICŒUR, 1985, p. 444-445). Cela entraîne une ''interpénétration entre histoire et fiction'', en vertu des processus croisés de fictionalisation de l'histoire et d'historicisation de la fiction » (RICŒUR, 1985, p. 441- 442).

Lorsque l'auteur choisit ce qu'il veut raconter de soi, il est en train de travailler mentalement ses questionnements et ses positionnements personnels, en commençant donc à se repenser. Ainsi, considérant que la vie se manifeste parfois comme une succession aléatoire de faits, nous devons, pour donner sens à ce qui nous arrive, les énoncer sous forme de récit (mental ou écrit), doté d'une structure narrative fondée sur une chronologie et une intrigue, afin de les analyser plus facilement. Cela nous permet de situer, sélectionner, organiser et interpréter les événements de notre vie, en produisant une version identitaire élaborée de nous-mêmes : une partie *sameness – idem* (ce qui reste inchangé) et une partie *selfhood – ipse* (ce qui change continuellement)[411].

À cet égard, dans son récit testimonial autobiographique et confessionnel, Zuzu Angel n'est plus seulement Zuzu Angel, mais le témoin purgeant un traumatisme et dénonçant le contexte qui l'a traumatisé : son *selfhood*. Cela veut dire qu'elle dépasse la frontière de son identité microcosmique *sameness* pour arriver à une manifestation identitaire franchissant son être et son existence ; c'est alors qu'elle devient irréversiblement la porte-parole sophocléenne. Il est évident que cette manifestation n'est pas une

[410] Voir Infra, Troisième Partie – Chapitre 1.

[411] « L'histoire racontée dit le 'qui' de l'action. L'identité du 'qui' n'est donc elle-même qu'une identité narrative. Sans le secours de la narration, le problème de l'identité personnelle est un effet voué à une antinomie sans solution […] la différence entre idem et ipse n'est autre que la différence entre une identité substantielle ou formelle et l'identité narrative. L'ipséité peut échapper au dilemme du Même et de l'Autre, dans la mesure où son identité repose sur une structure temporelle conforme au modèle d'identité dynamique issue de la composition poétique d'un texte narratif. Le soi-même peut ainsi être dit refiguré par l'application réflexive des configurations narratives. À la différence de l'identité abstraite du Même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, ma mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie, selon le vœu de Proust. » (RICŒUR, 1985, p. 442-443)

répercussion stricte de l'écriture, vu qu'elle se manifestait déjà performativement, mais il est indéniable que ce fut celle-ci qui l'a indubitablement mise en évidence.

Il convient de rappeler que l'écriture de Zuzu Angel possède une fonction à la fois dénonciatrice, purgative et cathartique, ce qui lui confère une nature profondément testimoniale. Cette identité narratologique de nature archétypale la traverse entièrement, car seule la symbolisation permet parfois de "représenter" certaines expériences sémiotiques difficilement traduisibles, comme le traumatisme (ECO, 1991, p. 134)[412]. Dans sa vie quotidienne et intime, Zuzu Angel était évidemment plus que l'Antigone qu'elle performait publiquement et qui la possédait et la monopolisait ; mais dans son écriture, elle ne fut que cela.

Sans doute, dans son intimité, elle pouvait manifester librement toute sa vulnérabilité et vivre sa souffrance sans se surveiller, mais dans son témoignage, cette vulnérabilité et cette souffrance devaient être totalement préméditées, vu qu'elles ne cherchaient que la sensibilisation de l'interlocuteur et, pour atteindre un tel objectif et traduire une telle expérience, rien de mieux qu'une bonne histoire bien racontée et bien performée. C'est pourquoi son témoignage se manifeste de manière dialogique et calculée. Nous savons que l'émetteur d'une autobiographie est confronté à un paradoxe : celui d'être le plus fidèle possible aux vécus rapportés tout en les reconfigurant selon sa subjectivité. Cela résulte de la problématique majeure concernant le témoignage autobiographique à caractère événementiel et expérientiel : convertir le paradigmatique en syntagmatique, c'est-à-dire partir du vécu subjectif pour arriver à l'objectif linguistique ou mieux la représentation syntaxique du monde (RICŒUR, 1984, p. 126-127)[413].

Ensuite, deux questions se posent immédiatement à l'interlocuteur face à une autobiographie : comment distinguer et séparer le bon grain de l'ivraie lorsqu'il s'agit d'un témoignage personnel ? Autrement dit, comment différencier ce qui constitue une

[412] « É que há indubitavelmente experiências semióticas intraduzíveis, em que a expressão é correlata (seja pelo emissor seja por uma decisão do destinatário) a uma nebulosa de conteúdo, quer dizer, a uma série de propriedades que se referem a campos diversos e dificilmente estruturáveis de uma dada enciclopédia cultural: tanto que cada um pode reagir diante da expressão preenchendo-a com propriedades que mais lhe agradam, sem que nenhuma regra semântica possa prescrever as modalidades da interpretação correta. É esse o tipo de uso dos signos que se decidiu chamar modo simbólico […]. »

[413] « Il se donne ainsi du champ pour rendre une justice égale à la valeur positionnelle d'un temps dans la nomenclature et à la distribution des temps le long d'un texte. C'est ce passage du point de vue paradigmatique au point de vue syntagmatique qui est le plus riche d'enseignements pour une étude du temps dans la fiction, dans la mesure où celle-ci aussi adopte comme unité de mesure le textes et non la phrase. […] 'Refléter ce découpage schématique du monde est précisément le rôle propre des catégories syntaxiques'. Réservons pour la discussion le trait mimétique introduit à l'évidence par cette référence à un monde auquel la syntaxe conférerait une première distribution, avant la sémantique, disons avant le lexique. »

information fiable, vérifiable et donc véridique, de ce qui relève d'une subjectivité façonnant, nuançant ou amplifiant un souvenir au-delà de ce qu'il est effectivement ? Bien que les réponses à ces questions ne soient pas évidentes, dans le cas du témoignage personnel de Zuzu Angel, son engagement personnel à la portée contextuelle, mémorielle et universelle de son discours nous semble peut-être plus manifeste que chez d'autres témoins, ce qui contribue à soutenir la véracité et la crédibilité de son discours.

Alors, considérant l'interlocuteur du témoignage de Zuzu Angel, même s'il ne l'a pas connue personnellement, du moins, il la reconnaît et connaît sa trajectoire et son histoire. De même, même s'il n'a pas vécu la dictature militaire qui les a façonnées, il a une idée, même vague, de ce qu'elle a été et de ce qu'elle a engendré. De sorte que la contextualisation que son témoignage porte, liée à sa nature traumatique et historique, permet à l'interlocuteur de discerner les informations qu'il réceptionne et de les apprécier. Il est évident qu'en tant qu'auditeur, il ne pourra jamais attester intégralement de la véracité de ce qui s'est passé, mais en connaissant le contexte dans lequel les faits et les événements qui lui sont racontés se sont produits, il existe une forte probabilité que, si le « récit testimonial » est effectivement convaincant et cohérent sur le plan contextuel, le témoignage soit au moins crédible.

De plus, grâce à cette contextualisation, un témoignage autobiographique, bien que profondément ancré dans l'expérience individuelle, peut parfois dépasser le cadre personnel, lorsqu'il s'inscrit dans la mémoire collective, en fonction d'une portée mémorialistique et universelle. C'est une fois de plus, le cas du témoignage autobiographique de Zuzu Angel, qui, ne se contentant pas de se raconter, raconte aussi un contexte qui dépasse son individualité, en raison du symbolisme qu'il porte et de la matérialité qu'il concerne. Zuzu Angel, en raison de sa personnalité assez convaincante, de son histoire assez émouvante et de son écriture assez percutante, établit, à travers sa *persona* et maintenant à travers son œuvre, ce qu'Antonio Candido appelle "médiation" incarnée reliant énonciation et réception[414], tout en devenant elle-même une sorte d'espace épistémique.

Zuzu Angel témoigne de son vécu personnel pendant la dictature, mais son témoignage étant tellement puissant devient un symbole de la lutte maternelle contre la violence

[414] « A obra, por sua vez, vincula o autor ao público, pois o interesse deste é inicialmente por ela, só se estendendo à personalidade que a produziu depois de estabelecido aquele contacto indispensável. Assim, à série autor-público-obra, junta-se outra: autor-obra-público. Mas o autor, do seu lado, é intermediário entre a obra, que criou, e o público, a que se dirige; é o agente que desencadeia o processo, definindo uma terceira série interativa: obra-autor-público. » (CANDIDO, 2006, p. 47)

étatique dictatoriale pour toute la communauté. À partir de ce moment, son discours intègre inéluctablement l'épistémologie concernant les mémoires collectives de cette époque, car le symbole renforce la consolidation mnésique. Cela se produit notamment en fonction de la relation intime et conséquente établie entre la temporalité du récit autobiographique et la sémantique verbale du témoignage le constituant (RICŒUR, 1984, p. 118)[415].

En fait, comme l'autobiographie n'est pas un récit portant sur la vie telle qu'elle s'est passée, mais un retour de l'émetteur sur ce qu'il en comprend après coup, le témoignage autobiographique correspond tout simplement à un récit de soi qui réorganise le temps vécu, selon les perceptions expérientielles et événementielles du témoin. Dans cette dynamique, la sémantique temporelle du verbe employé par ce témoin est essentielle à la fois pour la capacité mnémonique du récit et pour la référentialité identitaire de son discours (RICŒUR, 1984, p. 120-121). Dans ce contexte, même si Zuzu Angel relate des événements dans le passé, la contemporanéité de son expérience s'adresse au présent pour la réception.

Cette dynamique est très importante, car du point de vue sémantique le passé historicise l'événement, alors que le présent personnalise l'expérience par la présence physique, tout en assurant tant la valeur mémorialistique de son témoignage que son attribut identitaire. Ainsi, l'aspect mémorialistique du témoignage de Zuzu Angel aide l'interlocuteur à lui faire confiance, car la résistance anti-régime qu'elle symbolisait et que son discours diffusait avait une véritable raison d'être et celle-ci pouvait se vérifier au quotidien. En outre, cette inscription de son témoignage dans la mentalité communautaire entraîne son inscription dans l'historiographie extra-officielle, puisque qu'il a une incontestable valeur documentaire.

Cette matérialité documentaire, ainsi que la performativité publique de l'émettrice qui le matérialise, en plus de rendre la circulation de ce témoignage plus facile, lui assurent peu à peu un certain statut auprès de son interlocuteur, en raison de l'autorité et de la légitimité de celle-ci, tout en respectant la logique interactive « énonciation – réception » qui détermine la littérarité intersubjective du témoignage (CANDIDO, 2006, p.77)[416]. Ces

[415] « Le discours, en revanche, désigne 'toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière'. Chaque mode d'énonciation a son système de temps : des temps inclus et des temps exclus. »

[416] « A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito.

deux attributs donnent à son témoignage une portée universelle, car l'interlocution reconnait et perçoit d'emblée l'autorité et la véracité de sa motivation.

Il est bien vrai que le témoignage personnel de Zuzu Angel aurait pu se limiter à la sphère de sa tragédie individuelle. Cependant, la force de ses paroles et de ses écrits est telle qu'il finit même par illustrer la brutalité du régime militaire dictatorial brésilien. Ses lettres testimoniales et ses dossiers documentant son parcours constituent une documentation hybride mettant en dialogue la description événementielle de ce qu'elle raconte et l'autognose expérientielle qu'elle effectue en se racontant (CANDIDO, 2004, p.175)[417]. Son témoignage ne se réduit jamais à la simple information « mon fils est mort ». Il déploie toute une histoire tragique informant l'interlocuteur de cette mort.

On y distingue toujours une structure narratologique présentant toujours les trois temporalités majeures : la digression abordant le passé, la factualité décrivant le présent et l'incertitude se projetant vers le futur. Tout cela, sans retomber drastiquement dans ce que Todorov appelle « l'abus de la mémoire », c'est-à-dire un attachement excessif au passé qui empêche l'individu de voir le présent et de projeter l'avenir, ce qui, paradoxalement, le conduit à déformer le passé mémoriel auquel il tient tant (TODOROV, 2000, p. 33)[418]. En effet, l'excès de mémoire entraîne, à part le soutient documentaire inquestionnable, une série d'angoisses : la claustration, qui fait revivre le passé incessamment et indéfiniment ; l'oubli de rebond, qui relativise le passé toujours vivant par son refoulement ; et enfin le traumatisme, qui donne au passé une valeur

São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. »

[417] « Por isso é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante. »

[418] « L'individu qui ne parvient pas à accomplir ce que l'on appelle la période de deuil, qui n'arrive pas à admettre la réalité de sa perte en se détachant de l'impact émotionnel douloureux qu'il a subi, qui continue à vivre son passé au lieu de l'intégrer au présent et qui est dominé par le souvenir sans pouvoir le maîtriser (et c'est, à des degrés divers, le cas de tous ceux qui ont vécu les dimensions de la mort), est un individu envers lequel il convient, évidemment, d'éprouver de la compassion et d'apporter de l'aide : involontairement, il se condamne lui-même à une angoisse sans remède, voire à la folie. Le groupe qui parvient à se détacher de la commémoration obsessionnelle du passé, d'autant plus difficile à oublier qu'il est douloureux, ou celui qui, en son sein, l'incite à vivre de cette manière, mérite moins de considération ; dans ce cas, le passé sert à réprimer le présent, et cette répression n'est pas moins dangereuse que la précédente. Sans doute, tous ont le droit de retrouver leur passé, mais il n'y a aucune raison d'ériger un culte de la mémoire pour la mémoire ; sacraliser la mémoire est une autre manière de la rendre stérile. Une fois le passé rétabli, la question doit être : à quoi peut-il servir et dans quel but ? »

surdimensionnée au point de lui permettre de monopoliser l'existence de l'individu et de le paralyser.

Ainsi, les mémoires de Zuzu Angel, bien que traumatisantes et monopolisatrices, n'ont pas suffi à la paralyser, car le contexte exceptionnel l'a contrainte à agir, malgré tout. De sorte que le témoignage personnel autobiographique et confessionnel de Zuzu Angel, de par la structuration narratologique qu'il présente, la chronologie temporelle à laquelle il s'accroche et de par la portée à la fois personnelle, mémorielle, contextuelle et universelle qu'il revêt, constitue tant un portrait autognosique de sa condition existentielle qu'un portrait descriptif de l'époque dans laquelle il s'inscrit et qu'il dénonce.

4. Témoignage personnel et périodes d'exception

Le témoignage est tout d'abord une "condition de savoir et une possibilité de comprendre", c'est-à-dire un moyen et un instrument de connaissance future, ainsi qu'un vecteur de prise de conscience à propos de ce qui nous est transmis. Il nous permet aujourd'hui d'appréhender l'ordinaire révélé par l'extraordinaire, ou de saisir l'extraordinaire révélé par l'ordinaire d'un événement et/ou d'une expérience d'hier. Ainsi, en matérialisant et symbolisant le calvaire des familles des innombrables disparus politiques assassinés par le régime militaire, la discursivité et la performativité de Zuzu Angel se sont imposés comme une arme discursive retentissante contre la dictature de l'époque, en constituant ainsi ce que nous appelons, dans notre travail, l'ensemble de son « témoignage personnel ».

En d'autres termes, le témoignage personnel de Zuzu Angel représentait au moment de son énonciation, et représente encore, un portrait de la période dictatoriale, tout en se posant comme une évidente et véritable discursivité d'exception. Étant donné la personnalisation expérientielle et l'exceptionnalité contextuelle qui ont caractérisé et traversé la discursivité de cette femme, nous pouvons affirmer que son discours manifeste et représente la perception événementielle d'une figure testimoniale vivant son témoignage en temps réel. Ce chapitre vise donc à comprendre et à analyser cette "perceptibilité événementielle", à travers la perspective autobiographique et confessionnelle de l'écriture testimoniale d'exception de Zuzu Angel.

Dans un contexte discursif, politique et culturel de répression comme la dictature militaire brésilienne, écrire sur certains sujets devient un véritable acte de résistance, car l'écriture représente un outil de contextualisation et un moyen de mémoration. Ainsi, dans les périodes d'exception, l'écriture testimoniale de dénonciation, comme celle de Zuzu Angel, défie le silence imposé par le pouvoir et se manifeste comme une stratégie de contournement de l'oppression en vigueur. Vu que, lors d'un contexte autoritaire, tant l'énonciation que la réception de certains types d'écrits sont souvent entravées par la censure étatique et par la crainte de représailles, aussi bien pour celui qui écrit que pour ceux qui diffusent les imprimés et les lisent. Cela s'explique par le fait que les régimes répressifs et oppressifs cherchent généralement à effacer les voix dissonantes, à anéantir les existences dissidentes et à réprimer toute contestation, ainsi qu'à contrôler l'épistémologie mémorialistique et la vision épisodique du contexte. De sorte que ces régimes instrumentalisent l'État en y instaurant une surveillance comportementale

constante et un musèlement discursif sévère, ainsi qu'une série d'interdictions matérielles et symboliques.

C'est pourquoi, tant les thématiques que les approches liées à « l'interdit » par le *statu quo*, qu'elles soient oratoires et/ou documentaires, constituent à la fois un acte courageux de désobéissance civile et une transgression individuelle face au discours politique, idéologique et culturel hégémoniques. Le positionnement idéologique et le comportement sociologique de la "*persona* publique" de Zuzu Angel performaient déjà cette désobéissance et représentait depuis toujours cette transgression. Cependant, lorsqu'elle revendique aussi l'écriture comme instrument de dénonciation et comme mécanisme de diffusion, elle renforce et pérennise sa résistance ainsi que son opposition au système.

L'écriture testimoniale de dénonciation macrocosmique, en plus de transmettre, de faire circuler, de matérialiser et de perpétuer la discursivité subversive de son émetteur, symbolise en elle-même un acte de subversion, puisqu'elle se constitue en échappatoire face à l'injustice et aux diktats tyranniques d'un régime totalitaire. Témoigner sous un régime oppressif, c'est donc refuser l'oubli, résister à l'arbitraire et s'inscrire dans l'histoire. Dans ce cadre, nous pouvons concevoir et réaliser le témoignage personnel de Zuzu Angel comme un manifeste à la fois expérientiel et événementiel d'une époque exceptionnelle cherchant la conscience, la compréhension et la complicité de l'interlocution, car le vécu personnel catastrophique et traumatique est mobilisateur, inspirateur et appréhendable, comme le soulignent les critiques littéraires Arthur Nestrovski et Márcio Seligmann-Silva :

> Não é preciso passar por uma catástrofe, no sentido geológico, biológico, ou histórico, para reconhecer as contingências traumáticas da experiência, como se representa em obras e textos fundamentais do presente. O que aconteceu deixou marcas. As marcas deixam que o acontecido retorne, presumivelmente num outro modo, não só traumático, nem reparatório. (NESTROVSKI et SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 7-8)

L'objectif d'un régime totalitaire est évidemment de se maintenir le plus longtemps possible au pouvoir, ce qui l'oblige à préserver à tout prix le *statu quo*. Dans cette entreprise, il dépend d'un ennemi imaginaire facilement identifiable expliquant son existence, ainsi que d'un faux contexte de tranquillité et d'une perception communautaire illusoire de bonne entente, de progrès, d'ordre et de normalité justifiant sa permanence. De sorte qu'il finit par pourchasser, parfois même avec la complaisance et le consentement de la société, toute représentation ou toute menace de nature concrète ou abstraite susceptible de s'opposer à l'*establishment* ou de perturber son équilibre. En ce

qui concerne la dictature brésilienne, l'ennemi visé était d'abord l'épistémologie de gauche anti-régime, portée notamment par la jeunesse révolutionnaire, dont Stuart Angel fut à la fois une figure opérante engagée et un symbole. Nous avons ensuite l'épistémologie de résistance qui dénonçait les crimes arbitraires du régime et son *modus operandi* extrême. C'est à cette deuxième forme d'épistémologie que s'inscrit et donne corps le témoignage personnel de Zuzu Angel.

Le témoignage personnel de Zuzu Angel s'opposait au régime, non parce qu'il revendiquait une idéologie de gauche et le confrontait du point de vue politique, mais parce qu'il exposait ses atrocités tout en le dénonçant. Même s'il remettait en question la légitimité statutaire du régime militaire, il se concentrait notamment sur l'expérience individuelle et/ou collective de nature existentielle, tout en dévoilant sa véritable nature et sa violence. Si Zuzu Angel critiquait bien le caractère totalitaire du régime, sa préoccupation s'articulait en fait autour de son expérience personnelle et du traumatisme qui en découlait. De sorte que son témoignage personnel constitue un manifeste qui dépasse l'instant politique, car il ne privilégiait que la perception du contexte dictatorial de Zuzu Angel, selon son ressenti traumatique et ses objectifs individuels. Ainsi, malgré son aspect évidemment politique, son témoignage n'avait pas une finalité essentiellement pamphlétaire.

Il correspond donc à la perceptibilité événementielle de son émettrice selon son vécu expérientiel traumatique : il porte tout simplement sur la mort de son fils. Cela veut dire qu'il ne se revendiquait pas un portrait pédagogique du contexte, mais une coupure de ce contexte représentant le plan microcosmique de Zuzu Angel. Son témoignage, malgré l'opposition au régime, s'articulait autour de la question de Stuart Angel. Ce qui ne compromet en rien sa valeur historiographique macrocosmique, comme nous l'avons vu précédemment, ni sa valeur politique et idéologique anti-régime, car l'histoire est faite de vécus individuels et, de ce fait, de regards et d'expériences de nature personnelle, ce qui révèle beaucoup sur certains contextes, notamment dans les situations d'exception.

Cela s'explique par le fait que les périodes d'exception ont une forte tendance à déterminer et à influencer l'expérience microcosmique, en interférant directement dans son déroulement, car elles imposent de nombreuses contraintes dépassant l'ordinaire et marquant invariablement et profondément la vie quotidienne des individus. Ainsi, nous pouvons constater que le témoignage personnel portant sur une période d'exception, bien qu'il agisse aussi comme un testament mémorialistique documentant l'exceptionnalité

d'un contexte, à travers le regard d'une première personne, il demeure toujours une manifestation autognosique microcosmique.

De fait, même s'il se limite à énoncer la perceptibilité événementielle propre à celui qui en est son témoin, il rend compte du contexte de manière incidente, puisque sa description ne constitue ni son objectif premier ni sa motivation initiale. D'ailleurs, dans notre travail, le syntagme perceptibilité événementielle est la manière dont un événement concernant un certain contexte est perçu, enregistré et rendu intelligible par un individu lors de son vécu personnel à ce sujet. Cela renvoie à la dimension subjective et, pour cette raison, partielle et partiale de l'expérience personnellement vécue d'un événement, telle qu'elle est accessible depuis le point de vue également personnel de celui qui le vit, le perçoit et en témoigne. En somme, c'est une vision autocentrée d'un contexte et des événements le composant.

Dans ce cadre, nous pouvons comprendre l'écriture testimoniale portant cette perceptibilité événementielle comme un type d'écriture intime. Ainsi, en considérant les contextes d'exception, nous comprenons aussi le choix personnel de certains par ce type d'écriture, car la censure étatique favorise tant l'écriture testimoniale de soi que l'écriture testimoniale du contexte, selon cette perceptibilité événementielle. C'est le cas pour Zuzu Angel. La dictature l'a poussée vers l'écriture testimoniale autognosique et mémorialiste, car la nature exceptionnelle du moment historique et la nature traumatique du vécu expérientiel qui en a découlé ont été extrêmes et limites, en la monopolisant. En même temps, la dictature, en plus de déterminer la nature et la motivation de l'écriture, détermine aussi ses objectifs, ses répercussions et sa manière de se dérouler. En reprenant l'exemple de Zuzu Angel et en adoptant la perspective de l'écriture, son témoignage personnel s'articulait comme tout manifeste antirégime de nature idéologique, porteur d'une vision personnelle et épisodique d'une expérience liée à un contexte exceptionnel donné. Son écriture se caractérisait par une énonciation hors des circuits officiels, une circulation clandestine et/ou une réception circonstancielle, devenant ainsi la cible d'une potentielle surveillance étatique.

Cela justifie le caractère réfractaire du régime à l'égard de cette manifestation discursive et explique sa contre-réaction disproportionnée, dans la mesure où il cherche désespérément à contrôler toute forme d'expression et à aligner la pensée générale sur le discours officiel. Toutefois, ce processus ne se concrétise pas toujours. Ainsi, lorsque l'écriture testimoniale antiétatique parvient finalement à son interlocuteur, elle, contrairement à la parole, ne se contente pas seulement de diffuser le contrepoint qu'elle

porte, elle le perpétue matériellement. Cela tient au fait qu'elle s'inscrit dans l'épaisseur du temps et dans la matérialité de l'espace, dépassant l'immédiateté de l'interaction interlocutoire. Ainsi, l'écriture tend à se diffuser largement et à persister épistémologiquement, tout en circulant au-delà du contexte de l'interaction initiale. De sorte que, si d'un côté, la clandestinité et l'extra-officialité de l'écriture testimoniale contre-régime parviennent à contourner le système, de l'autre, la nature physique de la chaîne discursive de l'écriture favorise le contrôle étatique par ce même système.

Cela signifie que l'écriture d'exception est une voie à double sens, en même temps, qu'elle expose l'émetteur à la fureur du régime, vu qu'elle matérialise son opposition, elle permet à cette même entité de se manifester, d'élargir son interlocution et de pérenniser son discours. Dans ce contexte, Zuzu Angel écrivait et diffusait son témoignage personnel, malgré l'opposition du régime, en s'exposant volontairement et consciemment à sa contre-réaction. Cependant, comme beaucoup d'autres à l'époque, elle le faisait, car elle connaissait la puissance et la portée incomparables de l'écriture. Vu que seulement l'écriture lui a permis de contacter certains interlocuteurs que sa parole ne toucherait normalement pas, comme par exemple des autorités nord-américaines, comme le sénateur Kennedy :

> Sénateur Kennedy, je voudrais que vous sachiez que je fais partie des millions de citoyens brésiliens qui ont suivi avec intérêt votre récente déclaration sur la suspension de l'aide militaire des États-Unis au Brésil, du fait que ces armes sont utilisées contre la sécurité de nos propres citoyens. Nous sommes reconnaissants du fait que, bien que notre nation soit privée de la liberté minimale de crier contre les tortures qui continuent d'être infligées aux personnes qui osent s'opposer au pouvoir militaire, ce droit est désormais garanti dans d'autres parties du monde. Je suis une mère qui a perdu son fils unique – ironie du destin, [la vie impose à vous et à votre épouse] les épreuves de la maladie de votre fils. Je compatis à vos efforts pour préserver sa vie, et je prie pour que vous y réussissiez et que vous puissiez l'accompagner sur les chemins de l'existence – car, dans mon cas, ils n'ont pas seulement ôté la vie de mon fils, mais m'ont même privée du droit de pleurer son corps. (ANGEL JONES, 1975, p. 1)[419]

Si nous considérons les objectifs et les répercussions de son témoignage personnel, nous comprenons encore plus la contre-réaction disproportionnée du régime envers ce

[419] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/rascunho-de-carta-escrita-por-zuzu-e-enderecada-a-edward-kennedy
Consulté : le 20.08.2025
[notre traduction]

type de matériel discursif. L'écriture testimoniale de Zuzu Angel avait comme objectif trois éléments clés qui la traversaient et caractérisaient, à savoir : dénonciation, réparation mémorialistique et purgation. Elle écrivait afin de réparer la mémoire de Stuart Angel, tout en partageant sa cause personnelle, reconstruisant sa trajectoire et restituant sa réputation. De fait, elle cherchait aussi à exorciser son traumatisme, tout en témoignant de la brutalité du régime. Son témoignage finit ainsi par restituer le contexte dictatorial en temps réel, tout en l'exposant. De sorte que les répercussions de son écriture représentent pour l'État une forte mise en cause de son image publique, car elle porte une revendication forte en faveur de la vérité, de la justice et de la responsabilisation. Cette démarche entraîne chez l'interlocuteur une prise de conscience face à ce contexte et, d'autre part, son indignation envers ce dernier.

Cela est rendu possible grâce aux répercussions discursives de l'écriture : la circulation discursive post-énonciative beaucoup plus étendue et la pérennisation de l'énoncé qui en découle dans le temps et dans l'espace. Prenons par exemple, les lettres que Zuzu Angel a adressées à ses amis, Zuenir Ventura et Paulo Pontes, ainsi qu'au couple Marieta Severo et Chico Buarque de Hollanda[420]. Celles-ci, ainsi que le dossier qu'elle avait constitué afin de tout documenter, illustrent parfaitement les objectifs de son écriture et les répercussions qui en découlent : Zuzu Angel y exprime sa crainte d'être assassinée par le régime, tout en évoquant l'arrestation, la disparition et la mort de son fils Stuart Angel, ainsi que l'implication directe du gouvernement militaire dans son assassinat et sa *praxis*. De la sorte, Zuzu Angel révèle à son interlocuteur à la fois la motivation de son témoignage et celle de son bourreau : dénonciation et représailles. En outre, dans sa correspondance, elle emploie fréquemment le terme « déclaration » et utilise un papier à en-tête personnalisé avec le logo de sa boutique, ce qui réaffirme le caractère personnel et déclaratif de son témoignage :

> Declaração: Há dois dias recebi documento descrevendo com pormenores as torturas e o assassinato, pelo governo militar brasileiro, de que foi vítima, o meu filho Stuart A. Jones. Este documento está fora do país em mãos de um dos parentes americanos do meu filho mártir. Se algo vier a acontecer comigo, se eu aparecer morta por acidente, assalto ou qualquer outro meio, terá sido obra dos mesmos assassinos do meu amado filho. (ANGEL JONES, 1975, p. 1)[421]

[420] Disponible sur : https://planaltoempauta.com.br/zuzu-angel-o-centenario-da-estilista-que-lutou-para-descobrir-destino-de-filho-assassinado-e-foi-morta-pela-ditadura/
Consulté : le 20.08.2025

[421] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/documento-manuscrito-assinado-por-zuzu-angel-atestando-o-receio-de-ser-vitimada-por-um-atentado

Cette lettre exemplifie, renforce et réaffirme la personnalisation, les objectifs et les répercussions de l'écriture testimoniale de Zuzu Angel, ainsi que le *modus operandi* du régime qui l'oppressait. C'est-à-dire, presque tout ce que nous avons mentionné précédemment : dénonciation, prise de conscience d'autrui, brutalité étatique et représailles statutaires. Le témoignage d'exception "exige" de son émetteur, en plus du besoin habituel de partage qui caractérise tout témoignage et qui instigue tout témoin, une contextualisation à la fois intime et environnementale. Il prend la forme d'une sorte de compte rendu épisodique qui expose les motivations, retrace l'historique des événements vécus et des expériences vécues, et met en lumière les intentions, les perspectives et les attentes associées.

Dans la lettre en question, Zuzu Angel ne se contente pas seulement de dénoncer sa crainte personnelle, elle raconte encore à son interlocuteur ou plutôt lui rappelle ou remémore ce qui lui est arrivé. Ainsi, elle reconstruit de façon narratologique l'événement déclencheur, mobilise son intériorité et externalise ses expectatives, comme manière d'en mettre l'interlocution à jour et de la sensibiliser à propos de ce sujet. D'ailleurs, Walter Benjamin affirme que certaines périodes où la vie sociale est dominée et déterminée par des faits historiques plutôt que par des convictions esthétiques ou des réflexions profondes[422], le faire littéraire ne peut plus se contenter d'être purement "artistique", c'est le cas d'une dictature. Il doit devenir documentaire, pratique et engagée, tout en se rapprochant de la vie réelle et de ses demandes.

Cette dynamique souligne bien ladite perception évoquée précédemment, tant du côté de l'émetteur que de l'interlocuteur. En effet, comme Zuzu Angel construit son récit testimonial lors d'une crise personnelle de nature environnementale, elle rythme sa discursivité selon la perception urgente et exceptionnelle qu'elle avait de soi et de l'environnement. Ce qui mimétise ainsi son intériorité et le milieu externe qui l'entourait, tous deux rendus également urgents et exceptionnels par l'attente interminable d'une

Consulté : le 20.08.2025

[422] « La construction de la vie est pour le moment bien davantage sur l'empire de faits que de convictions. Et de faits, en vérité, qui n'ont presque jamais encore et nulle part servi de fondement à des convictions. Dans ces conditions la véritable activité littéraire ne peut prétendre à se dérouler dans un cadre littéraire – cela est au contraire l'expression ordinaire de sa stérilité. L'efficacité littéraire, pour être notable, ne peut naître que d'un échange rigoureux entre l'action et l'écriture ; elle doit développer, dans les tracts, les brochures, les articles de journaux et les affiches, les formes modestes qui correspondent mieux à son influence dans les communautés actives que le geste universel et prétentieux du livre. Seul ce langages instantané se révèle efficace et apte à faire face au moment présent. Les opinions sont à l'appareil géant de la vie sociale ce qu'est l'huile aux machines ; on ne se met pas devant une turbine pour l'inonder d'huile à machine. On en verse quelques gouttes sur des rivets et des joints cachés qu'il faut connaître. » (BENJAMIN, 1978, p. 149-150)

réponse sur le sort de son fils et par l'hostilité d'un régime totalitaire. Son discours et le témoignage qui en découle reflètent donc un temps, un espace et un contexte bien spécifiques, tout en révélant sa perception de soi et de ce qui la traverse. Ainsi, l'événement traumatique et le contexte catastrophique déterminant la disparition de Stuart Angel transforment pour elle le temps en une expérience symbolique d'incertitude et l'espace en une expérience matérielle de mémoire indissociables du contexte en question. Ne parvenant plus à réaliser le temps et l'espace sans mobiliser le contexte catastrophique dictatorial et sans susciter l'événement paradigmatique et l'expérience-limite qui l'ont traumatisée, Zuzu Angel les ressasse sans cesse.

De sorte que son témoignage transmet sa perception de ces trois éléments ainsi que la compréhension personnelle qui en découle, tout en influençant à son tour la perceptibilité de son interlocuteur à l'égard de ces mêmes éléments : temps, espace et contexte. Cette perceptibilité semble être largement amplifiée par l'écriture qui s'opère notamment au niveau de la représentation des éléments en question (HALL, 2006, p. 71)[423]. Cela se produit, d'abord, car l'écriture instaure des deux côtés de la chaîne discursive une relation singulière avec le temps : elle organise et perpétue les événements et les expériences qui, sans elle, se dissoudraient dans le flux de la vie quotidienne. C'est pourquoi, dans le cas de l'écriture testimoniale de soi, le temps n'est jamais linéaire : il se fragmente entre un souvenir du passé, l'instant présent de l'énonciation et la projection interlocutoire vers l'avenir.

Cette stratification temporelle permet aux entités discursives non seulement de relire les événements passés à la lumière du présent et d'imaginer leurs répercussions dans le futur, de la même manière qu'elle inscrit l'expérience personnelle qui en découle dans l'imaginaire collectif, en lui attribuant une portée historique, voire universelle. Cela évoque les concepts de « temporalité esthétique » et de « temps supra-historique » de Gadamer, selon lesquels le temps historique correspond à une temporalité existentielle parlant à tous à n'importe quelle époque[424], ce qui explique la sensibilisation d'un interlocuteur ne vivant pas l'expérience qui lui est racontée. Ainsi, le témoignage de soi

[423] « Assim, a moldagem e a remoldagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas. […] Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. »

[424] « Les temps supra-historique et sacrés dans lequel le 'présent' n'est pas l'instant éphémère mais la plénitude du temps, peut bien se laisser décrire en terme de 'temporalité existentielle', que ce soit la solennité, la légèreté, l'innocence, ou tout autre caractère. »

parvient à dépasser la simple réminiscence individuelle pour devenir un portrait temporel d'un contexte témoignant de la continuité et de la discontinuité d'une existence.

L'écriture testimoniale de Zuzu Angel porte cette valeur temporelle, précisément parce qu'elle s'articule autour d'une expérience personnelle dont la chronologie temporelle est décisive. Nous avons un événement du passé récent de sa vie qui détermine ses expériences personnelles dans le présent et la discursivité qui en découle les rapportant, tout en décidant simultanément de son avenir. La stratification temporelle qui caractérise le témoignage tout en portant une nature digressive et non-linéaire ne s'oppose pas à la linéarité chronologique « passé – présent – futur ». Bien au contraire, car elle correspond seulement à une configuration stylistique et à une transgression narrative de la chronologie des faits. Vu que la réelle chronologie temporelle d'un témoignage s'exprime à travers les temps verbaux employés dans le récit et pas forcément par l'ordre séquentiel strict des événements, même si cela aide beaucoup l'interlocuteur à se repérer dans le temps. Ce qui est providentiel pour Zuzu Angel, car la digression désassocie le discours du temps de l'énonciation, l'enrichit et facilite la compréhension de l'interlocuteur de l'ampleur des événements. Dans ce cadre, la dictature est déterminante, car, n'étant pas un simple événement épisodique, elle se prolonge normalement dans le temps, ce qui facilite la contextualisation de ces digressions.

De plus, l'écriture testimoniale de soi situe l'existence de l'émetteur dans un espace, tout en représentant une sorte d'anamnèse spatio-temporelle voire géo-historique (LECARME et LECARME-TABONE, 2015, p. 31)[425]. De fait, l'espace géographique détermine et influence l'acte d'écrire, soit parce qu'il se révèle être un élément mémoriel et affectif ou parce qu'il conditionne et oriente l'énonciation et la réception de l'écriture. De sorte que dans les contextes d'exception, comme la dictature, l'écriture testimoniale de soi met en scène l'espace comme un élément identitaire de fragmentation, d'appartenance et de reconnaissance entre l'individu et son entourage et entre l'émetteur et le milieu de réception discursive (LECARME et LECARME-TABONE, 2015, p. 32)[426].

En d'autres termes, la discursivité qui sous-tend l'écriture testimoniale de soi de Zuzu Angel était caractérisée et traversée par l'espace géographique et sociologique qu'elle

[425] « Plutôt que d'écrire une autobiographie formelle et intégrale (ce qui fait reculer plus d'un écrivain), on peut vouloir retenir d'une vie ce qui correspond à un lieu donné. »
[426] « Il n'est pas besoin d'un nouveau terme pour baptiser ces quelques exemples regroupés ici, mais on pourrait risquer un barbare 'auto-géographie', ou une 'géographie' du moi ».

occupait et représentait : celui d'une mère de famille entrepreneure vivant à Rio de Janeiro, appartenant à une classe moyenne bourgeoise bien aisée dans un Brésil sous dictature. Elle se trouvait au cœur du régime et avait accès à tous les instruments et moyens d'énonciation et de réception nécessaires à sa discursivité et à sa performativité. Le témoignage a besoin d'une certaine circonscription spatiale soit pour situer l'interlocuteur du lieu des événements ou pour aider l'émetteur à calculer la portée de son discours, en augmentant son efficacité. Si nous pensons à la dictature, elle fut aussi spatialement décisive pour l'écriture de Zuzu Angel, car elle représentait un espace matériel et symbolique de fragmentation structurant sa discursivité selon le binôme intériorité et extériorité.

Le temps et l'espace sont les paramètres environnementaux qui structurent et déterminent le contexte macrocosmique d'un témoignage. Le contexte, se manifestant comme une occurrence à la fois événementielle et expérientielle, détermine donc la perception que nous avons du temps et de l'espace qui le constituent. En fait, la perception en question résulte spécifiquement de ce que nous sommes capables de saisir et de reconnaître temporellement et spatialement des événements et des expériences qui en découlent par rapport à ce contexte. Le témoignage de Zuzu Angel partage ainsi ce qu'elle saisit et reconnait du contexte dictatorial, à partir de l'événement paradigmatique de la disparition de son fils et de l'expérience traumatique de sa mort, inscrits dans un temps et dans un espace bien spécifiques : le Rio de Janeiro des années 1970.

En considérant que l'événement ne prend sens qu'à travers la médiation du langage, et que l'écriture est précisément ce qui nous permet de donner une forme plus précise à une expérience vécue, loin de se limiter à simplement relater les faits de sa vie, l'écriture testimoniale de Zuzu Angel lui permet d'organiser, d'hiérarchiser et d'interpréter plus finement tant les événements que les expériences que le temps et l'espace de ce Rio de Janeiro dictatorial lui ont imposés, selon son regard personnel.

La nature contextuelle de ce type d'écriture se justifie notamment parce qu'elle ne parvient jamais à se détacher discursivement du temps, de l'espace et de toutes les circonstances environnementales touchant la chaîne discursive. Le contexte temporel, spatial et circonstanciel où se produit le témoignage caractérise, détermine, influence et oriente tant l'énonciation et la réception du discours qu'il porte et partage que l'événement et l'expérience qu'il raconte et rapporte. De sorte que si nous considérons le témoignage de Zuzu Angel, comprendre le contexte dictatorial est indispensable et crucial, car il conditionne entièrement le sens du discours de son récit. Son témoignage

se concentre exclusivement sur la réalité des événements et des expériences qui l'ont traversée dans ce contexte en particulier. Ce qui distingue un registre testimonial comme celui de Zuzu Angel d'un journal intime comme celui d'Anne Frank[427], compte tenu de l'exception contextuelle caractérisant les deux, c'est précisément l'approche contextuelle et l'ampleur de ce qu'elle focalise.

En somme, l'écriture de Zuzu Angel, à la différence de celle d'Anne Franck, ne traite que des événements liés à la dictature, tandis que les aspects de sa vie sans lien avec ce contexte paradigmatique sont omis ou plutôt relativisés. En outre, le plus important dans son témoignage autobiographique est la dénonciation contextuelle et la purgation existentielle adressées à l'autre, à travers la mise en lumière autognosique et le portrait mémorialistique, tout en constituant ainsi une typique écriture de soi. Le journal intime, comme celui d'Anne Frank, présentant cependant une dimension privée, privilégie, à son tour, le vécu et le ressenti, de sorte qu'il représente plus une écriture de perception et une écriture de soulagement, autrement dit, une écriture de type je x moi. Ainsi, bien qu'Anne Frank, lors de son écriture, ne fût évidemment pas indifférente au contexte dans lequel elle vivait, car il était le responsable direct de sa souffrance et de son écriture, elle parvenait à se projeter au-delà de celui-ci, dans l'espoir urgent de pouvoir expérimenter un autre horizon, même imaginaire : elle s'imaginait ailleurs, vivant une autre vie.

Zuzu Angel, en revanche, ne présentait pas cette intention contextuelle projective, car l'irréversibilité de la mort de son fils ne lui permettait pas d'entrevoir un tel espoir. Dans son cas, l'avenir ne pouvait constituer une projection différente du présent : il n'était que la répercussion de celui-ci, puisque la mort de Stuart Angel était déjà un fait consommé. C'est pourquoi son témoignage n'évoque jamais comment aurait pu être la vie en présence de son fils s'il n'était pas mort. Consciente de l'impossibilité d'un tel scénario, l'émettrice se limite à une énonciation plus pragmatique : la mort de Stuart Angel, en tant que réalité irréversible, rend vain tout exercice consistant à imaginer d'autres conjonctures et conjectures. Les choses étant ce qu'elles sont, elle est obligée d'agir selon la réalité. Cette comparaison et ces remarques mettent en lumière deux caractéristiques clés du

[427] Nota bene : Anne Frank (1929–1945) fut une adolescente juive d'origine allemande, devenue mondialement connue grâce à son journal intime, rédigé alors qu'elle se cachait avec sa famille dans un appartement à Amsterdam pour échapper aux persécutions nazies. Ce journal raconte et décrit son histoire personnelle tout en partageant ses réflexions, ses angoisses, ses projections et ses espoirs. Il constitue aujourd'hui un témoignage majeur sur la Shoah et un exemple emblématique d'écriture testimoniale de nature confessionnelle et autobiographique. Nous considérons que son histoire est largement médiatisée et connue du grand public, c'est pourquoi nous nous abstiendrons de citer des extraits, les points abordés relevant de connaissances générales et accessibles à tous.

témoignage de Zuzu Angel : sa dimension publique et sa nature centrifuge. Son témoignage ne visait qu'à dénoncer la gravité de l'exceptionnalité du contexte et à inscrire son vécu dans la mémoire collective, malgré son caractère fortement personnalisé et identitaire.

Nous pouvons donc dire qu'il visait effectivement l'Autre, au sens strict, puisque seul l'interlocuteur peut faire résonner toute la puissance d'un discours et le transformer en mémoire collective. Le journal intime, en revanche, ne cherche pas l'extérieur. Il fonctionne surtout comme un soulagement pour son auteur, qui en est à la fois l'émetteur et le destinataire, autrement dit l'auteur s'adressant à lui-même. Le témoignage, à l'inverse, est essentiellement une parole et, par conséquent, lorsqu'il se manifeste par écrit, une écriture projetée vers l'extérieur. Il est un appel de l'émetteur qui requiert nécessairement un interlocuteur tiers pour trouver sa conclusion. Dans le cadre du journal intime, le contexte environnemental, bien que décisif et déterminant pour l'écriture testimoniale, ne s'impose pas nécessairement comme une thématique centrale.

En revanche, dans le cas du témoignage, il constitue un élément indispensable et axial, car il le fonde, le justifie et/ou l'explique. Zuzu Angel évoquait constamment la dictature non seulement parce qu'elle était la raison même de son énonciation testimoniale et le cadre macrocosmique de la réception de son discours, mais aussi parce qu'elle fonctionnait comme une instance de légitimation et de validation de son discours auprès de l'interlocuteur. Elle ne pouvait pas dénoncer la dictature sans la mentionner et la reconfigurer, tout comme elle ne pouvait ni décrire sa souffrance ni rendre perceptibles les répercussions de son traumatisme à son interlocuteur sans l'évoquer.

Si le témoignage est, comme le souligne Jacques Derrida, un testament contextualisé[428], nous pouvons, par analogie, affirmer que l'écriture testimoniale de soi est un testament de nature subjective matérialisant un serment confessionnel du témoin, face à un contexte donné. Cela nous permet d'introduire enfin la figure du témoin comme chroniqueur d'un contexte et de mettre en emphase la relation étroite entre cette figure et une situation événementielle qui lui est éventuellement exceptionnelle. Ici, l'exceptionnalité bien comprise ne concerne pas forcément un contexte d'exception, mais l'attribut marquant d'une situation. Cette nature exutoire, testamentaire et juratoire du

[428] « Sans renoncer, loin de là, à penser le secret dans l'horizon de la responsabilité, comment doit-on achopper sur la question du témoignage (*testimonium*) ? Et pourquoi la question du *testimonium* n'est-elle autre que celle du *testamentum*, de tous les testaments, c'est-à-dire du survivre dans le mourir, du survivre avant et au-delà de l'opposition entre vivre et mourir ? » (DERRIDA, 2005, p. 10)

registre testimonial est ce qui le rend contextuel et qui explique l'intimité établie entre le témoin et le milieu, face à une exceptionnalité circonstancielle. Vu que le témoignage est comme une "déclaration", celui-ci se destine à annoncer contextuellement quelque chose, tout en prêtant serment à sujet de sa véracité.

Par conséquent, le témoignage confessionnel est une déclaration testamentaire de soi, dont l'objectif est de prêter serment[429] sur une expérience personnelle, tout en visant à laisser une trace et un héritage à son sujet. Comme un testament, il exprime donc ce que l'auteur juge essentiel de transmettre. Ainsi, le témoignage de Zuzu Angel est un testament éternisant seul ce qu'elle jugeait important de partager : son vécu traumatique lié à la dictature. Elle ne cherchait pas à célébrer sa trajectoire personnelle en écrivant, et ses écrits n'ont pas été conçus ou pensés comme une sorte de mémoires personnelles ni comme une mise-en-scène de soi pour la postérité. Par ailleurs, son témoignage ne constituait même pas un compte rendu de sa vie. Angel voulait tout simplement transmettre son expérience contextuellement paradigmatique et personnellement épiphanique autour de son traumatisme et du calvaire de son fils.

En ce sens, le témoignage est aussi une sorte de serment dont le témoin affirme sur l'honneur la vérité de ce qu'il relate, en la jurant devant tous, de sorte à s'engager moralement, symboliquement et parfois même matériellement envers l'interlocuteur. À son tour, celui-ci interprétera forcément ce témoignage selon les circonstances contextuelles qui ont caractérisé son énonciation et déterminent sa réception. La dimension testamentaire fait du témoignage un héritage personnel, tandis que la dimension juratoire lui confère une force d'engagement et de véracité. Ensemble, les deux ancrent le témoignage dans son contexte discursif, tout en créant une intimité particulière entre le témoin et son milieu, car le récit qu'il rapporte et raconte ne parvient pas à ignorer celui-ci. Le serment et le testament inhérents au témoignage créent par conséquent un lien étroit entre le témoin et son environnement.

En effet, pour renforcer sa crédibilité, le témoin doit non seulement rendre compte de ses expériences, mais également des conditions et contraintes dans lesquelles elles se sont déroulées, celles-ci motivant souvent son discours. Dans ce panorama, l'exceptionnalité

[429] « O que o testemunho, no entanto, não oferece é um discurso completo, um relato totalizador desses eventos. No testemunho, a linguagem está em processo e em julgamento, ela não possui a si mesma como uma conclusão, como constatação de um veredicto ou como saber em si transparente. O testemunho é, em outras palavras, uma prática discursiva em oposição à pura teoria. Testemunhar: prestar juramento de contar, prometer e produzir seu próprio discurso como evidência material da verdade, é realizar um ato de fala, ao invés de simplesmente formular um enunciado. » (NESTROVSKI et SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 18)

circonstancielle à l'origine du témoignage accentue cette intimité, car le témoin ne parvient pas à se dissocier du contexte traversant sa discursivité. Cela confère à celui-ci un certain caractère mémorialistique. Cette constatation apporte toute une nuance au témoignage de Zuzu Angel, vu qu'il dépend du prisme et de la perspective du regard contextuel de l'interlocuteur pour être pleinement compris et interprété.

De plus, dans le récit testimonial, le témoin occupe une place discursive ambivalente et polyphonique puisqu'il peut être à la fois sujet impliqué, narrateur descriptif et objet représenté. Sa parole se situe ainsi à l'intersection de l'exactitude factuelle et de l'inévitable subjectivité, portée par le regard personnel qu'il projette sur le contexte événementiel et expérientiel qu'il relate. Dans cette perspective, l'écriture testimoniale de soi de Zuzu Angel accentue cette tension, car elle cherche à reproduire fidèlement ce qui s'est effectivement produit, tout en assumant, cependant, une discursivité ouvertement partiale, fragmentaire et identitaire.

Son implication personnelle confère une certaine authenticité à son registre, mais réduit sensiblement l'éloignement critique nécessaire pour qu'une mémoire individuelle puisse se transformer spontanément en un document à portée collective. Dans les périodes exceptionnelles, la position du témoin est toujours paradoxale, vu que tout en vivant les faits qu'il relate, son témoignage traduit le paradoxe permanent entre la volonté de dire la vérité telle qu'elle est et la tendance inévitable à amplifier son vécu. Dans ce sens, l'écriture de Zuzu Angel représente un bouleversement épistémologique de nature psychanalytique, car nous avons un mélange polyphonique entre personne, *persona*, personnalité et célébrité, étant donné qu'il est impossible de séparer toutes ses manifestation identitaires (LECARME et LECARME-TABONE, 2015, p. 57)[430].

L'écriture testimoniale de Zuzu Angel ne peut être vue comme une simple reproduction mécanique des événements, étant donné qu'elle correspond surtout à une reconstruction mémorialistique, marquée par sa subjectivité traumatisée. Ainsi, son discours témoigne tant de ses troubles internes que des turbulences externes du contexte, constituant donc un véritable tremblement dans le principe dogmatique "rousseaunien" qui essaie à tout prix de différencier l'autobiographie à des fins mémorielles et les

[430] « […] on voit que l'idée d'une 'personnalité' cohérente, autonome, transparente a été mise à mal par l'invention de l'inconscient, et qu'il est bien difficile de distinguer l'archaïque et l'acquis, l'involution et l'évolution. »

mémoires à des fins autobiographiques[431], comme le suggèrent les académiciens Lecarme et Lacarme-Tabone :

> En fait, dans un mouvement très évidemment démocratique, il [Rousseau] revendique le droit de tout un chacun à écrire son autobiographie et à la faire lire. Et par ce geste inaugural, il déplace le sujet des événements (propres aux mémoires) à leurs effets sur une subjectivation qu'il désigne comme 'un âme'. Cet effet est d'ailleurs double, puisqu'il est d'abord 'sentiment présent' puis 'souvenir de l'impression reçue'. L'événement brut est ainsi soumis à une double évanescence. Toutes les vies se valent, mais non tous les récits de vie, puisqu'il faut leur inventer un style nouveau. […] L'acte autobiographique sera toujours une prise de conscience, mais celle-ci, à voir les termes employés par Rousseau, relève plus de la conscience morale que de la simple conscience réflexive ou réflectrice. (LECARME et LECARME-TABONE, 2015, p. 52)

De plus, le témoignage ne peut jamais être totalement neutre, car il est traversé par les idéologies du témoin, lesquelles orientent son choix personnel de ce qu'il veut et peut dire, de ce qu'il profère ou doit taire. C'est dans ce choix idéologique de dire et de taire que réside une couche discursive particulière caractérisant le témoignage : le combat symbolique entre mémoire, négligence et oubli. En fait, l'écriture testimoniale dévoile donc autant qu'elle occulte. Ces éléments désignent le besoin de dire, la possibilité de dire, la volonté de dire et l'impossibilité à dire de la part du témoin, ce qui enrichit l'interprétation du témoignage et révèle les conditions discursives de son énonciation et de sa réception.

Sous une dictature, le témoignage est inévitablement traversé par des contraintes idéologiques, politiques et sociales, ainsi que par des décisions intimes de l'émetteur (LUCIANI, 2014, p. 18). Dans ce contexte, le témoin dit, cache ou tait, selon les limitations du contexte et ses propres limitations. Ainsi, sous une dictature, le discours testimonial doit toujours être interprété à la lumière des contraintes imposées par le régime, tout en tenant compte de l'adhésion ou de l'opposition du témoin à celui-ci. Il en ressort que l'écriture testimoniale de soi, lorsqu'elle se rapporte à un événement

[431] « Il faut assurément, dans le principe, maintenir une opposition commode entre les mémoires et l'autobiographie, les premiers concernant le monde, l'histoire et les autres, c'est-à-dire une certaine objectivité de l'événement, la seconde le moi, ses sentiments et ses souvenirs, autant dire une subjectivation radicale des faits. Il y a donc une différence de contenu, de traitement, mais aussi de voix narrative. Car, dans ses distinctions aujourd'hui classiques, Gérard Genette distingue le narrateur 'autodiégétique' (ou narrateur-protagoniste) du narrateur 'homodiégétique' simple (ou narrateur-témoin). » (LECARME et LECARME-TABONE, 2015, p. 47-48)

macrocosmique, constitue, comme le rappelle l'historien Michel Cassan, la base de véritables « égodocuments » :

> Les livres de raison, jusqu'alors essentiellement vus comme une intrusion dans les arcanes familiaux, deviennent, en chaussant d'autres lunettes, propices à une étude des manifestations du 'Je', de l'individu et se voyaient qualifiés, notamment en Allemagne et en Suisse alémanique 'd'égodocuments'. (CASSAN, 2014, p. 44)

Cette triade verbale (dire, cacher et taire) joue alors un rôle structurant, car elle constitue une donnée précieuse pour comprendre le moment discursif du témoignage : ce qui n'est pas dit, ce qui est refoulé et ce qui est atténué révèlent souvent autant que ce qui est explicitement exprimé. Dans le cas de Zuzu Angel, cela met en évidence l'influence du contexte dictatorial qui contrôle et surveille tout, vu que l'État est considéré, même de nos jours, le grand responsable « moral » de l'équilibre socioculturel de la société brésilienne (BOSI, 1995, p. 293)[432]. Ici, nous ouvrons une parenthèse pour introduire le concept de « nation » comme origine de la marginalisation discursive, caractéristique de la dictature militaire brésilienne, selon la linguiste Freda Indursky.

Pour elle, le gouvernement militaire, en mobilisant la conception de « nation » comme lien identitaire de nature idéologique, impose le discours statutaire en tant que discours national à défendre, de sorte que tous les autres discours idéologiquement contraires à celui-ci doivent être persécutés, effacés, anéantis et combattus (INDURSKY, 1997, p. 111). Cela engendre une dynamique spécifique de circulation, de transmission et, notamment, d'appréhension du discours permettant la censure et le musèlement en tant qu'instruments au profit du bien-être de la nation.

Ainsi, cherchant la mémoration événementielle, à partir de la résignification expérientielle, Zuzu Angel démontre que chez elle, la triade « mémoire, négligence et oubli » n'était pas une simple répercussion de son choix personnel, mais aussi une imposition du contexte dictatorial, en dépit de tout son courage. Son écriture testimoniale de soi devient ainsi une manifestation épistémique très sophistiquée, car elle impute à l'interlocuteur la tâche d'interpréter tant les dits que les non-dits de son discours (INDURSKY, 1997, p. 111). Les non-dits représentent précisément les répercussions de

[432] « Trata-se de uma ideologia organicista pela qual o Estado é considerado a zona de equilíbrio da nação. O seu valor supremo é a ação de um Executivo 'acima das classes sociais' na hora das decisões públicas. Todos são cidadãos da mesma república, e a todos e a tudo deve o governo administrar, diminuindo, quando for oportuno, o espaço político das antigas minorias dominantes para atender às demandas das maiorias emergentes ainda desorganizadas e carentes da orientação do Estado. »

la répression contextuelle et ses possibles représailles, ainsi que les limitations psychiques de l'émettrice à se remémorer intégralement l'horreur vécue.

Malgré tout, son implication personnelle, ainsi que les dimensions contextuelles et psychiques particulièrement tendues de son témoignage, peuvent entraîner sinon une remise en question, du moins, une certaine réticence quant à la sincérité de son rapport et à sa vraisemblance. Cependant, le psychologue Jean-François Chiantaretto interroge la conception générale de sincérité : selon lui, celle-ci ne peut être comprise, notamment dans l'écriture de soi, comme synonyme d'absence de mensonge ou d'intentionnalité (CHIANTARETTO, 1999, p. 16-17). Pour lui, la sincérité est d'emblée une supposition, de sorte que l'écriture testimoniale de soi s'inscrit dans une dimension profondément intriquée, relevant à la fois de la représentation d'une condition, de la réparation d'une situation et de la réaffirmation d'une vérité supposée.

Dans ce contexte, le témoignage de Zuzu Angel traversé par la force contextuelle de sa vérité personnelle porte une sincérité présumée et singulière. Cette charge intime transforme son écriture en un acte sentimental de réparation qui, en mettant en mots l'expérience traumatique vécue, redonne matériellement un sens symbolique à un traumatisme qui est aussi bien intolérable que réel. Son témoignage devient un véritable travail intellectuel de deuil et de mémoration, tout en constituant un geste de résistance contre l'effacement contextuel. L'écriture permet à Zuzu Angel de conférer à son expérience individuelle une valeur universelle, en permettant à son interlocuteur de reconnaître sa souffrance et de partager sa quête de justice sans objection.

En réalité, les récits de survivants et des rescapés portent généralement une charge émotionnelle intense : d'une part, nous avons la peur, la douleur et l'indignation, d'autre part, l'espoir, la mémoire et la nostalgie. Écrire devient pour ce type de personne non seulement un moyen matériel de transmission, mais aussi un outil symbolique de réparation. Si nous suivons la pensée de Chiantaretto, l'écriture de soi apparaît comme une forme symbolique d'annuler en nous, ou du moins de minimiser, la présence invasive et inévitable de l'autre, par la médiation, l'implication et la mobilisation du langage, paradoxalement responsable de cette invasion, tout en nous permettant de nous éprouver et de nous affirmer face aux autres, malgré eux (CHIANTARETTO, 1999, p. 16).

Ainsi, Zuzu Angel s'efforce de donner un sens linguistiquement saisissable à ce qui lui semble absurde et inhumain dans son existence, de sorte que son écriture est à la fois cathartique, politique et presque thérapeutique. L'écriture de soi lui a permis à la fois de vivre publiquement son deuil, de purger son traumatisme et de dénoncer le contexte, tout

en s'opposant à l'effacement mémorialistique tant matériel que symbolique que la dictature envisageait pour Stuart Angel. Elle transforme une expérience individuelle en une mémoire universelle, car elle invite le lecteur à reconnaître dans sa douleur singulière, sa propre humanité (CALEGARI, 2013, p. 31)[433]. Ainsi, son témoignage autobiographique devient à la fois un geste de résistance et un document historique.

[433] « A literatura, nesse viés, seria um dos meios por onde seriam expostas as narrativas da dor, como forma de externalização de um trauma. Dito em outros termos, a literatura parece ser um veículo privilegiado, pois nesse processo é necessário o entendimento de que, devido ao fato de as memórias virem à tona, em muitos casos o silêncio pode servir como escudo que protege contra o medo de ouvir as próprias palavras e reviver, consequentemente, a experiência traumática. Para que se efetive o processo terapêutico de alívio da carga traumática da vítima, no entanto, conforme explica Dori Laub, é necessário um ouvinte leitor que esteja presente e lhe dê suporte para atravessar os momentos mais dolorosos da rememoração. O mesmo autor explica que os acontecimentos que geraram o trauma, por estarem fora dos padrões de compreensão, por não terem início nem fim, nem antes nem depois, exigem para sua cicatrização, a construção de uma narrativa, de uma história e, essencialmente, a reexternalização do episódio. [...] Portanto, se alguém conta a sua experiência e não é ouvido ou se não lhe prestam a devida atenção, essa pessoa pode ter um retorno ao trauma. Como se sabe, ao longo da história, às mulheres, aos gays e aos negros, nunca foi atribuída a devida importância e valor. Em função dessa ausência da solidariedade ao reviver a experiência, pode-se ter um novo trauma, e não o alívio da dor. » (CALEGARI, 2013, p. 31)
CALEGARI Lizandro Carlos, « O cânone literário e as expressões de minoria: implicações e significações históricas », In: *Excluídos e marginalizados na literatura: uma estética dos oprimidos*, Santa Maria: Editora UFSM, 2013, p. 11-36.

5. Le registre épistolaire et le registre probatoire de Zuzu Angel

Lorsque l'écriture testimoniale prend forme, elle peut, selon le contexte discursif et la finalité discursive, présenter une une structuration soit formelle, soit informelle. Cette hybridité structurelle du témoignage résulte de la tension discursive caractéristique entre, d'une part, la subjectivité du témoin, qui marque le vécu expérientiel qu'il cherche à raconter et à partager, et, d'autre part, l'objectivité qui sous-tend le compte rendu événementiel qu'il tente de construire et de rapporter. De sorte que la structure discursive ambivalente propre du discours testimonial influe inévitablement sur la matérialité et la symbolique du témoignage, en affectant à la fois son énonciation et sa réception. Dans le cas de Zuzu Angel, l'hybridité formel de son témoignage personnel se déploie essentiellement en deux manifestations différentes : le registre épistolaire et le registre probatoire.

Le premier, constitué par sa correspondance de nature épistolaire, revêt une valeur plus intime, sentimentale et émotionnelle, car il cherchait notamment à toucher d'emblée et à sensibiliser irréversiblement un destinataire personnellement choisi, tout en servant en même temps d'instrument et de moyen de nature cathartique pour la douleur traumatique de son émettrice. Le second, composé de documents officiels et extra-officiels relatifs à l'arrestation, à la disparition et à l'assassinat de Stuart Angel, revêt une valeur plus documentaire, descriptive et pragmatique, puisqu'il avait pour objectif la dénonciation contextuelle, la mémoration collective et la réparation juridique à l'égard des événements catastrophiques qui lui étaient survenus.

Dans ce chapitre, nous allons aborder précisément l'hybridité du témoignage personnel de Zuzu Angel, tout en considérant ses différentes manifestations matérielles et symboliques tant sur le plan formel que thématique : la production épistolaire et le dossier probatoire. Nous avons déjà démontré que le témoignage personnel de Zuzu Angel portait notamment sur deux thématiques centrales et se manifestait également sous deux formes distinctes. D'une part, du point de vue thématique, nous avons la purgation traumatique et la dénonciation contextuelle. D'autre part, du point de vue formel, nous avons l'écriture épistolaire portant une valeur intime et l'écriture documentaire portant une valeur probatoire.

De sorte que, si nous devons établir une corrélation entre forme et contenu, il semble que l'écriture épistolaire relève principalement de la purgation traumatique traversant l'émettrice, tandis que l'écriture documentaire s'inscrit davantage dans une démarche de

dénonciation contextuelle d'ordre mémoriel et juridique sur la mort de son fils. Toutefois, il convient de prendre en compte le fait que le registre probatoire de Zuzu Angel se compose à la fois de documents et de lettres, ce qui peut sembler paradoxal si nous sommes justement en train d'opérer une distinction stricte entre registre épistolaire et registre probatoire. En effet, on pourrait s'attendre à ce que les lettres relèvent exclusivement du premier.

Or, une différence nette apparaît dès lors que nous considérons leur destinataires, leur tonalité et leur fonction. Les lettres adressées à des autorités ou à des instances juridiques, administratives et politiques ne portent pas la même charge affective que celles destinées à ses amis et à son entourage. Elles s'inscrivent plutôt dans une logique plus documentaire, orientée vers la preuve judiciaire, la légitimation et l'inscription des faits dans un cadre institutionnel. Dès lors, il devient pertinent maintenant de s'interroger sur la part de spontanéité et de préméditation dans ces choix formels, en fonction du type de destinataire visé et des objectifs discursifs propres à chaque manifestation. Et, en conséquence, nous pouvons également nous demander dans quelle mesure le choix thématique et formel influence la stylistique discursive et vice-versa.

En abordant d'abord la forme du registre épistolaire, la lettre suppose une relation dialogique fondée sur une certaine discursivité de proximité, voire d'intimité, établie entre les entités discursives. Cette discursivité de nature fortement relationnelle et interactive entre « émetteur – destinataire » se manifeste à travers la personnalisation et l'informalité du rapport partagé. Toutes deux s'expriment matériellement et symboliquement par le choix à la fois spontané et prémédité de la tournure pronominale familière de traitement du type « *je X tu – eu X você* » (FERREYROLLES, 2010, p. 7-8), ainsi que par certaines formules d'appel et de salutation plus informelles.

De plus, certains éléments techniques, comme l'écriture manuscrite ou dactylographiée, et typographiques comme le type de papier, la signature à la main, le cachet personnel, la couleur de l'encre, les coordonnées domiciliaires, ainsi que des traces scripturales plus physiques (écriture tremblée, papier taché, corrections, ratures, fautes d'orthographe, répétitions) renforcent encore davantage le caractère intime et informel de ce type de correspondance[434]. Tous ces détails inscrivent l'écriture épistolaire intime dans un registre personnel et authentique, en soulignant sa dimension subjective, identitaire et dialogique. D'autres traits formels caractérisent également ce type d'écriture : une

[434] Voir les annexes, p. 548-600

stylistique plus connotative, voire littéraire ; une expression textuelle plus concise et économique ; une nuance presque orale ; un langage généralement direct ; une structure plus synthétique ; et une certaine mise en récit mêlant une sémantique littérale et une dimension métaphorique. Au cours de notre travail, nous allons considérer comme définition de « lettre », celle du critique littéraire Gérard Ferreyrolles, à savoir :

> Qu'est-ce qu'une lettre pour nos contemporains lettrés ? Un 'monologue du signataire assumant seul un dialogue avec le destinataire, par écrit'. Double paradoxe : la lettre est un dialogue écrit au lieu d'être oral, et un dialogue monologal, c'est-à-dire un soliloque. En bref, la moitié d'un dialogue écrit, ce qui pose d'emblée comme problématique le rapport de la lettre à l'oralité et à l'altérité. L'étymologie est sans mystère : *litteræ* – la lettre, la missive, l'épître –, pluriel de *littera* – la lettre au sens de caractère d'écriture. La signification première résonne dans le Dictionnaire universel de Furetière, où lettre se dit 'd'un écrit qu'on envoie à un absent pour lui faire entendre sa pensée avec ces caractères'. (FERREYROLLES, 2010, p. 5)

En conséquence, conjuguant la subjectivité intime à l'objectivité linguistique, l'écriture demeure, dans ce cas précis, en tension entre le désir d'expurger le traumatisme et la nécessité de restituer les faits qui l'ont provoqué ou qui en ont découlé. Ses lettres intimes émulent dans leur thématique même cette dualité, tout en oscillant entre la purgation traumatique d'ordre subjectif et le besoin mémoriel de nature objective, qui traversait déjà la discursivité de leur émettrice. En fait, son écriture épistolaire, en plus de porter une forme textuelle d'aspect narratif racontant pas-à-pas les événements clés et les expériences tranchantes de sa vie, constituait en même temps un portrait autognosique de sa souffrance traumatique et du contexte environnemental qu'elle dénonçait, même de façon implicite, dans la mesure où celui-ci était le responsable indirect de cet échange. Ainsi, la lettre intime pour Zuzu Angel n'était pas seulement une décharge de soulagement psycho-émotionnel, mais aussi un acte de résistance.

De sorte que son registre épistolaire intime n'était pas – ou plutôt ne pouvait être – entièrement autocentré, dans la mesure où il ne visait pas à exprimer uniquement son intériorité. Consciente alors de la dimension exutoire propre à sa discursivité post-traumatique, mais aussi attentive au contexte macrocosmique à l'origine de son traumatisme, Zuzu Angel élabore un discours à la fois nécessairement et délibérément tourné vers l'extérieur : un discours à portée immédiate, simultanément déictique, informatif, dénonciateur et mémoriel.

Ainsi, son écriture épistolaire s'organise de manière à la fois intelligible et percutante, selon un schéma récurrent. Celui-ci repose sur une rhétorique plus personnalisée, adressée

directement à un destinataire spécifique (individuel et/ou collectif) souvent marquée par un registre affectif : introduction directe de la thématique traumatique motivant et justifiant l'écriture ; développement à travers une approche descriptive, généralement chargée d'émotion, mobilisant un lexique expressif, notamment lorsqu'il s'agit d'évoquer sa condition identitaire ; et conclusion, souvent suppliante, empreinte de formulations percutantes. En somme, sa narrativité mémorielle contextualise les faits rapportés et ravive les expériences vécues.

Analysons ci-dessous la lettre que Zuzu Angel a envoyée à son ami Alceu Penna, illustrateur et costumier brésilien, né comme elle à Curvelo. Elle s'adresse à lui, d'abord, au sujet de son défilé polémique à New York, lui participant aussi de son estime et de son amitié. Cependant, à un moment donné, la linéarité du récit se brise : elle commence à critiquer l'État brésilien et son appareil répressif dictatorial, tout en exprimant la douleur liée à la perte de son fils et en partageant son traumatisme personnel. Son écriture révèle la dimension personnalisée qui caractérise habituellement ses lettres, adaptées au destinataire, et porte un fort attrait intime, sentimental et testimonial. D'un point de vue plus pragmatique, Alceu Penna ne pouvait rien faire pour l'affaire de Stuart Angel ; il représentait néanmoins une oreille attentive à ses plaintes et un ami auprès de qui elle pouvait se soulager. Certes, Zuzu Angel utilisait l'écriture épistolaire pour dénoncer son martyre, mais elle se servait aussi de cet échange pour communiquer à son destinataire son intériorité et ses mémoires :

> Querido amigo Alceu: mais uma [carta] para sua vasta coleção. Enquanto as autoridades brasileiras proíbem publicações das fotos dos vestidos da minha coleção considerados, não entendi por que, subversivos, os confeccionistas aqui não perdem tempo e já fizeram as suas cópias. Para a minha dolorosa surpresa 'fugi' para [uma] ilha e o nome da pequena cidade: Edgartown, nome do meu filho Stuart Edgar. Ainda estou sob o terrível impacto do seu bárbaro martírio e assassinato. Cada manhã, levo o mesmo susto que levei no dia que recebi a traumatizante notícia. Penso sempre em você, quando vejo vitrines bonitas. Minha filha Ana Cristina ficará morando aqui com seus tios. Lembranças à Tereza. Beijos, Zuzu Angel.[435]

Si nous prenons à nouveau les lettres intimes de Zuzu Angel comme exemple, nous constaterons qu'une partie considérable de ses échanges épistolaires s'est d'abord produite entre elle et son entourage le plus proche, soit dans le but de purger et d'apaiser

[435] Disponible sur : https://www.em.com.br/app/noticia/feminino-e-masculino/2021/09/12/interna_feminino_e_masculino,1304464/descoberta-historica-carta-comprova-amizade-entre-zuzu-angel-e-alceu-penna.shtml
Consulté : le 01.03.2026

ses angoisses, soit pour faire résonner l'affaire de son fils, mais de manière plus confessionnelle et sentimentale. Dans ces lettres, bien que les attaques à la dictature demeurent toujours présentes, leur contenu conserve l'urgence et l'émergence de son expérience traumatique vécue, à travers l'humanisation de ses mémoires et de ses perceptions, ainsi que par l'invitation explicite adressée au destinataire à exercer son empathie et à s'ouvrir à l'idée d'altérité. Ce qu'elle commence à appliquer même aux lettres adressées aux autorités, étant donné la puissance de ce type d'interpellation sentimentale : *[...] Estou certa que Vossa Excelência, como pai e como cristão que é, há de compreender a angústia em que vivo há quatro anos. [...]*[436].

Dans ce court passage d'une lettre adressée au président Geisel, nous constatons que Zuzu Angel faisait appel sans réserve aux sentiments d'empathie (généralement liés à l'universalité évoquée par la condition identitaire parentale en général et/ou maternelle plus spécifiquement) et d'altérité (souvent associés à la compassion religieuse). Cette proximité discursive parvient souvent à émouvoir le destinataire et parfois même à le convaincre de ses propos, partant toujours d'un certain attrait sentimental. En ce qui concerne le contenu, les lettres intimes témoignant d'un traumatisme, comme celles de Zuzu Angel, véhiculent avant tout un sentiment ou une émotion qui cherchent désespérément une échappatoire ou une façon de se répandre, correspondant à une tentative ultime de *catharsis*, à travers une identité narrative. Nous y retrouvons des détails intimes, des confidences et des soulagements qui sont souvent absents des documents probatoires, comme nous le verrons ultérieurement. Ce type d'écriture confessionnelle cherche notamment à trouver un sens à l'expérience-limite la déclenchant ou à redimensionner celle-ci.

Le contenu du registre épistolaire intime porte la trace immédiate d'une mémoire testimoniale soit banale, épisodique, paradigmatique ou même épiphanique de l'émetteur. Cette mémoire est d'abord microcosmique, même lorsqu'elle se rattache à un contexte macrocosmique. Cela s'explique par le caractère confessionnel de l'écriture épistolaire intime, de sorte que le texte qui en résulte reflète nécessairement l'univers personnel de son auteur et traduit donc ses perceptions contextuelles. Dans le cadre d'une mémoire traumatique, le témoignage épistolaire met inévitablement en scène le traumatisme à son origine, tout en impliquant la catastrophe qui l'a provoqué.

---

[436] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/copia-da-segunda-carta-manuscrita-de-zuzu-angel-destinada-ao-general-ernesto-geisel-presidente-da-republica-do-brasil
Consulté : le 01.07.2025

De plus, nous avons vu que, derrière l'épanchement personnel, les lettres intimes visent surtout à convaincre ou à émouvoir un destinataire, soit pour lui faire reconnaître une douleur et/ou une expérience considérées comme remarquables par l'émetteur, susciter son empathie sentimentale et idéologique, évoquer son sentiment d'altérité et appeler à sa réactivité. Alors, lorsque la lettre intime porte sur un traumatisme catastrophique, l'émetteur cherche à susciter chez son destinataire toutes les dimensions du trauma et toutes les résonances de la catastrophe le traversant. Le contenu épistolaire dépasse dans ce cas le simple échange informatif en devenant un manifeste testimonial enrichi d'éléments subjectifs qui singularisent et personnalisent un énoncé à la fois paradigmatique et épiphanique.

Du point de vue thématique, les lettres intimes de Zuzu Angel confirment cette constatation, car elles concernent à la fois le partage confessionnel de la douleur fracassante d'une mère purgeant la perte du fils, mais aussi la recherche de l'autre, en fonction de sa volonté de dénoncer publiquement la violence étatique qui a détruit sa vie, de son besoin intime de mémoration et de son urgence psychique de redimensionnement. Chez elle, l'autre n'est jamais un prétexte, contrariant le présupposé du critique littéraire Gérard Ferreyrolles[437]. En résumé, le contenu de son écriture épistolaire témoigne tant de sa subjectivité blessée que de sa tentative de persuasion discursive, de reconnaissance identitaire, d'appartenance environnementale, d'appel idéologique et de mémoration collective. Le destinateur était ainsi un objectif discursif à prendre en considération.

En ce qui concerne la matérialité du registre épistolaire intime, il ne faut jamais perdre de vue que la lettre n'est pas seulement un texte, mais aussi un objet concret qui, matérialisant l'écriture qu'elle porte, matérialise aussi, d'une certaine manière, l'énoncé que celle-ci véhicule. En effet, la lettre participe à l'authenticité et à la personnalisation du discours présent dans cet énoncé, vu qu'elle représente une empreinte de l'émetteur, une répercussion objective de son intériorité et un vestige tangible extériorisant sa subjectivité. Comme la lettre intime établit un rapport direct entre émetteur et récepteur, elle est souvent conçue *a priori* pour être lue uniquement par celui à qui elle est adressée (FERREYROLLES, 2010, p. 18). Cette intimité finit donc par renforcer l'authenticité du registre et le lien de confiance et de sincérité accordé entre les entités discursives : lorsque

[437] « Mais, en dehors de cette situation limite, on ne laisse pas de retrouver les configurations précédentes de double destination : simplement ici, le second destinataire, au-delà du destinataire nominal, n'est ni un groupe ni le public mais celui même qui écrit et qui fait de sa lettre un exercice d'introspection, un dialogue avec soi. Le destinataire officiel n'est plus alors qu'un prétexte. […] La lettre oscille donc entre 'l'ouverture vers autrui' et 'la fermeture sur soi', entre dialogue et monologue. » (FERREYROLLES, 2010, p. 10)

le destinataire est proche de l'émetteur, celui-ci a une certaine tendance à se manifester sincèrement, à lui dévoiler sa vérité intérieure, d'où l'authenticité potentielle de ce registre et la crédibilité qui lui est accordée.

La personnalisation résulte par conséquent de ce lien particulier existant entre émetteur et destinataire, puisque la lettre s'adresse toujours à quelqu'un en particulier, ce qui oriente, colore et nuance sa discursivité. Ainsi, l'écriture épistolaire manuscrite confère au témoignage une épaisseur sensible, sensorielle et tangible, car elle porte en même temps une trace du corps et une perception de l'émotion de l'émetteur. L'acte d'écrire est à la fois un geste matériel inscrit sur le papier et l'expression d'une impulsion psychique qui pousse le sujet à extérioriser son expérience par le déversement scriptural. De sorte que la matérialité de la lettre épistolaire intime rappelle l'importance affective, stratégique et contextuelle que le destinateur a pour l'émetteur et réside dans la frontière entre la motivation interne et le geste externe de celui qui écrit. Elle est donc un support dialogique de nature intime et solitaire qui, matérialisant un geste symbolique, fixe par l'écriture la parole d'une personne adressée à quelqu'un.

Le geste symbolique matérialisé par la lettre concerne l'acte d'écriture comme une manifestation inquestionnable de sociabilité et d'interpersonnalité de nature référentielle, relationnelle et interactive établi entre les entités discursives. En fait, le symbolisme de la lettre réside dans le fait que l'émetteur oriente sa discursivité envers un interlocuteur spécifique, tout en s'adaptant à celui-ci et au degré d'intimité existant entre eux. La lettre intime incarne à la rigueur la volonté irrésistible de son émetteur de rompre un isolement ou un silence, afin de garder vivante la communication, malgré toute distance, absence et/ou censure. En plus, la lettre intime porte la projection de son émetteur-auteur dans l'écriture soit pour faire comprendre à son interlocuteur-destinataire la réelle dimension de son intériorité ou lui faire comprendre ses réelles motivations. De sorte que la lettre intime agit d'abord comme un réceptacle d'émotions et de souvenirs de l'émetteur à propos d'une expérience vécue et/ou d'un événement remarquable, en agissant *a posteriori* comme un témoignage personnel de nature mémorielle.

Chez Zuzu Angel, nous pouvons dire que la lettre intime symbolise à la fois l'acte spontané d'amour maternel concernant son expérience traumatique et l'acte prémédité de résistance dénonciative concernant l'événement dictatorial catastrophique. Elle manifeste donc l'hybridité symbolique entre l'écriture privée de nature subjective et l'écriture publique de nature objective de son registre épistolaire, en agissant comme un instrument de confession personnelle de purgation et un moyen de réaffirmation mémorielle. Ainsi,

son écriture épistolaire symbolise son refus atavique de l'oubli, l'affirmation de sa vérité et sa volonté de transformer son vécu expérientiel en témoignage événementiel du contexte dictatorial, en constituant un véritable acte de résistance politique.

En résumé, l'écriture épistolaire intime de Zuzu Angel manifeste le pouvoir de ce type d'écriture de représenter symboliquement l'intériorité de l'émetteur et de conserver matériellement le discours que celui-ci veut résonner. Le contexte dans lequel s'inscrivait la correspondance de Zuzu Angel était celui d'une dictature militaire marquée par la censure et la surveillance. Son recours au registre épistolaire n'avait donc rien d'arbitraire : la lettre personnelle pouvait circuler plus aisément qu'un manifeste ouvertement politique.

Ce qui nous amène à nous interroger sur la part de spontanéité et de préméditation que recèle le registre épistolaire intime de Zuzu Angel. En ce qui concerne la spontanéité, étant donné le contexte environnemental catastrophique et la motivation discursive traumatique qui la traversait, il semble que le choix personnel de Zuzu Angel pour la lettre intime testimoniale soit dû à l'immédiateté de ce type d'écriture puisque celle-ci évoque l'urgence émotionnelle traversant l'émettrice et son besoin ultime de communication et de purgation. Ce qui traduit l'authenticité, la légitimité et la validité de son discours contextuellement traumatique, tout en révélant le caractère cathartique de l'écriture épistolaire chez cette femme. La préméditation a trait notamment et directement au totalitarisme du régime politique en vigueur qui imposait à l'émettrice une mise en forme discursive narrativement testimoniale dont la transmission et la circulation étaient plus faciles.

Son témoignage épistolaire se manifestait tant comme un cri purgatif de soulagement et de douleur, que comme une stratégie mémorielle de dénonciation et de résistance. Cette manifestation plurielle et ambivalente entre purgation psychique et résistance mémorielle fait que l'énonciation privilégie *a priori* une certaine interlocution et s'en adapte par conséquent, tout en considérant ses motivations et ses objectifs. D'abord, ses lettres ont été adressées à l'échelle privée et concernaient notamment son entourage familial et amical à qui Zuzu Angel pouvait se confesser émotionnellement et sentimentalement à propos de sa perte maternelle, en manifestant une certaine informalité et un appel cathartique.

Ensuite, celles-ci pouvaient présenter parfois une échelle publique et s'adresser à certaines autorités, institutions et organisations, ou même à certaines célébrités hollywoodiennes, en manifestant parfois une certaine formalité et un appel plaintif, mais

sans jamais perdre l'aspect intimiste de singularisation et de personnalisation caractéristique de ce type d'écriture. Zuzu Angel, consciente de ses urgences, motivations et finalités énonciatives, adaptait sa manière d'écrire, tant sur le contenu que sur la forme, au destinataire le plus approprié pour chacune d'elles. Cela met en évidence à la fois le caractère spontané et prémédité de l'écriture épistolaire dont on parlait précédemment, car ce sont les spécificités du destinataire qui définissaient et déterminaient non seulement ce qu'elle allait partager, mais aussi la manière et les raisons de ce partage.

Nous pouvons le constater lorsqu'elle commence à s'adresser mêmes aux autorités du régime pour se plaindre, sans cependant faire usage d'une écriture documentaire, c'est le cas de la lettre envoyée au ministre Sílvio Frota[438]. Dans cette lettre, elle convoque l'intimité de son destinataire, établissant avec lui une sorte de complicité forcée. Ainsi, tout en mobilisant la perte de son fils, à partir de l'image du fils également morts de son interlocuteur, elle le sensibilise, le fustige et le provoque : « *Sou uma mãe desesperada, e só não enlouquecida, porque estou certa que meu filho, como Jesus Cristo e o seu filho, morto na mesma idade do meu, e do qual me lembro do retrato na sua sala, estão lá de cima, olhando por todos nós.* » (Angel, 1975, p. 1-2)[439]. Dans cette dynamique, elle cherche son interlocuteur :

> O melhor mesmo é procurar os graúdos. Por isso, não deixo o general Silva Frota em paz, na esperança de que ele ainda me diga alguma coisa. Ele me parece uma pessoa honesta e é sempre paciente comigo. Eles também perderam um filho, que morreu na cama, de doença. Tem uma filha professora e um filho militar. Eu costumava mandar flores para a sepultura daquele rapaz. A mãe, dona Idia, nunca se consolou com a sua perda. Estou sempre pensando que um dia o general abre a boca e me conta o que foi feito do meu filho. Conversamos sobre a luta armada e ele não me parece um homem duro, apesar de dizerem que é da linha dura. Acho que é um militar correto. Pelo menos parece que na está com as mãos sujas de sangue, aquele sangue que nem todos os perfumes do Oriente poderiam lavar. Já o filho do general Frota, acho que é da Marinha, me parece um fascistazinho. Tem sempre as palavras mais duras quando fala desses jovens que estão lutando contra a ditadura. Se não me engano, uma vez chegou a dizer que se meu filho estava com uma bala na perna (eu não contei, mas ele sabia) era porque tinha culpa. Por isso tinham que matá-lo? (ANGEL, 1987b, p. 110-111)

En fait, cette dialectique entre destination et finalité, ainsi que la pluralité qui en découle relèvent du sentiment de reconnaissance de l'autre comme étant quelqu'un

[438] Voir annexe 9, p. 578

[439] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/rascunho-da-carta-de-zuzu-angel-ao-general-silvio-frota-ministro-do-exercito
Consulté : le 01.03.2026

susceptible d'écouter, de comprendre, de résonner et/ou d'agir devant un énoncé jugé par l'émetteur comme quelque chose d'incontournable et de remarquable. Lorsque Zuzu Angel s'adresse à son entourage dans un cadre privé, elle partage sans réserve ses souvenirs et ses traumatismes, en offrant à son destinataire une preuve sincère de l'affection et de la confiance qu'elle lui accorde. En revanche, dans la sphère publique, elle vise la mémoration de Stuart Angel, à travers la prise de connaissance générale des circonstances ayant conduit à sa mort, et la reconnaissance de l'ampleur de son martyre.

En ce sens, Zuzu Angel assure la visibilité nécessaire à la dénonciation contextuelle qui entretient et à la quête de réparation et justice qui entame. Elle parlait de soi et se soulageait, mais elle savait qu'il lui faudrait, à un moment donné, s'effacer quelque peu pour braquer encore plus les projecteurs sur le parcours et la trajectoire de son fils, en fonction de la portée discursive que certains destinataires pouvaient lui offrir. Du point de vue formel, cela se manifeste de manière visuelle et linguistique : lettres plus courtes et contemplatives à l'échelle privée, lettres plus longues et descriptives à l'échelle publique[440]. Cette adaptation du registre épistolaire à l'interlocution et aux objectifs discursifs de l'émetteur renforce bien le caractère référentiel, relationnel et interactif de ce type d'écriture.

Prenons comme exemple de son registre épistolaire à l'échelle privée la courte lettre adressée aux parents de Paulo de Tarso Celestino da Silva, figure importante de la résistance intellectuelle et politique durant la dictature militaire au Brésil, que Zuzu Angel appelle par erreur « Pedro », probablement en raison de la proximité entre le prénom de la victime, « Paulo », et celui de son père, « Pedro »[441]. Dans ce document, nous observons à la fois la singularisation, la personnalisation et l'immédiateté caractéristiques de ce type d'écriture, mais aussi une certaine informalité discursive, une visée factuelle, une économie discursive et une tonalité confessionnelle fortement autognosique. L'ensemble

[440] Nota bene : Nous donnons un exemple de chaque en annexe, afin que le lecteur puisse en juger. Seuls quelques éléments saillants de ces lettres seront analysés dans les paragraphes qui suivent.

[441] Nota bene : Nous pensons que Zuzu Angel a commis une erreur en s'adressant aux parents d'un supposé Pedro Celestino, car la personne concernée était vraisemblablement Pedro Celestino da Silva Filho, homme politique et avocat destitué par la dictature, qui n'avait subi aucune violence physique de la part du régime. Contrairement à son fils, Paulo de Tarso Celestino da Silva qui, tout comme Stuart Angel à l'époque, était militant de gauche, avait participé à la guérillera urbaine et était porté disparu à cause de la répression du régime (CABRAL et LAPA, 1979, p. 207). Ainsi, il est donc beaucoup plus probable qu'elle ait voulu s'adresser aux parents de Paulo, mais qu'elle se soit trompée en échangeant le prénom de celui-ci avec celui de son père, plutôt que de s'adresser effectivement aux parents d'une personne qui, en plus d'être plus âgée qu'elle, allait 'bien' et était encore vivante, uniquement pour exprimer une certaine solidarité. C'est pourquoi nous défendons l'hypothèse que, en réalité, elle s'est adressée aux parents de Paulo Tarso, quelqu'un qui, tout comme son fils, avait disparu à cause du régime et était probablement déjà mort au moment de l'échange de correspondance.

révèle ainsi la nature du lien référentiel, de type identitaire, qui s'établit entre les différentes entités discursives. Zuzu Angel écrit tout simplement « *Aos pais de Pedro Celestino ofereço um anjo e uma operação martírio.* » (ANGEL, 1975, p. 1)[442]. Cette phrase porte en soi de manière explicite et implicite la contextualisation environnementale caractéristique du témoignage, ainsi que le partage identitaire, expérientiel et événementiel marquant sa psyché et déterminant l'échelle privée de son écriture épistolaire intime.

La contextualisation environnementale a trait à l'image symbolique de l'ange évoquant la condition sacrée de Stuart Angel pour sa mère, ainsi que à l'objet matériel qui est devenu la marque registrée de sa lutte personnelle et de sa boutique[443]. De plus, les termes opération et martyre concernent et évoquent le régime militaire, le totalitarisme dictatorial, les *modus operandi* d'une dictature militaire et ses conséquences. Du côté du partage, il y a une évidente intersection identitaire, expérientielle et événementielle de nature traumatique entre Zuzu Angel et les parents de Paulo Tarso et entre celui-ci et Stuart Angel. L'immédiateté et l'objectivité de cette lettre ne relativisent en rien la subjectivité autognosique incisive qui traverse la phrase unique la composant. Tout comme, sa brièveté n'atténue pas la force descriptive du témoignage qu'elle porte, mettant en évidence, de manière indiscutable, la complexité et la portée du registre épistolaire intime à l'échelle privée de cette dame.

Comme exemple du registre épistolaire intime de Zuzu Angel à l'échelle publique, nous reviendrons sur sa lettre adressée au couple d'amis formé par le chanteur Chico Buarque et l'actrice Marieta Severo (ANGEL, 1973, p. 1)[444] dont nous avons déjà analysé le contenu. Avant d'aborder cette question, il convient de lever une contradiction seulement apparente entre la « lettre intime » et sa diffusion à l'« échelle publique ». À première vue, une lettre intime est destinée à demeurer dans la sphère privée et non à devenir un objet de notoriété publique.

---

[442] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-zuzu-angel-aos-pais-de-pedro-celestino
Consulté le 11.09.2025
Voir annexe 23, p. 594

[443] Disponible sur : https://zuzuangel.com.br/documental/convite-da-loja-zuzu-angel-em-ingles-sem-remetente
Consulté le 11.09.2025

[444] Disponible sur : https://correio.ims.com.br/carta/meu-amado-filho/
Consulté le 11.09.2025

De ce fait, il convient de s'arrêter sur le terme « public », car, dans ce cas, il peut renvoyer soit à la réputation publique du destinataire, connu et reconnu socialement, soit à la publicité ultérieure dont ces lettres ont fait l'objet. De plus, malgré les petites différences formelles et thématiques entre les lettres à l'échelle privée et à l'échelle publique, et indépendamment des raisons ayant conduit à la notoriété et à la publicité d'une partie des lettres intimes de Zuzu Angel, il convient de garder à l'esprit que les lettres à l'échelle publique conservent toujours l'aspect intimiste singularisant et personnalisant l'échange discursif, caractéristique *sine qua non* de l'écriture épistolaire et qui la différencie du document probatoire.

Dans l'échange en question, Zuzu Angel adresse une petite lettre, comme d'habitude, à son couple d'amis, portant une forte nuance dénonciative, mémorialistique et plaidante. Elle contextualise temporellement et spatialement l'expérience traumatique vécue et l'événement catastrophique la déclenchant, en les décrivant de manière plus détaillée que l'habituel. Comme si son témoignage s'adressait paradoxalement à quelqu'un qu'elle ne connaissait pas tellement, qu'elle ne connaissait pas trop ou plutôt qui n'était pas au courant de son histoire. Alors que, en réalité, elle les connaissait très bien, vu qu'ils entretenaient une forte intimité et que le couple en question était réputé pour être extrêmement bien informé et politisé. Ce qui rend presque impossible qu'ils n'aient pas été au courant, dans les moindres détails, des événements impliquant la famille Angel Jones.

Cela nous amène à penser que Zuzu Angel s'adressait aux personnes publiques de manière didactique et pédagogique, racontant et rapportant tous les faits, consciente d'une certaine manière que ces destinataires transmettraient les informations contenues dans ces lettres à leur entourage. Ainsi, pour elle, dans ce contexte, il était bien plus important de raviver, de raconter et de rapporter factuellement son expérience traumatique ainsi que les événements qui l'ont précédée et suivie, que d'aborder son traumatisme de manière introspective et autognosique, même si dans ces lettres ses enjeux psycho-émotionnels et son identité sophocléenne n'y étaient pas totalement ignorés, mais juste relégués au second plan. De ce fait, la notoriété de certains destinataires issus de son entourage familial, amical, convivial ou même social était instrumentalisée et orientée davantage vers la réparation, la justice et la mémoration que vers ses besoins internes de confession, de défoulement et d'exorcisme.

La lettre intime constitue un témoignage plus centripète, cherchant l'intériorité de l'émetteur pour dévoiler, de manière confessionnelle, son intimité à l'interlocuteur, lequel

lui servira notamment comme un support psychologique d'écoute ou comme une voix de résonance pour sa purgation. Le dossier probatoire constitue quant à lui un témoignage plus centrifuge qui, délibérément orienté vers l'extériorité de l'émetteur, se dessert instrumentalement de l'interlocuteur, vu maintenant comme une instance référentielle de soutien légal et juridique.

Dans le premier type de témoignage, l'interlocuteur joue un rôle juste participatif dans le discours et, pour cette raison, quelque peu limité, puisqu'il ne fait que, sans minimiser l'importance de la réception, le comprendre, l'interpréter et le répercuter d'une manière plus circonscrite. Ainsi, même s'il peut *a priori* influencer ou parfois même déterminer l'énonciation, il n'est finalement qu'un réceptacle discursif voire un partenaire. Le discours lui parvient déjà prêt et bien que l'interlocuteur puisse quand même « coconstruire » le sens de l'énoncé avec l'émetteur et le médiatiser, il le fait postérieurement, dans le silence de son intériorité et selon les limites de sa volonté et de sa réputation. Comme la lettre possède cette valeur informationnelle et purgative, l'interlocuteur se réduit à une position plus passive consistant à recevoir l'information et à la transmettre. Toutefois, s'il décide de ne pas le faire, il compromet certes l'objectif discursif visé par l'émetteur, mais n'altère pas sa nature épistolaire, dans la mesure où la lettre vise uniquement la transmission d'une information.

En revanche, dans le second type, l'interlocuteur devient constitutif même du discours, dans la mesure où il est fonctionnel et utilitaire de manière aprioristique, vu que c'est lui qui va déclencher toutes les répercussions du discours dans le monde pratique, étant l'instance institutionnelle responsable de l'activation discursive et d'assurer sa nature probatoire. Ainsi, dans ce cas, l'émetteur se trouve relégué à l'énonciation et dispose par conséquent de presque aucun pouvoir de résolution, vu qu'il ne peut garantir l'impact, la répercussion ou la reconnaissance de son discours probatoire comme étant vraiment probatoire. Le discours a donc dès son énonciation besoin d'une reconnaissance herméneutique et d'une autorité pragmatique qui lui sont externes. D'autant plus que, si un document se dit probatoire, une telle caractéristique ne produit d'effet qu'au niveau d'une certaine interlocution judiciaire ou institutionnelle, ce qui, d'emblée, amplifie l'importance de l'interlocuteur et limite le pouvoir d'action de l'émetteur.

Tout en partant de la prémisse formulée par l'historienne Arlette Farge, selon laquelle l'archive documentaire naît du désordre (FARGE, 1989, p. 36-37)[445], nous considérons, au cours de notre travail, que l'origine du dossier probatoire réside donc dans ce caractère atypique de l'archive et que sa mission est de documenter l'anormalité d'une conjoncture donnée. Cette conception se marie parfaitement avec notre *corpus* littéraire. Dans ce sens, la forme du dossier probatoire est déterminante et décisive, car il cesse d'être une simple manifestation de for intime et individuel pour devenir un document à dimension officielle et collective, ce qui exige toute une normativité et toute une formalité de la part de l'émetteur, s'il veut vraiment que son écriture entraîne une certaine crédibilité.

Il faut toujours se rappeler que sa finalité discursive est normalement celle de saisir la justice ou l'opinion publique de manière officielle, institutionnelle et statutaire pour lui faire preuve d'une chose quelconque. Pour cela, il doit forcément respecter certains rites formalistes, sous peine de perdre sa légitimité et de ne pas produire par conséquent les effets souhaités. La finalité du dossier probatoire étant précisément de réquisitionner la justice afin de produire des effets légaux et juridiques, les rites formalistes le concernant touchent tant la forme que le langage. Du point de vue formel, il y a une codification matérielle et structurelle caractéristique lui conférant une légitimité institutionnelle et renforçant sa facticité et crédibilité : datation temporelle, localisation spatiale, signatures, tampons, etc.

La genèse archiviste du dossier probatoire et son caractère de persuasion, tel que le conçoit Farge, démontre deux éléments indispensables le constituant : discours de soi et contexte d'exception. En ce qui concerne le premier, malgré la tension permanente entre la neutralité idéologique imposée par la normativité statutaire et la narrativité idéologisée intrinsèque à l'intentionnalité de l'émetteur, l'écriture probatoire doit présenter une certaine rationalité sémantique et stylistique résidant dans le "véritable" (FARGE, 1989, p. 38-39)[446]. En même temps qu'elle se manifeste comme une sorte de discours de soi, à

[445] « L'archive naît du désordre, si minime soit-il ; elle arrache de l'obscurité de longues listes d'êtres pantelants, désarticulés, sommés de s'expliquer devant la justice. […] Le plus souvent, l'archive ne dépeint pas les hommes en entier ;elle les fauche dans leur vie quotidienne, les fige dans quelques réclamations ou dans de pitoyables dénégations, épinglés comme des papillons aux ailles vibrantes, même lorsqu'ils sont consentants. Consentants à se plaindre, en des mots maladroits et timides, où leur apparente assurance cache une panique d'enfants. À moins qu'ils ne soient rués et raisonneurs, ou pis encore, moqueurs et mensongers sans vergogne. L'archive joue d'emblée avec la vérité comme avec le réel : elle fait effet aussi par cette position ambiguë où, en dévoilant un drame, se dressent des acteurs pris au filet, dont les paroles transcrites recèlent plus d'intensité, plus peut-être que de vérité. »

[446] « Cette façon de lire les documents à travers la fiabilité de renseignements tangibles laisse malgré tout en exil de sens tout ce qui n'est pas dûment 'véritable', vérifiable, et qui pourtant est notifié : ce sont ces quelques phrases transcrites, venant des interrogatoires et des témoignages ; celles qu'on ne peut ni compter

travers lequel l'émetteur se raconte, même si de manière factuelle et objective, par les documents qui attestent de son existence et/ou conduite. Ainsi, pour ce qui est du dossier probatoire de Zuzu Angel, il est composé d'éléments hétérogènes, procès judiciaires, rapports juridiques, lettres officielles, témoignages et articles de presse, essayant de se conformer aux exigences formalistes institutionnelles, malgré les traces indélébiles de sa subjectivité et l'hybridité linguistique conservant un certain aspect narratif au-delà de la simple déclaration descriptive.

De plus, par rapport au deuxième élément, nous pouvons constater que l'exceptionnalité du contexte semble être le déclencheur de ce type de manifestation, car il n'est pas nécessaire de constituer des preuves pour parler du quotidien dans sa normalité. Pour cela, la simple description ou même la narration nous suffit. La documentation probatoire naît donc d'une exception événementielle ou expérientielle de nature contextuelle. D'où, par exemple, la nécessité pour Zuzu Angel de constituer un arsenal de preuves afin de démontrer l'innocence de son fils et l'implication du gouvernement dans sa mort, des expériences et des événements naturellement et essentiellement exceptionnels.

En effet, si Stuart Angel n'avait pas été assassiné (ou s'il n'était pas mort dans des conditions suspectes), le témoignage de sa mère n'aurait pas eu besoin de s'appuyer sur des documents pour aborder un événement ordinaire comme l'est la mort d'un être vivant. La dictature militaire, en tant que contexte exceptionnel, exige une discursivité également exceptionnelle, en raison de la forte atmosphère de répression, de punition et de contrainte qui constituait le quotidien des Brésiliens. Il fallait ainsi tout prouver et se prémunir contre tout et tous. De sorte que si l'intention du dossier probatoire est faire preuve officiellement d'un événement et/ou d'une expérience, son contenu est forcément factuel et documentaire portant notamment des informations objectives les concernant.

Il vise surtout à établir pour la collectivité une chronologie testimoniale précise sur l'événement et/ou l'expérience en question, ainsi qu'à fournir des éléments concrets pouvant être reconnus juridiquement et légalement comme argumentation inattaquable et

---

ni classer, mais qui un jour ont été dites et ont formé un discours – si maigre soit-il – où s'est joué un destin. Ce discours précairement élaboré, vrais ou faux, ce destin suspendu produisent de l'émotion, donc forcent intelligence à les déchiffrer plus avant au cœur de ce qui les a permis et produits. À travers le discours, des vies se jouent en quelques phrases, et le risque de la réussite ou du malheur se prend à travers des mots. L'important n'est plus ici de savoir si les faits racontés ont eu exactement lieu de cette façon, mais de comprendre comment la narration s'est articulée entre un pouvoir qui l'y oblige, un désir de convaincre et une pratique des mots dont on peut chercher à savoir si elle emprunte ou non des modèles culturels ambiants. »

preuve irréfutable à leur propos, tout en se révélant comme une sorte de mémoire objectivée. Ainsi, dans le cadre du témoignage personnel de Zuzu Angel, son dossier probatoire concernait la majorité du temps « l'affaire Stuart Angel ».

Même si l'émettrice n'arrive jamais à se débarrasser de sa subjectivité identitaire traumatisée, son écriture probatoire reflétait sa détermination à résonner publiquement l'arrestation, la torture, la disparition et la mort de son fils de manière factuelle. Elle cherchait à faire reconnaitre juridiquement ces événements, à donner une portée collective à la violence contextuelle d'une telle expérience et à obtenir justice, afin de réparer historiquement la réputation de Stuart Angel. Pour cette affaire, Zuzu Angel constitue un dossier témoignant contextuellement de chaque événement et documentant toute mémoire, afin de pouvoir accuser matériellement et symboliquement l'État dictatorial brésilien de la mort du fils et de son calvaire.

La matérialité du dossier probatoire se manifeste à travers la présence concrète, vérifiable et archivable de documents tangibles, ce qui est essentiel pour sa fonction probatoire. Les documents tangibles constituant le témoignage probatoire de Zuzu Angel concernent notamment les rapports officiels attestant de la persécution statutaire subie par Stuart Angel ; les procès juridiques l'ayant condamné, après sa disparition, pour des crimes de subversion et de terrorisme ; les articles de presse relatant cette affaire, ainsi que les lettres testimoniales rédigées par elle-même ou par d'autres personnes. L'authenticité matérielle exige normalement de la part du témoin une mise en collection de preuves physiques et/ou testimoniales, l'organisation méthodique et l'archivage documentaire tout en permettant la consultation, la conservation et la vérification, ce qui renforce l'objectivité, la crédibilité et l'autorité du matériel en question.

Zuzu Angel s'arme alors de tout type de matériel probatoire qu'elle juge pertinent, percutant et contextualisant. Elle s'entoure également d'un réseau juridique et médiatique qui l'aide à constituer son dossier, en respectant la ritualisation formaliste exigée, et à soutenir le contenu accusatoire et dénonciateur que porte son témoignage. Il n'est pas rare non plus de trouver des dépositions auprès d'avocats, des témoignages dans des jurys et tribunaux, ainsi que des échanges de correspondances de nature officielle et officieuse. C'est dans ce contexte que s'insère d'ailleurs le témoignage d'autrui comme partie intégrante de son propre témoignage, ce que nous aborderons ultérieurement. La matérialité du dossier probatoire de Zuzu Angel l'aide donc à transformer sa mémoire traumatique en traces documentaires.

À son tour, la symbolique du dossier probatoire concerne la preuve juridique et légale comme symbole de justice. En fait, chaque document constituant le dossier probatoire symbolise la tentative du témoin de se faire entendre juridiquement et légalement. Dans le cadre du témoignage probatoire de Zuzu Angel, son écriture de dénonciation, soutenue par d'autres documents également accusatoires mais issus d'autres sources énonciatives, exprime et concrétise sa volonté profonde et son urgence absolue de rendre justice à son fils et d'honorer sa mémoire. Ce *corpus* constitue un acte de résistance politique, à la fois idéologique, morale, historique et civique.

Par ailleurs, son dossier probatoire transforme son vécu individuel en expérience collective, tout en recontextualisant et en redimensionnant à la fois le traumatisme vécu et l'événement dictatorial qui en est à l'origine. De sorte qu'il symbolise l'inscription dans la mémoire collective d'un souvenir personnel et la transmission d'une expérience individuelle à la communauté, en les perpétuant épistémiquement. En ce sens, le dossier probatoire de Zuzu Angel incarne officiellement et publiquement sa lutte contre l'oubli et contre la répression du contexte, tout en illustrant comment et pourquoi l'écriture devient dans certains contextes un instrument de justice et de mémoration.

Bien que la préméditation demeure prédominante dans ce type de témoignage, une certaine spontanéité y subsiste. En effet, la préméditation est manifeste, car le dossier probatoire constitue avant tout et surtout une stratégie discursive du témoin, préalablement motivée, construite, organisée et orientée selon les normes, les codifications et la logique institutionnelle, statutaire, légale et juridique. Toutefois, une forme de spontanéité, bien que limitée, se fait également nécessaire voire indispensable. Cela tient au fait que, malgré la rigueur normative et formelle qui impose une objectivité difficilement contournable, le témoignage probatoire requiert une part de subjectivité pour renforcer son authenticité et sa crédibilité auprès de l'interlocuteur, vu que celui-ci demeure toujours un être humain sensible à la douleur et à la misère de son proche, mais aussi quelqu'un potentiellement susceptible d'être convaincu, non seulement par l'irréfutabilité matérielle des preuves, mais aussi par l'engagement sincère et émotionnel de l'émetteur dans le discours qu'il formule et énonce.

La subjectivité, dans ce type de document, reste donc essentielle pour témoigner de l'implication personnelle du témoin et pour l'humaniser aux yeux de l'autorité, à condition toutefois qu'elle ne compromette ni la crédibilité du témoignage, ni sa transparence, ni, par conséquent, son efficacité probatoire face aux exigences formelles et à l'impersonnalité méthodique de l'examen juridique. Ainsi, malgré sa conscience de

l'attrait discursif que son identité sophocléenne de mère courage combative et orpheline de son fils exerçait sur l'interlocution en général, Zuzu Angel comprenait la nécessité même de reculer idéologiquement et de devenir moins autognosique durant son serment et sermon probatoire. Cependant, bien que sa *persona* se faisait moins présente, elle ne quittait jamais la scène.

Ce recul autognosique et cette mise en scène plus calculée et timide de sa *persona* sophocléenne nous montrent la disponibilité et la capacité de Zuzu Angel à s'adapter discursivement et performativement à son interlocuteur, notamment au destinataire de son témoignage probatoire. Comme l'écriture probatoire se destine normalement à différents types d'interlocuteurs, au contraire de l'écriture épistolaire intime, elle est caractérisée par une forte et évidente dépersonnalisation, vu qu'elle s'adresse à des destinataires "inconnus" de l'émetteur : autorités judiciaires, institutions gouvernementales, organisations internationales, jurys, tribunaux, administration publique, presse, chercheurs ou même le grand public. De sorte que chaque type de destinataire demande et impose une normativité et une formalité qui finissent par structurer le discours avant son énonciation.

Ce qui renvoie aux objectifs de cette discursivité et de l'écriture qui en découle : juridique et légal (fournir des preuves fiables pour soutenir une accusation et/ou une dénonciation) ; mémoriel et historique (mobiliser et tracer des souvenirs personnels de nature historique afin d'influencer l'opinion publique et de constituer la mémoire collective) ; administratif et politique (contacter l'État et attester de son comportement) ; moral et éthique (valider, légitimer et réparer quelque chose).

Le témoignage probatoire de Zuzu Angel constituait donc une stratégie discursive d'ampleur macrocosmique qui s'adressait notamment à des instances judiciaires, politiques et médiatiques, afin de faire reconnaître juridiquement et légalement la disparition de son fils Stuart Angel et d'entraîner les différentes répercussions indissociables des objectifs généraux de son témoignage probatoire, à savoir : dénoncer l'État dictatorial brésilien de l'assassinat de Stuart Angel, réparer la mémoire et la réputation de son fils, incriminer publiquement ses bourreaux et voir le traumatisme qui la traverse collectivement reconnu en tant que tel.

En ce sens, le 10 février 1976, Zuzu Angel a donné un témoignage au journaliste Hélio Silva[447]. Lui, connaisseur des techniques discursives probatoires, a conduit le témoignage de Zuzu Angel de manière à l'adapter aux procédures formalistes exigées par le système juridique, le rendant techniquement proche de ce qu'un dossier doit être pour avoir une valeur légale, sans pour autant le rendre anodin. C'est pourquoi il oriente la parole de Zuzu Angel en tant que témoin d'un événement, sans nécessairement exclure de son discours l'expérience de mère mutilée et, par conséquent, sa subjectivité traumatisée. Il se concentre sur la factualité des événements liés à l'enlèvement, à la torture et à la mort de Stuart Angel, tout en insérant, de temps en temps, des interventions personnelles mêlant opinions, perceptions et hypothèses.

Il agissait ainsi car il savait que l'expérience personnelle a pour la mémoire collective une valeur constitutive, et car il était également conscient de la nécessité de capter l'attention du public par le biais du sentimentalisme suscité par le deuil maternel et la lutte féminine. Il reconnaissait donc l'importance de l'expérience microcosmique pour la compréhension dimensionnelle de l'événement macrocosmique. Ainsi, la forme du dossier probatoire de Zuzu Angel s'organise comme une sorte de questionnaire (non nécessairement de type question-réponse), cherchant à reconstruire de manière chronologique, événementielle et expérientielle, les faits qu'elle souhaite rapporter, à travers un récit testimonial mémorialistique et un langage descriptif, objectif et dénotatif.

De ce fait, quand le trauma se manifeste, ce n'est pas à travers les métaphores connotatives : il est présenté de manière dépouillée, dure et brute. De sorte que, dans le contexte du témoignage personnel de Zuzu Angel, nous pouvons comprendre le dossier probatoire comme une évolution de son écriture épistolaire, car à un moment donné il lui était nécessaire de saisir la justice, vu que le déversement expurgatoire dans ses lettres ne ramènerait pas son fils ni ne lui permettrait de punir ses éventuels bourreaux. De plus, son témoignage probatoire peut être compris comme une prolongation de son témoignage épistolaire, puisqu'il en reprend la logique et en dérive directement. En effet, le témoignage épistolaire l'alimente et le soutient, tout en assurant sa diffusion. Cela évoque l'hybridité du témoignage personnel de cette dame et de ses différentes écritures. En outre, il y a aussi un autre aspect important de la discursivité de cette femme, lequel se manifeste également dans son écriture : la performativité.

[447] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/transcricao-de-depoimento-concedido-por-zuzu-angel-ao-historiador-helio-silva
Consulté : le 14.09.2025

Chez Zuzu Angel, écrire est un geste matériel et symbolique performant extérieurement l'intériorité de son émettrice. D'une part, son écriture épistolaire performe le traumatisme qui la traversait, à travers le déversement cathartique que ses lettres intimes portaient et diffusaient. Dans le registre épistolaire, l'acte d'écrire connote sa psyché, organise son vécu et contribue à la reconstruction de son « soi » après le traumatisme. D'autre part, son écriture probatoire performe sa résistance et sa résilience, face au totalitarisme contextuel, tout en documentant une réalité environnementale et une vérité personnelle. Dans le registre probatoire, l'acte d'écrire dénote sa psyché, ainsi qu'il atteste son énonciation et mobilise sa réception. En résumé, la performativité de l'écriture testimoniale de Zuzu Angel réside dans le fait qu'elle se manifeste comme un geste à la fois intérieur de nature autognosique et externe de nature sociologique.

Si la performativité scripturale du témoignage concerne la réactivité de l'émetteur face à un contexte qu'il souhaite raconter, un point important et crucial à aborder pour comprendre l'écriture testimoniale qui en découle est la nature de cet émetteur-témoin et sa relation avec ledit contexte. Lorsqu'il s'agit d'un contexte dictatorial, l'émetteur-témoin se présente généralement comme un survivant ou un rescapé d'une catastrophe environnementale et/ou d'un traumatisme psychosomatique. Les survivants sont ceux qui ont traversé un certain événement catastrophique sans en subir directement ses effets matériels, mais qui ont néanmoins vécu une expérience traumatique, alors que les rescapés sont ceux qui ont vraiment échappé à la mort ou à la disparition de manière directe, tout en éprouvant le même traumatisme.

Dans les deux cas, nous parlons de quelqu'un témoignant d'une réalité contextuelle et d'une vérité personnelle, car il les considère remarquables et inoubliables. L'écriture qui en résulte témoigne donc de leur expérience vécue, tout en apportant un regard personnel sur certains événements et le contexte. Dans ce cadre, l'écriture du survivant présente une tendance à manifester un regard plus rétrospectif, argumentatif et analytique de l'événement, de l'expérience et du contexte, tandis que celle du rescapé y porte un regard plus intense et émotionnellement chargé focalisant notamment l'expérience personnelle.

Ainsi, compte tenu du témoignage personnel de Zuzu Angel, ses lettres intimes et ses dossiers probatoires la situent d'abord à la fois comme survivante historique et rescapée affective. Elle est évidemment une survivante historique, car elle a vraiment témoigné du contexte dictatorial et éprouvé personnellement son caractère traumatisant, de sorte que son écriture atteste de son vécu et le performe. En revanche, sa *persona* sophocléenne, en tant que porte-parole du fils disparu, fait de Zuzu Angel aussi une sorte de rescapée

affective, car en se voyant comme une extension de Stuart Angel, elle « subit » sa douleur et met sa voix à son service, comme si c'était lui l'émetteur-témoin rescapé en train de raconter son expérience traumatique et de la performer par écrit. En revanche, nous ne pouvons pas ignorer ni négliger le fait que Zuzu Angel a elle aussi été directement et ostensiblement menacée par le régime militaire, de sorte que nous pouvons la considérer comme une véritable rescapée, même si, jusqu'à sa mort, elle n'a jamais subi de violence physique directe.

En effet, la menace constitue déjà une forme de violence explicite, personnellement adressée et infligée à quelqu'un. Un autre élément marquant dans la trajectoire épistémique de Zuzu Angel est sa mort, qui confère à son écriture une dimension de "rescapée posthume", puisqu'elle aussi a été finalement assassinée par le même régime. Son écriture assume donc après sa mort un statut testamentaire et martyrologique d'un témoin-victime qui n'est plus survivant ni rescapé, en se révélant finalement une victime du contexte qu'il dénonce. Après sa mort, l'écriture testimoniale de Zuzu Angel fonctionne donc comme un serment d'une future absente, un sermon prophétique, voire comme un témoignage oraculaire, faisant écho à la mythologie grecque qui semble servir de toile de fond aux tragédies survenues dans sa vie.

> O risco que estou correndo depois desse passo está evidente. É o mínimo que posso fazer pelo meu filho. Já abri a boca tantas vezes em tanta parte sobre essa prática dos militares brasileiros. Não vai ser agora, anos depois que ele se foi, que vou fechá-la. (ANGEL, 1987c, p. 171)

Dans ce contexte, l'écriture de Zuzu Angel configure aussi un manifeste performatif sur les absents de la dictature militaire brésilienne : les fameux "disparus", notamment ceux de nature politique, comme Stuart Angel. L'écriture sur les absents consiste à témoigner au nom de ceux qui ont disparu, ont été tués et/ou ont été réduits au silence de l'absence corporelle et discursive. Dans ce cas, le témoin devient une sorte d'intermédiaire ou de médiateur représentant l'être disparu et absent, ce qui implique un engagement de nature personnelle, un intérêt de nature idéologique, une responsabilité de nature éthique, une reconstruction testimoniale de nature mémorielle et une répercussion de nature civile, juridique, administrative et/ou même politique. Ce type de témoignage illustre et expose toute l'ampleur de ce que nous appelons la performativité discursive, car celle-ci, dépendant du contexte, parvient même à se passer de la présence physique de l'émetteur pour matérialiser et symboliser les répercussions probables de sa discursivité, comme si celui-ci était toujours parmi nous pour l'énoncer :

> Tudo cessa com a morte. E quanto à punição, tudo devia ter cessado com o assassinato de Stuart. No entanto, tal não acontece. Eles mesmos insistem em revivê-lo, numa suprema glória, pedindo sua prisão por atos que, praticados ou não, todos eram justificáveis. Ou acham que, lá fora, alguém vai acreditar nessa ressurreição e esquecer esse nome de Stuart Edgar Angel Jones, um filho de americano que foi martirizado e morto. Não por seus crimes, catalogados em leis milicas, mas apenas pelo ódio à sua inocência, à sua mansidão e também ao seu nome americano. [...] Agora eu estou pedindo o corpo de meu filho. É o mínimo que uma mãe pode pedir. (ANGEL, 1987c, p. 190-191)

C'est ce qui se passe avec Stuart Angel qui, bien qu'absent, nous parle à travers la discursivité de sa mère, laquelle performe ce qu'il aurait probablement performé lui-même, car elle souffre en imaginant sa souffrance, et à sa manière, elle la vit et la performe comme étant la sienne. En outre, un autre élément important de l'écriture testimoniale sur les absents est la permanence et la mémoration. Par exemple, écrire sur Stuart Angel permit à Zuzu Angel de rendre visible l'invisible, car elle le faisait exister encore après sa mort sur les plans épistémologique et mémoriel. Pour finir, selon le contexte, parler de l'absent est aussi dénoncer et demander quelque chose le concernant, soit dénoncer sa disparition, une réponse à celle-ci ou plutôt son redimensionnement et sa résignification. Ainsi, en termes de performativité discursive, l'écriture testimoniale sur les absents représente la réincarnation du disparu à travers l'écriture sur lui.

6. Zuzu Angel et son témoignage de soi hors du soi

En dehors de son propre témoignage personnel, la biographie et le legs de Zuzu Angel et de sa famille ont fini par déterminer, influencer et même constituer la discursivité d'autres personnes à leur sujet, grâce à la vigueur et à l'autorité du discours testimonial (auto)biographique émanant de cette femme. De plus, la discursivité de Zuzu Angel a su aussi bien tirer parti (volontairement ou non) de celle de son interlocuteur portant à son égard. Nous pouvons ainsi concevoir l'existence même d'une discursivité étrangère à celle de Zuzu Angel qui, s'articulant autour de sa trajectoire biographique, fait résonner son identité personnelle. Il s'agit donc d'une épistémologie secondaire qui, tout en évoquant la *persona* de Zuzu Angel, se met à son service comme un élément exogène, constituant ainsi une sorte de témoignage de soi, mais hors du soi de la "source" énonciative "primaire". C'est comme si Zuzu Angel parlait de son soi, mais à travers la parole et l'existence d'une autre personne, laquelle se convertirait en une sorte de seconde instance énonciative, prononçant son discours à sa place.

Alors, il faut prendre en compte le paradoxe qui se pose immédiatement quant à la possibilité de témoigner à la place d'autrui. Pouvons-nous le faire ? En premier lieu, nous avons vu précédemment que, selon Derrida, « *personne ne témoigne pour le témoin* », de sorte qu'une telle possibilité nous paraît donc, *a priori*, incohérente, puisqu'il y aurait un empêchement structurel. Or pour Derrida, l'interdiction qui est initialement aprioristique devient seulement une recommandation éthique, précisément devant l'exception que représentent certaines conjonctures, telles que la mort, l'absence ou même l'exceptionnalité, sans pour autant compromettre la singularité et l'exclusivité que le témoin incarne dans l'épistémologie expérientielle et événementielle du témoignage (DERRIDA, 2005, p. 65-67). Cette "exceptionnalité" est décisive pour le témoignage personnel de Zuzu Angel : d'abord, parce qu'elle témoigne en tant que porte-parole de son fils ; ensuite, parce que son témoignage devient, à un certain moment, la parole d'autrui.

Rappelons que l'intention discursive de Zuzu Angel était précisément la transmission, la répercussion et la circulation de son énoncé testimonial sophocléen. Cependant, cette fois-ci, celui-ci ne provient pas de sa figure personnelle, mais de la figure et de l'énonciation d'une autre personne, une sorte de porte-parole consentant et instrumentalisée. Ainsi, dans le cadre de ce « témoignage de soi hors du soi », le présent chapitre vise à interroger la discursivité produite sur une personne à partir d'une

perspective qui lui est extérieure, ainsi que la manière dont le discours d'autrui constitue, de façon exogène et accessoire, le témoignage biographique de quelqu'un.

À cette fin, nous nous concentrerons sur la biographie et le legs de Zuzu Angel, afin de comprendre comment et pourquoi le discours porté sur elle par des tiers parvient à constituer aussi, d'une certaine manière, son témoignage personnel et à influencer l'interlocution à son égard. Nous prendrons en compte pour cela la bibliographie officielle consacrée à cette figure et à sa famille, ainsi que les témoignages médiatiques et communautaires à leur sujet. En outre, nous parlerons brièvement de sa mode engagée et dénonciatrice qui, portée par les corps d'autrui, externalisait et disséminait son témoignage, mais à partir de la corporalité et de la corporéité de l'autre.

Avant de procéder à cette analyse, nous devons expliquer notre concept de « témoignage de soi hors du soi ». Il convient de rappeler que la figure épistémique du soi renvoie à l'existence la plus profonde d'un individu : elle désigne le lien entre l'identité et la psyché de quelqu'un, établi à partir de sa propre compréhension existentielle et de l'autoreprésentation qui en découle. Ainsi, nous pouvons dire que le « témoignage de soi hors du soi » constitue une forme de déplacement discursif par lequel le récit testimonial de nature confessionnelle dépasse le cadre de l'intimité d'un individu, y compris corporelle, et s'intègre dans la discursivité d'autrui, en raison d'une délocalisation épistémique et d'une reconfiguration contextuelle échappant au contrôle même des entités discursives.

En réalité, ce phénomène discursif se manifeste lorsque le témoignage personnel d'un individu est saisi, repris, interprété, réinterprété, amplifié et diffusé, avec ou sans son consentement, par d'autres voix, tout en exprimant une sorte de polyphonie poussée à son extrême, tant sémantiques, en termes de significations, que discursives, en termes de répercussions. Cette polyphonie s'inscrit dans un processus linguistique où le sujet d'un discours devient lui-même l'objet narratif de son propre discours, mais à travers la perspective de l'autre, dont la discursivité parvient à extérioriser, transmettre et faire circuler l'intimité de ce "sujet discursivement objectivé", en dépit de sa personne même et en fonction de son identité.

Nous pouvons approfondir cette compréhension en envisageant le « témoignage de soi hors du soi » comme la collectivisation d'une expérience *a priori* personnelle. Cette expérience, en raison de sa nature fortement identitaire, autognosique et confessionnelle, devient une épistémologie transmissible, partageable et reconnaissable. Ce processus s'opère en fonction de l'importance culturelle, politique, sociale et/ou cosmogonique que

l'expérience en question ou celui la subissant revêt pour l'interlocuteur. Zuzu Angel, mythifiée comme l'Antigone brésilienne, incarnait l'impact que la perte d'un enfant représente pour l'interlocution. À mesure que son combat personnel et sa douleur cosmogonique deviennent notoires auprès de toute la communauté, son expérience personnelle ne peut plus être rapportée, racontée et diffusée uniquement par ses « je, moi et soi » épistémiques. Elle se transforme ainsi en une discursivité également énonçable par sa réception profondément sensibilisée de son histoire personnelle.

Cela découle directement de l'empathie et de l'altérité suscitées, chez l'interlocution, par la force d'attraction du discours originel de Zuzu Angel. Ainsi, selon le degré de sensibilisation ressenti, la discursivité d'autrui à son propos peut, parfois, se trouver entièrement investie par sa présence hégémonique, au point de ne pouvoir se détacher pleinement du caractère identitaire et autognosique qui imprègne le témoignage que celle-ci produit à sujet de sa trajectoire. Dans ce contexte, nous prenons comme exemples de ce que nous appelons le « témoignage de soi hors du soi » les manifestations suivantes : la bibliographie, officielle et extra-officielle, à caractère biographique, produite par des tiers et consacrée à la famille Angel Jones ; les témoignages d'autrui sur le « soi » de Zuzu Angel ; et, enfin, sa production vestimentaire emblématique, envisagée dans ses dimensions corporelles et extracorporelle.

Tout d'abord, en ce qui concerne la chaîne discursive du témoignage personnel de Zuzu Angel, il convient de prendre en compte que ces trois manifestations ont provoqué, et provoquent encore, des répercussions discursives, tant matérielles que symboliques temporellement circonscrites : certaines du temps où elle était encore en vie, d'autres après sa mort. Ces répercussions concernent les relations intersubjectives entre la discursivité du discours originel et celle du discours tiers : la première déterminant et influençant la seconde, et celle-ci influençant en retour, quoique de manière moins évidente, la première. N'oublions pas qu'à un certain moment de ces échanges, Zuzu Angel était encore en vie et se trouvait donc elle aussi soumise aux influences des discursivités la concernant.

Dans ce cas, Zuzu Angel conçoit son discours de soi en prenant également en considération ce qui lui parvient, par le biais de l'interlocution, à son sujet. Au regard de ses objectifs, ainsi que de l'intersubjectivité de la vie, elle ne pouvait – ni ne parvenait à – rester indifférente à ces voix, ni à la manière dont sa discursivité s'intègre, par la suite, à la testimonialité d'autrui la concernant. Cette dynamique de réversibilité, dans laquelle un discours influence et détermine l'autre, se déploie à plusieurs niveaux

discursifs : avant l'énonciation (pré-énonciatif), pendant (énonciatif) et après (post-énonciatif). En somme, le « témoignage de soi hors du soi » nous confronte ainsi à une conception dialogique, réflexive et digressive du témoignage, selon laquelle le discours testimonial ne circule pas de manière linéaire. En fait, elle engendre des transformations mutuelles, établies entre l'émetteur et le récepteur, au fil des nombreuses reprises discursives survenues *a posteriori*.

Après la réouverture politique post-dictature, mais parfois même pendant ce régime, une série de documents de nature biographique (bibliographiques ou non, officiels ou non, dans ou hors de la clandestinité) concernant les victimes directes et indirectes du totalitarisme brésilien de l'époque a été produite et diffusée. Parmi ces documents, nous avons les dossiers, les expertises judiciaires et médico-légales, les avis et les résolutions de la CNV[448], une sorte de conseil gouvernemental pluridisciplinaire de recherche constitué de plusieurs professionnels et géré par sept conseillers, qui visaient à produire un rapport conclusif et définitif sur la dictature militaire et ses victimes[449], après l'homologation de la « Lei da Anistia »[450]. Ce fut d'ailleurs dans le contexte de cette

[448] Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

[449] Nota bene : La CNV a été créée entre 2011 et 2012, sous la présidence de Dilma Rousseff (elle-même une ancienne militante arrêtée et torturée sous la dictature). Ses travaux ont débuté en 2012 et se sont poursuivis jusqu'en 2014, soit curieusement quelques années après la destitution de Rousseff. Ses objectifs majeurs étaient d'enquêter sur les violations des droits humains commises entre 1946 et 1988, portant un accent particulier sur la dictature militaire des années 60-80, et de reconnaître / réparer légalement, judiciairement et moralement les torts subis par les victimes de ce régime, tant les disparus politiques présumés déjà morts que les victimes assassinées, survivantes, rescapées. Ses missions principales étaient celles de recueillir des témoignages (victimes toujours vivantes, familles de victimes mortes ou non et témoins en général) ; examiner les documents officiels et officieux de l'époque et d'aujourd'hui, dont les archives militaires, les rapports d'organisations civiles, les reportages de presse et les registres personnels ; identifier les responsables des violations commises cherchant à leur responsabilisation ou même à leur punition postérieure ; et produire un document officiel impartial, mais engagé sur cette période. La commission a rapporté au moins 434 cas de morts et disparitions forcées liés à la répression, tout en révélant et confirmant tant l'usage systématique de la torture que les responsabilités et implications directes des forces armées et des autorités militaires. En outre, elle nous a présenté 377 noms de personnes ayant violé les droits humains durant la dictature et a recommandé la responsabilisation pénale, civile et administrative de 196 de celles qui sont encore en vie. Elle a recommandé l'abrogation de la loi d'amnistie de 1979 (toujours en vigueur et protégeant encore les militaires et civils impliqués), des réformes institutionnelles pour garantir la non-récurrence d'une autre dictature, la préservation de la mémoire collective et historique au sujet de cette période, la réconciliation entre vérité et contexte, ainsi que les indemnisations étatiques aux victimes et à leurs familles.
Disponible sur : Página Inicial - CNV - Comissão Nacional da Verdade
Consulté : le 18.09.2025

[450] Note bene : La Lei da Anistia de 1979 a accordé une amnistie aux personnes impliquées dans des crimes politiques durant la dictature militaire brésilienne. D'un côté, elle a permis le retour des exilés et la libération des prisonniers politiques, tout en protégeant également, d'un autre côté, les agents de l'État responsables de torture et de violations graves des droits humains. Cette dimension 'bilatérale' en fait une loi centrale mais profondément controversée dans la transition démocratique. Nous reléguons la Loi d'Amnistie à l'arrière-plan afin de mettre en lumière les dispositifs dictatoriaux qui ont directement façonné la vie, la testimonialité et le legs biographique de Zuzu Angel, notamment l'Acte Institutionnel n° 5 et la Commission Nationale de la Vérité. D'ailleurs, les rapports de la CNV n'apparaissent qu'en troisième

commission que Zuzu Angel, son fils et sa belle-fille ont pu enfin être officiellement reconnus, bien que posthumément et trop tardivement, comme des victimes directes du régime militaire[451].

Par ailleurs, la mort de Zuzu Angel fut reconnue comme un attentat étatique[452]. De sorte que, dans ce chapitre, nous allons analyser la documentation bibliographique de la CNV à leur sujet et les résolutions se rapportant à eux, ainsi que les impacts discursifs que ces rapports, portant sur leurs existences et sur le discours testimonial de Zuzu Angel, exercent aujourd'hui sur la perception que nous en avons. De plus, nous avons vu précédemment que les échanges épistolaires intimes de Zuzu Angel étaient fréquents. C'est pourquoi nous allons également étudier les témoignages épistolaires, mais cette fois-ci d'autrui, portant sur le témoignage de Zuzu Angel, afin de voir comment celle-ci a réussi à mettre à son service la discursivité d'une autre personne à son propos. Enfin, nous allons parler de la mode idéologique de cette styliste qui, mobilisant toujours son témoignage personnel, lui a permis d'énoncer son « soi », à travers la matérialité et la symbologie des corps d'autres personnes.

La première manifestation, celle des documents biographiques, entraîne des répercussions temporelles nécessairement posthumes, dans la mesure où, l'époque où Zuzu Angel était en vie, aucune biographie ne pouvait encore influencer sa discursivité. Pour cette raison, sa réversibilité est strictement post-énonciative, puisqu'elle n'agit que sur la perception de son héritage testimonial, tout en intégrant, par ce biais, son legs discursif. Relevant de certains documents officiels et extra-officiels consacrés à la biographie des victimes de la dictature militaire, cette manifestation produit, dans le cas de Zuzu Angel, des effets *post-mortem*, dans la mesure où elle s'inscrit dans une temporalité discursive postérieure à sa mort. Par ailleurs, il convient de distinguer ici la bibliographie didactique, plus standardisée, consacrée à la période dictatoriale, et la bibliographie biographique, à forte dimension testimoniale et nécessairement confessionnelle, dédiée exclusivement à son legs biographique.

---

partie, comme exemple institutionnel d'un 'témoignage de soi hors du soi', puisqu'ils s'appuient en partie sur le témoignage de Zuzu Angel. Plutôt qu'une approche historiographique déjà consolidée, nous avons privilégié une approche transsubjective et intercorporelle de la dictature militaire.

[451] Disponible sur : https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/textos-do-colegiado/600-em-nome-da-verdade.html
Consulté : le 18.09.2025

[452] Disponible sur : https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/outros-destaques/532-confrontado-por-vitimas-coronel-do-doi-sp-nega-tortura.html
Consulté : le 24.09.2025

En ce qui concerne la bibliographie officielle de nature biographique sur la famille Angel Jones, nous ne traiterons que des dossiers et des résolutions de la CNV, vu que notre travail n'envisage pas une approche historique approfondie de ces documents, puisque notre intérêt s'articule exclusivement autour de l'écriture testimoniale et mémorialistique que ces documents puissent véhiculer en tant que « témoignage de soi hors du soi ». Comme nous avons vu, la CNV reconnaît officiellement la responsabilité de l'État dictatorial militaire brésilien et l'implication directe de ses autorités dans les morts de Zuzu Angel (chapitre 13 du rapport final)[453], de son fils – Stuart Edgar Angel Jones (chapitre 12 du rapport final)[454] – et de sa belle-fille – Sonia Maria Lopes de Moraes Angel Jones (chapitre 11 du rapport final)[455].

Cette reconnaissance se base non seulement sur des documents officiels et des archives militaires de l'époque, mais aussi à partir de reportages de presse, interviews journalistiques, témoignages et/ou registres personnels les plus variés[456]. Cependant, contrairement à la bibliographie historiographique standard, celle-ci s'appuie notamment sur une discursivité testimoniale davantage biographique que documentaire, reflétant à la fois son engagement sociologique de réparation et son engagement idéologique de vérité. Cela résulte de la nature biaisée et manipulée de la documentation officielle, en la rendant peu fiable et encore moins crédible.

Dans la Partie IV « Dynamique des graves violations des droits humains : cas emblématiques, lieux et auteurs. Le pouvoir judiciaire », chapitre 13, « Cas emblématiques », sous-section D, « Violence et terrorisme d'État contre la société civile », point 1, « L'assassinat de Zuzu Angel (1976) » (CNV, 2014, p. 653-659)[457], le rapport final de la CNV porte, entre autres choses, sur le parcours biographique traumatique de Zuzu Angel, c'est-à-dire sur son expérience personnelle face à la dictature, tout en racontant presque intégralement sa trajectoire événementielle. Entre les pages 653 et 659 de ce rapport, la Commission retrace, à travers un récit testimonial digressif, les mésaventures de Zuzu Angel face au régime militaire de l'État Brésilien dès 1971, dans sa quête de réponses sur la disparition de son fils, jusqu'à sa mort tragique en 1976.

En se concentrant sur trois aspects de sa discursivité – son témoignage personnel à proprement parler, ses créations vestimentaires et les témoignages de tiers faisant écho au

[453] https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_1_digital.pdf
[454] *Ibidem*
[455] *Ibidem*
[456] *Ibidem*
[457] *Ibidem*

sien, le rapport aborde en premier lieu le contexte traumatique et ses répercussions (arrestations, disparitions, persécutions, menaces et représailles), pour introduire ensuite sa biographie personnelle, formuler des observations, émettre des avis, partager de nouveaux éléments juridiques et, enfin, identifier et désigner les coupables, les commanditaires, les exécutants et les responsables de sa mort. Zuzu Angel commente du déroulement de la dictature, tout en évoquant son engagement personnel, sa propre histoire ainsi que celle d'autres personnes partageant sa souffrance :

> Infelizmente, tenho que ficar relendo esses casos, buscando subsídios, como se diz, abandonando o meu trabalho, minhas coleções, minhas viagens, meu próprio sofrimento, para conferir esses pobres desaparecidos. Muitos deles eram ex-banidos, ou pessoas que estavam fora do Brasil e resolveram regressar à 'pátria', quando ouviram falar da tal 'descompressão' e confundiram esta mecânica com democracia e liberdade. Os militares cumpriram a promessa e vão continuar cumprindo. Todo mundo iludido que isto vai virar democracia. (ANGEL, 1987b, p. 139)

La Commission utilise la discursivité testimoniale concernant la vie de Zuzu Angel pour enrichir et appuyer son rapport en termes de crédibilité historiographique et/ou de dimension humaine. En ce sens, à part d'autres documents d'origine plus documentaire, nous y trouvons : le témoignage d'elle-même parlant de soi en tant que mère souffrante et citoyenne dissidente, mais aussi ceux de sa fille, Hildegard Angel, et ceux de son entourage, en faisant précisément référence à sa fameuse identité fragmentée. Cela soutient sa version événementielle des faits racontés, en même temps que cela rappelle l'expérience traumatique d'aspect microcosmique traversant tant sa personne que sa *persona*.

En soulignant constamment sa condition maternelle, sa condition sophocléenne et, surtout, son parcours testimonial, le soi de Zuzu Angel fonde la discursivité de ce rapport, qui mobilise à la fois sa propre parole et celle des autres lorsqu'ils parlent d'elle. En effet, il ne parle pas de la Zuzu Angel "personne privée", mais de sa "*persona publique*". C'est celle-ci qui fonde et nuance les arguments et l'argumentation de ce rapport, puisqu'il évoque aussi bien ses lettres intimes, ses dossiers probatoires et ses échanges épistolaires que les éditoriaux journalistiques, les chansons, la filmographie et les témoignages la concernant, ce qui finit par mettre souvent l'accent, de manière presque métalinguistique, sur les identités de sa "*persona publique*".

En fait, ce furent les différentes identités performatives de Zuzu Angel, celle de la mère courage orpheline et celle de l'Antigone dissidente qui orientent, dictent et structurent la discursivité de ce rapport. Cette approche met ainsi en évidence l'aspect

humanitaire et subjectif de la CNV, en la distinguant d'un simple rapport judiciaire, en raison de la mise en valeur des sentiment d'empathie et d'altérité provoqués par la personnalisation du récit et par les attributs identitaires présents dans l'approche discursive du rapport en question.

À leur tour, Stuart Angel et Sônia de Moraes ont également « vu » leur parcours biographique retracé à travers un récit testimonial, de nature digressive, qui a tenté de reconstituer leur trajectoire traumatique dans le contexte de la dictature brésilienne, mais en insistant sur leur implication idéologique directe dans la cause antimilitaire. Le cas de Stuart Angel est présenté et réexaminé de manière détaillée dans la partie III du Volume 1 du rapport final, « Méthodes et pratiques dans les graves violations des droits humains et leurs victimes », chapitre 12, « Disparitions forcées », sous-section C, « Cas emblématiques », point 2, « Stuart Edgar Angel Jones » (CNV, 2014, p. 541 et 576)[458], ainsi que dans le volume 3 de ce même rapport « Mort et Disparus Politiques » (CNV, 2014, p. 598-607)[459]. En revanche, le cas de Sônia de Moraes est abordé et détaillé dans la même partie, chapitre 11, « Exécutions et morts résultant de la torture », sous-section C, « Morts résultant de la torture » (CNV, 2014, p. 465 et 466)[460].

> E foi assim que Sônia, que escapou do Brasil em 1970, com muita dificuldade, saindo pela fronteira do Paraguai, passou depois para o Chile, escapou dos pinochês, porém, não escapou dos torturadores brasileiros. Morreu num daqueles 'tiroteios' que já conhecemos. Ela estava em São Paulo, parece que clandestinamente, com o nome de Esmeralda. Ninguém disse para ela que a promessa deles era matar todo aquele que voltasse ao Brasil? Um banido, fugido, exilado que regresse terá o mesmo destino do meu filho. Ninguém se salva. Uma senhora generala teve a coragem de dizer para a mãe de uma militante, Ana Maria Nacimovic, o seguinte: '– Sua filha tem os dias contados, está condenada!'. Como se fosse portadora de uma lepra ou de um câncer. Então, a Anadyr não meditou nessas palavras, nesse oráculo que anuncia a desgraça para nossos filhos e filhas, sem a menor compaixão de um coração de mãe. Como de fato Ana Maria morreu algum tempo depois, num desses 'tiroteios 'já denunciados pela presa Marilena Soccas e por outros presos. Chegou até a acontecer que a pessoa estava ainda na tortura e os jornais de São Paulo já noticiavam seu 'atropelamento e morte'. (ANGEL, 1987b, p. 139-140)

Les différents rapports de la CNV consacrent à Stuart Angel des sous-sections entières, tout en démontrant son implication et son importance pour la cause antidictatoriale, à

[458] *Ibidem*
[459] https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf
[460] https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf

travers une brève biographie de sa militance, faisant forte mention aussi à sa mère Zuzu Angel et aussi à son épouse Sônia de Moraes. En outre, cette approche personnalisée, en plus d'historiciser et contextualiser le récit raconté, attribue aux victimes de la dictature, auparavant déshumanisées et réifiées[461], une identité et une biographie, restituant ainsi leur humanité. Les rapports en question présentent une chronologie de la participation active de Stuart Angel aux différents mouvements de contre-offensive, révélant l'ampleur majeure de son engagement dans la cause antidictatoriale, tout déjà connu de son entourage :

> São os mistérios do regime ou do 'modelo', como apreciavam dizer os seus beneficiários, que o julgavam eterno, jamais supondo que, algum dia seriam chamados a responder pelos seus crimes. Primeiro, decretaram que tais crimes não seriam passíveis de tratamento judiciário; depois, por uma proeza singular, 'anistiaram' os criminosos, os executantes, não os mandantes, que estes permaneceram sempre ocultos. Todos sabem como Stuart Angel Jones foi assassinado; todos sabem quem foram os assassinos; todos sabem onde e quando foi cometido o crime. Mas tudo continua como se ninguém soubesse. Assim, também, a morte de Zuzu Angel: há fortíssimas razões para admitir que ela foi assassinada; mas há fortíssimas razões para que isso permaneça mistério. (WERNECK SODRÉ, 1987, p. 15)

Dans un passage métalinguistique, l'un de ces rapports fait mention au témoignage épistolaire d'Alex Polari[462] et d'autres confrères et militants, comme Maria Cristina de Oliveira Ferreira[463], tout en confirmant les informations présentes dans le témoignage de Zuzu Angel, telle que l'implication de Stuart Angel dans les mouvements armés de gauche, son arrestation, les séances de torture, sa disparition et son assassinat par le régime. En plus, la CNV répertorie toutes les autorités, ainsi que tous les fonctionnaires publics civils et militaires directement et/ou indirectement impliqués dans sa mort, presque tous déjà décédés à l'époque. Ces rapports racontent officiellement d'une certaine manière le calvaire et le martyre de Zuzu Angel et renforcent le caractère historiographique de son témoignage.

D'ailleurs, le parcours de Sônia est raconté parallèlement à celui de son compagnon à l'époque, Antônio Carlos Bicalho Lana (CNV, 2014, p. 807-808)[464]. Le rapport met en

[461] « Mas que vale um homem para esses milicos? Nada. O caso do meu filho ainda foi pior. Nem sindicância, nem inquérito. Destino final: arquivo. Depois de ficar cozinhando uns tempos, em 1972, vem o arquive-se, que é o mesmo que jogar no lixo, num país desmemoriado como o nosso. » (ANGEL, 1987b, p. 64)
[462] *Ibidem*, p. 600-601.
[463] *Ibidem*, p. 599.
[464] https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/volume_1_digital.pdf

évidence leur implication directe dans la lutte antidictatoriale et leur affiliation à l'ALN[465], tout en apportant des témoignages sur leurs parcours biographiques, leur arrestation et leur assassinat. Il présente également un intérêt particulier pour la violence de genre exercée par les agents répressifs sur les corps féminins déshumanisés et vulnérables, comme celui de Sônia Maria, blessée par balle, sauvagement torturée et suppliciée même après sa mort.

> Gente que morre em tiroteio atacando os 'agentes de segurança' é o que mais há nos jornais ultimamente. Também só eu estou lendo isso agora. Tenho o trabalho de colecionar esses recortes. São histórias de carocha. Tudo vem arrumadinho. Não sei que repórteres são esses. Ou se tudo já vem prontinho dos snis, prontinhos para serem publicados. (ANGEL, 1987b, p. 118)

Dans son cas, même si Zuzu Angel et son témoignage ne sont directement pas mentionnés, il est évident que le rapport et la réception établissent tout de suite une connexion, de sorte que le témoignage personnel de Zuzu Angel finit par influencer la réception sur le parcours biographique de sa belle-fille, pendant que celui-ci soutient et enrichit le sien. Le récepteur est donc incapable de les dissocier, surtout lorsque la Commission parle du père de Sônia Maria, une sorte de miroir "masculin" de Zuzu Angel. C'est pourquoi les parcours de ces deux figures reflètent et répercutent aussi ceux de Zuzu Angel et de son fils, soit en raison de leur parenté ou de leur similarité identitaire de nature expérientielle et événementielle.

Ainsi, ce rapport montre clairement comment et pourquoi la discursivité testimoniale confessionnelle de la *persona* de Zuzu Angel parvient à déterminer celle d'autrui à son sujet, tout en mettant en évidence la manière dont son propre legs discursif se trouve, à son tour, affecté également par cette discursivité étrangère. La Commission élabore et émet son discours sur Zuzu Angel, son fils et sa belle-fille, en tenant constamment compte du témoignage personnel d'Angel et de ses répercussions microcosmiques et macrocosmiques. Celui-ci soutient l'approche documentaire et réaffirme la dimension humanitaire du rapport qui en découle, tout en voyant sa réception et ses répercussions durablement influencées, touchées et marquées par cette nouvelle discursivité, dans une dynamique à la fois réflexive et réciproque.

Cette indissociabilité a des répercussions même sur le legs discursif de Zuzu Angel, au fur et à mesure que l'ampleur et l'importance de cette Commission se répercutent sur la manière dont la réception contemporaine comprend aujourd'hui sa discursivité. La

[465] Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

reconnaissance officielle de Zuzu Angel comme victime du régime dictatorial confère à son témoignage personnel une portée encore plus percutante, tout en affectant sa fiabilité historiographique. Il ne s'agit plus désormais d'un simple témoignage personnel, événementiel et expérientiel, émanant de quelqu'un relatant un contexte, mais d'un contre-discours porté par une victime directe, mortellement anéantie par ce même contexte.

Il existe une nette différence épistémique et sociologique entre ces deux formes de manifestations. D'abord, lorsque le témoin observateur devient un témoin factuel, son discours devient source primaire d'un savoir véritablement incarné. De façon qu'il ne décrit pas seulement un contexte, car son témoignage porte désormais la trace d'une violence directement subie. Cela modifie la valeur épistémique de ce témoignage et la valeur sociologique de ce témoin : le premier devient plus qu'un récit autognosique exutoire, mais une preuve événementielle et expérientielle personnellement vécue ; le deuxième n'est plus un simple narrateur, mais un symbole matériel de sa propre discursivité.

À leur tour, les deux autres manifestations du « témoignage de soi hors du soi » – le témoignage d'autrui et la mode politique – produisent des répercussions à la fois posthumes et contemporaines sur la persona de Zuzu Angel, en influençant les trois niveaux énonciatifs de son témoignage personnel, ainsi que la réception même de celui-ci. L'une concerne les échanges de correspondances et d'autres formes de manifestations, notamment écrites, provenant de destinataires très divers et mobilisant son parcours biographique personnel, tandis que l'autre porte sur l'usage discursif du corps imagétique, esthétique et performatif d'autrui évoquant cette même trajectoire, à travers la valeur matérielle et symbolique de sa production vestimentaire..

Comme exemple de ce témoignage d'autrui, nous avons notamment la lettre d'Alex Polari adressée à Zuzu Angel. S'appuyant fortement sur le témoignage personnel de sa destinataire, Polari témoigne du martyre de Stuart Angel en faisant à plusieurs reprises mention de l'expérience testimoniale de sa mère et en faisant souvent appel à la discursivité souffrante et obstinée de sa *persona*. Ainsi, il montre clairement qu'il ne s'adressait pas à une mère orpheline quelconque, mais à l'emblématique Zuzu Angel. De sorte que le rapport en question ne parvient jamais à la concevoir autrement et n'arrive pas non plus à voir son témoignage personnel dissocié de celui d'une figure identitaire mythique, car comme le dit Roland Barthes, « *le mythe est une parole* » (BARTHES, 1957, p. 212-213), une parole pleine de significations et éclatant en d'innombrables

répercussions notamment discursives, performatiques et imagétiques qui se collent à notre imaginaire épistémique.

D'autres manifestations discursives autour de Zuzu Angel peuvent également constituer une forme de « témoignage de soi hors du soi » allocutive, dès lors que leurs émetteurs produisent une discursivité portant sur la biographie identitaire de celle-ci, tout en réaffirmant son discours de soi. Dans ce cadre, nous pouvons souligner les manifestations épistolaires de certaines célébrités hollywoodiennes comme Joan Crawford[466] et Kim Novak[467], avec qui Zuzu Angel a établi de forts liens d'amitié[468]. Ces documents relèvent ses différentes manifestations identitaires et toutes les dimensions de sa "*persona publique*". Kim Novak s'adresse chaleureusement à son amie Zuzu Angel, sans jamais oublier cependant de faire référence à la *fashion designer* brésilienne très talentueuse et réputée à l'étranger à l'époque, une remarque identitaire importante concernant la discursivité de soi de Zuzu Angel. Rappelons que son témoignage personnel se servait énormément de sa réputation, de son entourage et du pouvoir énonciatif de celui-ci pour se faire résonner :

> Essa Elke Maravilha, é mesmo maravilhosa. O Brasil precisava de muitas Elkes. Quando essa ditadura teve a ideia de mandar imprimir aqueles milhares de cartazes e espalhar por aí, com foto dos 'criminosos', nossos filhos, poucos tiveram a coragem de falar a verdade e dizer que isso aqui era mesmo uma farsa escabrosa. Elke foi uma que não se aguentou. Todo mundo estava cansado de saber que meu filho fora assassinado no CISA. E eles mandaram imprimir essa barbaridade para enganar os brasileiros que estavam ignorantes de tudo. 'Procura-se. Ajude a proteger a sua vida e a de seus familiares. Avise a polícia.'. Estes dizeres com as fotos dos nossos filhos, muitos deles desaparecidos, isto é, mortos. Mandaram afixar esses cartazes pelo Brasil afora. Muita gente viu lá pelo interior. Tudo uma mentira, pelo menos o meu filho já estava morto desde 71, assassinado pelos burniês. Não estou falando pelos outros, como a Norma Sá Pereira, que nem sei onde anda, se morreu ou não. Elke, assim que chegou ao aeroporto Santos Dumont e viu lá o tal cartaz, não teve dúvida, meteu a mão e rasgou bem na frente de todo mundo. Foi imediatamente presa, porque junto a cada cartaz há sempre um esbirro do SNI. Ela ainda disse muitos desaforos para a ditadura, como 'vocês o mataram!' etc. Para conseguir sair da prisão, Elke teve um

[466] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/correspondencia-encaminhada-por-joan-crawford-a-zuzu-angel
Consulté : le 18.09.2025
[467] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-kim-novak-para-zuzu-angel
Consulté : le 18.09.2025
[468] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-kim-novak-encaminhada-a-zuzu-angel
Consulté : le 18.09.2025

> ‘acesso de loucura’. Abriu a maleta, começou a se despir e a se maquilar, com grande exagero. Eles tiveram medo de ficar com essa doida nas dependências policiais e imediatamente a libertaram. Ainda bem que demos boas risadas, porque senão era mais uma vítima para a gente chorar. (ANGEL, 1987b, p. 103-104)

Ainsi, elle répercutait la discursivité identitaire de Zuzu Angel en tant que *fashion designer* soit parlant de ses défilés ou de la beauté de ses créations. Ceci deviendra vital, lorsque nous parlerons quelques années plus tard de ses créations et défilés présentant une forte nuance politique. À son tour, Crawford s’adresse néanmoins à la mère orpheline sophocléenne, évoquant la situation tragique de son fils et lui exprimant à la fois son estime amicale et sa stupéfaction personnelle face à la catastrophe qui bouleversait la vie familiale de son amie. La discursivité de Crawford et de Novak évoquent les différentes identités de Zuzu Angel et, d’une certaine manière, répercutent le discours de soi de sa “*persona publique*”, car celui-ci s’intègre constamment et définitivement dans les différentes manifestations identitaires que cette dernière propage. Ainsi, la réception n’arrive jamais à dissocier le discours testimonial de Zuzu Angel de ses identités et celle-ci ne parvient plus à émettre un discours exprimant une telle dissociation.

Nous pouvons également constater le pouvoir discursif de la personnalisation identitaire du témoignage de Zuzu Angel dans la lettre qui lui a été adressée par le cardinal de São Paulo, Paulo Evaristo Arns, en 1973[469]. Dans sa missive, Arns parle, presque dans une démarche métalinguistique, de l’ensemble de documents qu’il avait reçus de la part d’Angel, tout en abordant le cas de Stuart Angel, à travers les fameux dossiers probatoires qu’elle constituait et répandait souvent. En même temps, il se laisse persuader et convaincre par la discursivité puissante de cette Antigone dans la modernité et par ses arguments irréfutables, en évoquant sans cesse la figure de la mère courage, pleurant sans résignation le sort de son fils martyrisé.

Il répercute ainsi l’identité maternelle sophocléenne de Zuzu Angel, établissant un lien symbolique entre sa condition de mère endeuillée et celle de la Vierge Marie *mater dolorosa*, tout comme entre la souffrance de son fils torturé et celle du Christ sacrifié. Le cardinal souligne alors l’atrocité du régime et se dit effrayé par sa froideur, incapable même de laisser une mère pleurer le corps de son fils, à l’instar de Marie. Cet émetteur adresse à Zuzu Angel un témoignage portant sur le soi identitaire qu’elle lui avait déjà exprimé, révélant le caractère réciproque, réflexif et irréversible du « témoignage de soi

[469] Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-original-de-d-paulo-evaristo-arns Consulté : le 29.09.2025

hors du soi », puisque ni l'un ni l'autre ne parvient désormais à dépersonnaliser et à dépouiller de ces identités le témoignage de soi qu'elle énonce et répercute.

Un autre type de document constituant le témoignage de soi « hors du soi » concernant Zuzu Angel est représenté par les témoignages de ses amis recueillis à l'occasion des travaux de la CEMDP[470], antécédant la CNV, quelques année plus tôt. Lors de son intervention à l'occasion de la CEMDP, Chico Buarque de Holanda évoque son amitié avec Zuzu Angel, raconte les derniers jours de sa vie, partage son ressenti à propos des conditions de sa mort et témoigne de son traumatisme ainsi que de son combat atavique. Il souligne particulièrement son courage, tout en décrivant et confirmant l'atmosphère politique et idéologique de l'époque, marquée par la censure étatique et la violence répressive du régime. Buarque conclut son témoignage par une constatation définitive : « *E eu me dei conta de que, naqueles tempos, para denunciar o assassinato de Zuzu, fazia falta outra Zuzu. Zuzu Angel está desaparecida há vinte anos. Este depoimento é a minha homenagem a uma mulher como nunca vi igual, ferida de morte e rindo.* ».

En ce sens, nous disposons également du témoignage de la psychiatre Germana de Lamare, recueilli par la CEMDP, sous la forme d'une lettre adressée à Hildegard Angel, fille de Zuzu Angel. Lamare confirme les craintes de Zuzu Angel d'être assassinée par l'appareil répressif, en raison des menaces qu'elle avait reçues après plusieurs appels téléphoniques anonymes. À l'instar de Buarque, Lamare souligne le courage de Zuzu Angel et sa mobilisation émotionnelle, conséquence du traumatisme provoqué par la mort tragique de Stuart Angel, tout en mettant en avant sa rectitude, sa force psychique et sa motivation personnelle – une révolte profonde. Elle conclut en insistant sur la dimension exemplaire de son engagement et sur sa perception également exemplaire du *modus operandi* dictatorial : « *Hoje não se encontra em qualquer livro de psiquiatria mundial um caso de um paciente que possa anunciar com tanta veemência a sua morte acidental, sobretudo dois dias depois.* ».[471]

---

[470] Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

[471] « Querida Hildegard Angel, Perplexa com o resultado do processo referente à morte de sua mãe em estranho acidente em 1976, sinto-me na obrigação moral de citar os seguintes fatos ocorridos naquela época. Na segunda-feira, dia 12 de abril daquele ano, eu frequentava o curso de pré-vestibular do Colégio Miguel Couto. Quando voltei para casa, por volta de seis e meia da tarde, após a última aula, havia dois recados urgentes de sua mãe. Logo depois de jantar, ela chegou nervosa em minha casa, afirmando que estava sendo ameaçada de morte e se sentia apavorada. Tentei acalmá-la, dizendo que ela estava se sentindo só e desamparada, e, portanto, tão perseguida. Completei o raciocínio que o assassinato de seu filho, em violentas condições, já seriam suficientes para insistirem com tal atitude. Zuzu Angel continuou com uma argumentação firme de que eles a estariam perseguindo, sim, porque ela os estava incomodando com o fato de não aceitar a perda do filho e de tentar denunciar de todas as maneiras que ele havia sido morto, apesar da negação dos militares naquela época. Vinte e um anos depois, formada em psiquiatria e especializada na

Nous aborderons à présent, une autre dimension du « témoignage de soi hors du soi » chez Zuzu Angel : la chanson ou la musique de protestation. Dans cette approche, nous n'avons pas l'intention d'approfondir la musique de protestation en tant qu'épistémologie de résistance concernant le contexte dictatorial en question ni d'examiner en détail la manière dont celle-ci circulait, lors d'un régime de forte répression, censure et oppression, à travers ses métaphores, allégories, symboles, ironies, critiques et messages subliminaux. Notre objectif ici est de comprendre et de situer cette manifestation comme exemple de discursivité testimoniale visant la dénonciation, l'exutoire et la mémoire, à partir précisément du partage descriptif expérientiel microcosmique d'un « je lyrique » dont l'identité est fragmentée par le traumatisme et la catastrophe, à cause d'un contexte événementiel macrocosmique d'exception.

La fragmentation identitaire sera envisagée ici selon une perspective psychanalytique et philosophique, et comprise comme une manifestation symptomatique d'ordre psychique, intellectuel, émotionnel et épistémologique, caractéristique d'expériences et/ou d'événements dits "limites", dont l'occurrence représente pour l'individu – et souvent pour la collectivité à laquelle il appartient – une grave rupture entre la normalité et l'inacceptable, voire entre celle-ci et l'insupportable.

Dans la dernière partie de ce travail, nous avons constaté que le discours testimonial (discours situé entre la confession et le partage) structure la discursivité de Zuzu Angel, tant dans son discours de dénonciation que dans son discours cherchant de manière atavique à purger son orphelinat à rebours et à réparer la mémoire de son fils, Stuart Angel, assassiné par le régime. Cependant, mener une étude sur la discursivité de Zuzu Angel rend impossible de ne pas aborder transversalement la musique de protestation, vu que ne pas le faire reviendrait à ignorer au moins deux des plus belles chansons de la MPB[472], écrites par son ami personnel Chico Buarque, lequel les lui avait dédiées : *Angélica* et *Pedaço de Mim*. C'est dans le contexte du « je fais miennes tes paroles » que nous reconnaissons ces chansons comme une répercussion du « soi » de Zuzu Angel se

carreira, sinto-me responsável por não ter reconhecido, pela minha inexperiência naquele momento, que ela não estava deprimida, mas revoltada, nem tampouco com qualquer sintoma de desequilíbrio mental. Estava normalmente ferida. Por isso, não consegui preveni-la de não sair sozinha e tomar outros cuidados, pelo contrário, minimizei o problema. Hoje não se encontra em qualquer livro de psiquiatria mundial um caso de um paciente que possa anunciar com tanta veemência a sua morte acidental, sobretudo dois dias depois. Atenciosamente, Germana de Lamare. » (DE LAMARE, 1997, 1)
Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-digitada-e-assinada-por-germana-de-lamare-sobre-ameacas-de-morte-que-zuzu-angel-havia-recebido
Consulté : le 02.03.2026

[472] Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

manifestant hors de son existence corporelle, à travers le témoignage d'autrui, celui de Chico Buarque. Touché et traversé par la discursivité de cette femme, il l'énonce et la répercute comme s'il s'agissait de la sienne. Le « je lyrique » de Chico Buarque devient ainsi une extension de la *persona* de Zuzu Angel ou plutôt de son témoignage personnel.

Tout au long de la chanson Angélica, Buarque parle de Zuzu Angel « quem é *esta* mulher » et parle comme Zuzu Angel « *meu* filho », tout en représentant l'éternelle oscillation entre la première et la troisième personne, caractéristique du témoignage, de sorte qu'il intègre ainsi à sa première voix une existence et une parole qui lui sont, *a priori*, exogènes, en les analysant de l'extérieur. Nous notons également que, en utilisant toujours le présent pour se référer à Stuart Angel, Chico Buarque manifeste un certain respect pour sa condition de disparu et symbolise la présentification imagée que le fils absent suscite chez sa mère, comme expression de l'espoir maternel refusant la mort impensable et inacceptée d'un fils :

> Eu sabia que essa carta existia. A família do Alex acho que não queria falar nela, com receio pelo filho ainda preso. Eu não tinha coragem para reclamá-la. Não queria ter certeza do que acontecera com Stuart. Minha mente trabalhava num processo de resistência à cruel ideia de que meu filho estava morto. Uma louca esperança se instalara no meu coração e eu me recusara a acreditar que meu filho tivesse passado por esses terríveis sofrimentos descritos na carta. Todos nós associamos a morte com o corpo e o funeral e – acho – porque não tinha visto meu filho morto, minha mente não queria acreditar. Conversava com amigos, advogados, parentes, indagando o que eles achavam, sempre na esperança de que dissessem que meu filho ainda estava vivo. (ANGEL, 1987b, p. 159)

Par cette implication temporelle, Buarque évoque le désir maternel de maintenir vivant le fils et réaffirme le présentisme historiographique tel que conçu par François Hartog, dans son concept de « régimes d'historicité », orientant la mentalité discursive collective. Selon lui, le temps présent monopolise notre relation avec la temporalité et tend à réduire ce qui n'est pas incarné dans "l'actualité" à un simulacre de mémoire ou à une projection imaginaire. Ainsi, comme toute personne de son époque, Zuzu Angel avait besoin du présent, car reléguer son fils à la mémoire d'un passé lointain ou à la projection d'un futur inaccessible lui paraissait insupportable voire inconcevable. Pour cette raison, elle le présentifie discursivement tout le temps.

Par ailleurs, Buarque évoque dans cette composition la cyclicité discursive et l'autognose psychique, typiques du traumatisme : la psyché monopolise le discours et se voit simultanément monopolisée par lui, tandis que l'individu traumatisé s'engage dans

une forme d'auto-analyse. C'est avec sa sensibilité perçante et son talent habituel qu'il répète intentionnellement, tout au long de cette chanson, l'introduction interrogative « qui est-ce cette femme ? », soit pour présenter Zuzu Angel à l'interlocuteur, soit pour interroger celui-ci, soit pour mimétiser son comportement autognosique fait d'incessants cycles de questionnement de soi.

De même, en répétant sans cesse l'expression « *je voudrais seulement – eu queria apenas* », il se met littéralement dans la peau de cette mère, en reprenant sans relâche les demandes qu'elle formulait : « *Où est mon fils ? Où est son corps ? Je veux enterrer mon fils, je veux retrouver son corps !* »[473]. Il souligne ensuite la cyclicité traumatique et la monopolisation psycho-discursive qui en découle, recourant symboliquement à une sémantique évoquant l'idée de résonance réverbératoire et oscillatoire, typique des traumatismes catastrophiques : « que canta sempre este estribilho », « que canta sempre este lamento », « que canta sempre o mesmo arranjo », « que canta como quem dobra um sino » etc.

Tout cela renforce chez l'interlocuteur la dimension intrusive, cyclique et résonante du traumatisme qui traverse cette femme. Buarque clôt par ailleurs chaque strophe par une évocation anaphorique intrusive de nature sophocléenne adressée au fils mort et disparu : « só queria embalar meu filho », « só queria agasalhar meu anjo » e « deixar seu corpo descansar » etc. Il renforce ainsi, de manière intertextuelle, la discursivité sophocléenne traumatique caractérisant l'existence de Zuzu Angel : être cette Antigone qui parle sans cesse du fils mort et réclame sans repos son corps, défiant le *statu quo* et se trouvant finalement sacrifiée par lui. Buarque n'abandonne néanmoins pas sa mission de chroniqueur témoignant de son contexte. Cela apparaît clairement dans le vers « qui vit dans l'obscurité de la mer », référence directe au *modus operandi* dictatorial et à la mort de Stuart.

Après tout, le témoignage d'Alex Polari, camarade de cellule de Stuart partageant la même infortune, rapporte que celui-ci, comme beaucoup d'autres, fut assassiné dans un centre de répression et eut son corps jeté à la mer, dans une des nombreuses baies qui servent encore aujourd'hui de tombe aux « disparus politiques » : ces Polynices à rebours de la dictature brésilienne, dont les corps, toujours absents, reposent dans l'obscurité de la mer, éternellement pleurés par leurs mères sophocléennes.

[473] « Onde está meu filho? Onde está seu corpo? Eu quero enterrar meu filho, eu quero encontrar seu corpo! »

Dans « Pedaço de Mim », l'approche identitaire de Chico Buarque est plus universelle : il fait appel à la narratologie et à la descriptivité typiques de la testimonialité historiographique, pour éveiller chez l'interlocuteur un sentiment parental, en évoquant la symbolique de la maternité et la matérialité de l'absence. Il souligne ensuite l'implication directe de la dictature dans la perte subie par une personne, non identifiée, mais très identifiable, la célèbre Zuzu Angel, celle qui déplore sans cesse la perte du fils, tout en évoquant le sentiment de colère et d'incomplétude marquant son parcours existentiel : « *Oh, pedaço de mim / Oh, metade exilada de mim! [...] / Oh, pedaço de mim / Oh, metade amputada de mim!* ».

Le binôme « exil–amputation » représente d'un côté une pratique dictatoriale récurrente (l'exil), et de l'autre une conséquence tout aussi fréquente (l'amputation symbolique de nature identitaire représentant la perte et l'absence). Même si l'histoire de Zuzu Angel demeure présente, puisque la dictature fut le contexte qui sacrifia Stuart Angel et tant d'autres, la dimension universelle subsiste : la perte d'un enfant, quelle qu'en soit la cause, représente pour les parents un exil douloureux et une amputation de leur être. Il convient aussi de souligner le caractère cathartique du refrain « Oh, pedaço de mim », où l'interjection « oh » exprime à la fois la lamentation, l'indignation et la fureur qui traversaient cette femme et tant d'autres comme elle.

À travers ces vers, Chico Buarque manifeste, de manière collatérale mais probablement intentionnelle, une intertextualité avec le témoignage de Zuzu Angel, lui insufflant un lyrisme qui n'émane plus directement d'elle, mais du regard que lui – et tant d'autres – portent sur l'amour maternel inconditionnel qu'elle incarnait : « *Leva o vulto teu / que a saudade é o revés de um parto / A saudade é arrumar o quarto / do filho que já morreu [...] / Leva o que há de ti / que a saudade dói latejada / é assim como uma fisgada / no membro que já perdi [...] / Oh, pedaço de mim / Oh, metade adorada de mim!* ». Buarque fait ici appel au sentiment de l'innommable, terme utilisé par Maria Rita Kehl[474] pour parler de la mort d'un enfant et de l'absence d'un terme linguistique capable de désigner ces parents "orphelins à rebours", vivant l'envers de l'accouchement et arrangeant la chambre d'un fils qui n'existe plus. Nos recherches ont révélé que la plupart des témoignages des "mères de la dictature" évoquent l'angoisse que leur impose le quotidien le plus banal : la "*saudade*" pulsant face à la matérialité de l'absence.

[474] KEHL, 2019, p. 11

Dans ce sens, Buarque souligne un aspect essentiel lié à la disparition d'un enfant : le sentiment de confrontation matérielle éprouvé par la mère ou le père face au poids symbolique de la chambre vide. Cette expérience était routinière pour de nombreux parents sous la dictature. La chambre vide de l'enfant disparu matérialise pour ses parents le sentiment d'une perte irréparable. Étant donné qu'elle symbolise matériellement pour les parents le sentiment d'une perte qui sera éternelle. La chambre représente plus qu'un espace physique, elle devient un lieu universel d'intimité, de complicité, de mémoire, de silence, de douleur, d'absence et de permanence.

Nous savons que de nombreuses familles laissent la chambre de l'enfant décédé intacte, comme si elles voulaient figer sa présence dans le temps, ou en raison de la difficulté qu'elles ont à accepter l'irréversibilité de la mort, ou encore comme une manière de se réconcilier avec elle. La chambre se transforme en un espace rituel d'épiphanie, où l'absence symbolique de cet enfant mort devient matériellement palpable. Chico Buarque décrit ainsi la dictature au-delà de l'événement historique : il traite de l'expérience humaine universelle et de la subjectivité qu'elle engendre, derrière toute idéologie, violence et exceptionnalité.

En reprenant « Angélica », nous constatons que cette intertextualité se nourrit principalement de la figure performative de Zuzu Angel : même si le deuil est partagé par toute mère orpheline, le comportement atavique de contestation, l'intrusivité du traumatisme paradigmatique marquant sa performativité corporelle et discursive, et qui imprègne toute la chanson, renvoient immédiatement à sa figure dans l'imaginaire de l'interlocuteur. De plus, Buarque intègre à ses chansons la transcendance caractérisant la discursivité traumatique de Zuzu Angel, mettant en évidence la fragmentation identitaire et le phénomène de dépersonnalisation typiques du discours traumatique de deuil et, pourquoi pas, de la musique de protestation à proprement parler en tant que rapport personnel témoignant d'un contexte général.

Nous y retrouvons la fameuse triade psycho-identitaire, « je est un autre », « moi comme un autre » et « le porte-parole des sans-voix », qui caractérise le témoignage sur quelqu'un. Cela apparaît dans les vers : « Queria cantar por meu menino / que ele já não pode mais cantar! ». Rappelons que Zuzu Angel affirmait constamment que son témoignage et sa performativité n'étaient qu'une manière de parler pour son fils mort, de devenir sa voix et d'être sa porte-parole légitime, morale et officielle. Nous constatons que le contexte et le discours déterminent l'énonciation et influencent la réception, créant

ainsi une intimité identitaire entre émetteur et récepteur, en raison précisément d'un engagement personnel évidente :

> Não sei se vou ter tempo, mas começamos a fichar todos esses perseguidos, sumidos, torturados, banidos ou simplesmente desaparecidos. Como o medo é dominante, alguns sofrem calados, morrem de desgosto, do coração, curtem a injustiça sofrida na pele do parente querido, tudo em silêncio. Infelizmente tenho que me ater apenas aos jornais ou àquilo que recebo. Não é tão pouca gente assim que está desaparecida no ar, morrendo nos 'tiroteios' e 'acidentes' muito oportunos. (ANGEL, 1987b, p. 140)

Cette lecture intertextuelle se produit principalement au niveau de la réception, ce qui illustre parfaitement l'intersubjectivité discursive et l'intersubjectivité testimoniale, ainsi que l'importance de l'émetteur dans la signification du discours pour l'interlocuteur, telle qu'analysée par Michel Foucault et sa fonction-auteur[475]. Cela montre que la personnalisation de l'expérience témoignée est indispensable pour l'appropriation interlocutoire. Ainsi, nous pouvons considérer ces chansons comme des exemples du « témoignage de soi hors du soi » de Zuzu Angel, dans la mesure où elles se reconnaissent dans le discours d'Angel et finissent par s'y intégrer de manière reflexe et corrélative.

En effet, il arrive souvent que certaines chansons de protestation, pour des raisons identitaires, psychiques et contextuelles, se configurent avec le temps comme une forme d'appropriation discursive intersubjective marquée par des dimensions mémorielles, identitaires, testimoniales et artistiques – soit au niveau de l'énonciation (l'émetteur s'approprie le discours d'autrui), soit au niveau de la réception (le récepteur s'approprie ce même discours tiers). Cela se produit grâce au pouvoir de médiatisation et de sensibilisation du témoignage confessionnel, tout en évoquant l'esthétisation de la vie quotidienne et les liens étroits entre culture et vie sociale dans la post-modernité[476].

Dans ce contexte, la chanson de protestation peut être comprise comme un « témoignage de soi hors du soi » parce qu'elle déplace et transpose une expérience d'abord individuelle, mais perçue collectivement, vers la voix et la discursivité d'une autre personne, parfois entièrement "étrangère" à cette expérience. Le témoignage dépasse ainsi le corps et la parole du témoin initial, pour exister épistémologiquement à

[475] Voir Infra, Troisième Partie, Chapitre 2, p. 84-85.

[476] « No mundo pós-moderno, cultura e vida social estão, uma vez mais, intimamente ligadas, agora, porém, através da estetização dos bens de consumo, da política como espectáculo, do estilo de vida consumista, da centralidade da imagem e da integração definitiva da cultura na produção geral de bens. A estética, que começou por ser um termo para designar a experiência quotidiana da percepção e só mais tarde se especializou na arte, descreve assim um círculo completo, reencontrando a sua origem mundana, tal como dois dos sentidos de cultura – as artes e a vida comum – se haviam fundido em estilo, moda, publicidade, meios de comunicação e coisas semelhantes. » (EAGLETON, 2003, p. 45-46)

travers la performance d'autrui, qui l'interprète, le réinscrit et le diffuse, souvent saisi par la discursivité originelle, laquelle est parfois appropriée par lui comme étant la sienne. Dans les chansons analysées ici, le soi de Zuzu Angel (dans sa douleur maternelle, son deuil et sa dénonciation) est repris par celui de Chico Buarque, dont le « je lyrique » mimétise sa voix, répète ses questions, prolonge son combat et transforme son expérience, *a priori* singulière, en mémoire collective.

Ainsi, le traumatisme individuel devient matière poétique, politique et publique. La chanson de protestation crée donc une polyphonie, où le sujet du témoignage devient aussi objet narré : son histoire continue de vivre dans le chant de l'autre ou dans le sien propre, puisque Chico lui-même, et beaucoup comme lui, ont souffert de la répression de la dictature et l'ont racontée ou mieux l'ont chantée dans leurs musiques. C'est pourquoi la chanson de protestation agit comme un « témoignage de soi hors du soi » : le moi du témoin primordial trouve, dans la voix de l'artiste et dans les oreilles du public, un nouveau corps discursif capable de conserver, transmettre et amplifier son expérience et sa mémoire.

Sans déprécier l'accent souvent mis sur l'événement dictatorial lui-même et sur son *modus operandi*, nous estimons qu'il est nécessaire d'accorder un nouveau regard à la chanson de protestation et de considérer aussi l'expérience traumatique humaine et la vie personnelle derrière celle-ci, à travers l'intersubjectivité, la performativité et l'historicité du discours personnel. Au-delà de l'anticonformisme de « Como nossos pais », de la résistance de « Para não dizer que não falei das flores (caminhando) », de la dénonciation de « Cálice » ou de l'espoir de « O bêbado e a equilibrista »[477], il faut raconter – et chanter – la profonde banalité de la chambre arrangée d'un fils qui ne reviendra jamais.

[477] Como nossos pais : Cette chanson fut écrite par le chanteur et parolier Belchior, publiée dans son album 'Alucinação' en 1976, et immortalisée par la voix de la chanteuse Elis Regina dans son album 'Falso Brilhante' de la même année.

Para não dizer que não falei das flores (caminhando) : Cette chanson fut écrite par le chanteur et parolier Geraldo Vandré, publiée dans son album 'Geraldo Vandré no Chile' en 1968. Classée en deuxième place au Festival International de la Chanson de 1968, cette musique fut interdite pendant des années, après être devenue un hymne de résistance du mouvement civil et étudiant opposé à la dictature militaire brésilienne, et avoir été censurée.

Cálice : Cette chanson fut écrite en 1973 par les chanteurs et paroliers Chico Buarque et Gilberto Gil, cependant elle ne fut publiée qu'en 1978 dans l'album homonyme de Buarque, car, en raison de son contenu de dénonciation et de critique sociale, elle avait été censurée par la dictature et ne fut autorisée que cinq ans après sa composition.

O bêbado e a equilibrista : Cette chanson fut écrite entre 1977 et 1979 par le chanteur et parolier João Bosco en partenariat avec le parolier Aldir Blanc, et a été interprétée par Elis Regina dans son album 'Essa Mulher' de 1979. Elle est devenue un hymne informel de la période de l'amnistie et même du déclin de la dictature militaire au Brésil, au point d'être surnommée l' « Hymne de l'Amnistie ».

D'ailleurs, la chanson « Cálice »[478] fait mention contextuelle et subliminale à la mort de Stuart Angel, à travers le vers « *quero cheirar fumaça de óleo diesel* ». Cela dit, les chansons de protestation, comme celles-ci, se manifestent comme un « témoignage de soi hors du soi », car elles confèrent à l'expérience humaine vécue individuellement par les victimes de la dictature une importance que le canon parlant de l'événement dictatorial ne leur accorde pas, en raison d'une potentielle "contestabilité"[479].

Nous allons maintenant aborder enfin la dernière manifestation de ce que nous appellons « témoignage de soi hors du soi », à savoir celle qui constitue sans doute la manifestation discursive la plus connue et la plus reconnue lorsque nous évoquons la figure de Zuzu Angel "styliste", aujourd'hui reconnue comme pionnière de la mode brésilienne[480] : sa production vestimentaire. En associant vêtements, comportement, politique, idéologie, militantisme et résistance, ce fut la carrière de *fashion designer* de Zuzu Angel qui l'a rendue célèbre et singulière à la fois dans deux contextes très disparates : celui de la mode et celui de l'épistémologie sur la période dictatoriale brésilienne. Cependant, avant de plonger dans l'univers de la mode idéologiquement dissidente de Zuzu Angel, il convient de rappeler que l'objectif du présent travail est d'analyser la discursivité testimoniale de Zuzu Angel, et non les détails de sa création vestimentaire.

Nous nous consacrerons surtout aux motivations discursives déterminant et influençant cette production. Pour cette raison, nous nous limiterons à la symbologie et à la matérialité de nature discursive de sa production vestimentaire, qui témoigne à la fois de son « soi » et du contexte dictatorial de l'époque, mais cette fois-ci à travers la corporalité et la corporéité d'autrui les reflétant. Nous avons vu, au cours de ce chapitre, que le témoignage de Zuzu Angel ne s'exprimait pas seulement à travers sa figure personnelle, sa psyché, sa mémoire, sa parole, sa corporalité et/ou sa corporéité, mais

---

[478] La chanson Cálice joue sur un double sens entre l'objet religieux catholique (le calice – o cálice) et l'impératif verbal (cale-se – tais-toi), en référence à la censure et aux interdictions dictatoriales de l'époque. Elle fonctionne comme un message subliminal destiné à échapper aux censeurs au service du régime et de l'appareil répressif, qui ne pouvaient interdire une chanson aux accents religieux.

[479] « Nous souffrons, dit cette expérience. Mais quelle est son autorité à cet égard ? Qu'est-ce que 'expérience' ? Est-ce si sûr, que nous souffrions ? Qu'est-ce que ça veut dire ? » (DERRIDA, 1980, p. 300- 301)

[480] « Responsável pela gênese da moda brasileira, empresária pioneira, artista de êxito e mulher sensível às transformações da sociedade, no auge do sucesso Zuzu direcionou sua vida e obra para a busca pela verdade sobre o desaparecimento do filho – Stuart Angel Jones, torturado e morto pela ditadura militar aos 26 anos – , determinando, assim, a própria morte. »
Ocupação Zuzu Angel – Itaú Cultural
Disponible sur : https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/zuzu-angel/
Consulté : le 14.12.2025

qu'elle se servait également de la discursivité d'autrui pour manifester parfois la sienne. Dans ce contexte, sa mode devient ainsi un instrument ultime et un moyen incontestable, entraînant ce déplacement épistémique jusqu'à ses dernières conséquences.

Ainsi, ses créations vestimentaires matérialisent son discours, à travers chaque motif bien contextualisé et chaque choix stylistique est fondé sur ses motivations personnelles, tout en revêtant une dimension symbolique de résistance, de résilience et de dénonciation[481]. De sorte que sa mode portée par le corps d'autrui devient support et vecteur d'un vécu et d'une mémoire témoignant à la fois de l'intériorité et de l'extérieur de sa créatrice. En effet, cette production vestimentaire fait que le discours testimonial allocutif de Zuzu Angel quitte donc le corps épistémique de son émettrice pour s'inscrire dans le corps social d'un récepteur quelconque qui, en la portant, transmet et fait circuler une discursivité qui lui est *a priori* étrangère, à partir de son esthétique, de son imagétique et des répercussions socio-culturelles qui en découlent.

Sur le plan théorique, la mode emblématique de Zuzu Angel relève de la matérialisation et du symbolisme d'un discours, à partir du pouvoir esthétique et imagétique que la corporalité et la corporéité du corps révèle et entraîne. Après la disparition du fils, Zuzu Angel recontextualise et redimensionne sa mode en la concevant comme une extension de son discours testimonial, tout en le matérialisant, à travers la tangibilité matérielle que chaque vêtement possède et représente. Cela se produit, grâce au choix tant des modèles et des tissus que des couleurs et des motifs qui composent les éléments sensoriels de sa mode, en manifestant la connexion indéniable entre celle-ci et le contexte brésilien de l'époque :

---

[481] « Biografia: 'Nossos estilistas precisam aprender que a moda brasileira só poderá ser internacional se ela for legítima', [disse Zuzu Angel]. Ela foi a primeira a propor o conceito da moda com identidade brasileira. Através deste trabalho muito pessoal, iniciou o caminho para a América. A americana enciclopedista da moda Eleanor Lambert a definiu: 'Ela foi o Christian Lacroix, mas antes do Christian Lacroix'. Eugenia Sheppard, Bernardine Morris, June Weir e outras importantes jornalistas nos EUA, na década de 70, teceram largos elogios a sua obra. Zuzu Angel criou moda para divas de Hollywood Joan Crawford e Kim Novak, e foi a primeira a exportar a moda brasileira para os EUA. Em 1970, sua coleção Fashion and Freedom ocupou todas as vitrinas da 5ª Ave. da loja de departamentos Bergdorf Goodman. Entre suas clientes, estava a primeira-dama do Brasil, antes de a ditadura mostrar sua face mais cruel. Em 1971, após o assassinato pela Aeronáutica, de seu filho, Stuart, cujo pai, Norman Angel Jones, era americano, ela apresentou nos EUA o 'primeiro desfile de moda de protesto político', conforme a imprensa mundial, denunciando as torturas no Brasil. Hoje, Zuzu empresta seu nome a escolas e ruas em diversas cidades do Brasil, e ao túnel onde foi morta no Rio de Janeiro, em 1976, numa emboscada, por agentes do governo, crime que o Estado brasileiro reconheceu oficialmente décadas após. »
(source : IZA)
Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/casa-zuzu-angel
Consulté le 14.12.2025
Voir la liste des sigles et abréviations, p. 510

> Entre os chiffons laranja e as estampas de borboletas, Zuzu desfilou o seu protesto. Um vestido plissado de mangas compridas, cuja parte superior era de um xadrez diferente da saia, seria singelo se não fosse pela faixa preta de luto amarrada ao braço esquerdo da manequim que o apresentava - e principalmente, pelos bordados em sua gola preta. Em uma das abas da gola, um sol atrás das grades: o círculo alaranjado, do qual emanam sete raios, coberto por três traços na horizontal e três na vertical. Na outra, um anjinho sorridente, os cachos louros encimados por uma aureola e, às suas costas, as asas abertas lembrando o coração. Outro anjo aparecia em um modelo diferente de vestido xadrez - este, mais longo e sem mangas, com a cintura marcada por um cinto franjado e amarrado com um nó. A gola negra novamente servia de tela: na aba esquerda, o mesmo anjo; na direita, um tanque militar. Tanque, anjo e sol enclausurado introduziam o tema que, no grupo derradeiro da coleção - o das noivas, chegaria ao seu grand finale. A primeira das três noivas a entrar na passarela usava um vestido diferente dos que viriam depois, confeccionados em renda nordestina. Sobre o tecido de poliéster e algodão branco cortado em uma silhueta ampla, sem decote e com mangas compridas, flutuavam bordados coloridos de quepes, aviões, barcos, canhões, tanques, jipes, soldados, pássaros engaiolados, pombas carregando ramos de oliveira, tambores, árvores, casinhas e, claro, anjos. Era como se Zuzu tivesse entregado um estojo de lápis de cor ou um pacote de giz de cera a uma criança e lhe pedido que desenhasse sobre o pano. Os soldados pareciam figurinhas de chumbo, daquelas com as quais tantos meninos gostam de brincar. Os barquinhos à vela, delicados podiam navegar sobre as ondas suaves, sob um céu pelo qual passeavam os aviões em tons de rosa, azul-claro e roxo. Fumaça soprava da chaminé da casinha, o canhão parecia ter vindo do circo e os quepes, em tamanhos diferentes, rodeavam a gola do vestido. O traço infantil dos desenhos remetia aos livros de histórias para crianças - mas este livro contava uma história sem final feliz. Um pássaro amarelo voava na direção de uma gaiola, dentro da qual havia outra ave, presa. Em uma das mangas, a pomba com um ramo no bico não é branca, como habitualmente representada em sua simbologia de paz: suas penas são negras. Outro sol, este sem uma grade ocultando seus raios, brilha forte ao lado de um menino. Há, no entanto, uma cerca separando o garoto da luz e do calor. […] Em sua essência, porém, ambos os vestidos coincidiam no papel de narradores, não de uma fábula infantil, mas do tormento que se abatia sobre tantas famílias brasileiras. (SIQUEIRA STARLING, 2025, p. 7-8)

Cette matérialisation discursive fait apparaître et répercute la symbologie également discursive de chaque élément de sa production vestimentaire. Sa mode est donc chargée de significations, qu'il s'agisse de la figure omniprésente de l'ange qui décore la plupart de ses robes tout en représentant son fils et évoquant sa condition existentielle "spirituelle" qui, de manière éthérée, diaphane et angélique, agit comme une sorte

d'euphémisme voilant sa condition de défunt, en plus de faire mention du nom de sa famille. D'autres motifs manifestent le contexte politique dictatorial de l'époque comme des oiseaux funèbres, chars de guerre, képis militaires, matraques, nuages noirs et pluvieux, images humanoïdes en agonie, etc. Il y a aussi les couleurs sombres et sobres, ainsi que les formes et le style de ses vêtements rappelant la plupart du temps la souffrance, la répression, la mort et le deuil qui la traversaient[482]. Il n'est pas rare que la mortaille noire et la tunique blanche soient des "petits looks" fréquents[483]. Sans oublier, la figure de l'ange qui peut être envisagée comme un élément subversif qui, renvoyant à l'opposition entre "le Bien et le Mal", figure symboliquement à côté de Stuart et de sa famille, non du Régime, structurant ainsi l'imaginaire discursif à leur sujet[484].

Sans oublier la performance et la performativité de ses défilés, comme le célèbre défilé aux États-Unis se déroulant dans le consulat brésilien à New York, marqués toujours par une mise en scène touchante, provocatrice et extrêmement visuelle, tout en émulant, d'une part, l'atmosphère claustrophobe du régime et, d'autre part, l'état d'esprit de la société asphyxié par celui-ci. Zuzu Angel faisait remarquer de ce fait le poids de sa perte, mais aussi la tension du contexte. De sorte que l'esthétique et l'imagétique de sa mode devient un langage parallèle capable d'exprimer l'indicible, en même temps, qui se manifeste comme un véritable acte politique de résistance, de dissidence, d'inconformité et de désobéissance. L'Antigone de Zuzu Angel représentait, comme dirait Michel Foucault, la divergence qui persistait malgré le système[485] :

> O protesto se revestiu com mais camadas de significado graças à performance musical de Ana Cristina. Assim que a última manequim deixou a passarela, a filha de Zuzu e irmã de Stuart dedilhou seu violão e entoou 'Tristeza', samba composto por Niltinho de Souza e Haroldo Lobo. [...] No salão da casa do cônsul-geral, ecoava como um pranto por Stuart: 'Tristeza, por favor, vá embora. Minha alma que chora está vendo o meu fim. Fez do meu coração a sua moradia. Já é demais o meu penar. Quero voltar

[482] Voir la liste d'images.

[483] Voir la liste des figures sous-rubrique 3, Images, p. 525-528

[484] Voir la liste des figures sous-rubrique 10, Images, p. 545

[485] « Dans toute société, quelle qu'elle soit, il y aura toujours un certain nombre d'individus qui n'obéiront pas au système de contraintes, et pour la raison très simple que, pour qu'un système de contraintes soit effectivement un système de contraintes, il faut bien qu'il soit tel que les hommes aient toujours une certaine tendance à y échapper. Si la contrainte était acceptée par tout le monde, il est clair qu'elle ne serait pas une contrainte. Toute société ne peut donc fonctionner comme société qu'à la condition qu'elle découpe en elle-même une série d'obligations qui laissent hors de son domaine et hors de son système certains individus ou certains comportements ou certaines conduites ou certaines paroles, ou certaines attitudes, ou certains caractères. Il ne peut pas y avoir de société sans marge, car la société se découpe toujours sur la nature de telle manière qu'il y ait un reste, un résidu, quelque chose qui lui échappe. » (FOUCAULT, 1994c, p. 482- 483)

> àquela vida de alegria/ Quero de novo cantar'. As roupas-protesto de Zuzu Angel eram, concomitantemente, instrumentos de denúncia e testemunhos visuais, registros íntimos e documentos históricos, evidências de um ato político e demonstrações de fé. Por si só o vestido xadrez, sem mangas e com golas bordadas narrava tudo. De um lado, o tanque; do outro, o anjo – ali estavam o Stuart, o menino de cabelos loiros, e seus algozes, responsáveis pelo assassinado. Com os crucifixos no cinturão, Zuzu remetia aos mais poderoso do símbolos cristãos, ícone de morte, redenção e renascimento. E o anjo, que dali em diante seria onipresente em sua marca e se tornaria a logo da etiqueta, acentuava a ligação que a designer procurara estabelecer com o sagrado – haveria, em sua visão, o elo mais violável e abençoado do que o existente entre mãe e filho? Os últimos meses haviam sido penosos. Mais: foram transformadores, e alteraram até mesmo a maneira como Zuzu via a si própria, como entendia o seu ofício de costureira e criadora de moda. Da empresária que trabalhava para exportar suas coleções para os Estados Unidos e se sentia segura em suas amizades, sua moda e seu país, ela se tornou, além de tudo isso, uma brasileira disposta a ocupar a cena pública para enfrentar a ditadura militar. Contrariar governo nunca antes estivera em seus planos. Os planos tinham mudado. (SIQUEIRA STARLING, 2025, p. 8-9)

Ainsi, lorsque ses créations "artistiques" sont portées, elles deviennent instantanément des vecteurs esthétiques et imagétiques de sa mémoire. Le corps habillé par sa mode porte littéralement son discours sophocléen, comme un témoignage portable et porté corporellement par quelqu'un, un véritable « témoignage de soi hors du soi ». En effet, la création vestimentaire de Zuzu Angel ne peut pas être séparée de sa discursivité testimoniale et d'une certaine manière de son écriture non plus, car les trois se complètent parfois ou s'associent et fusionnent. En effet, sa pratique de la mode s'apparente à une écriture symbolique se matérialisant visuellement et tactilement, où tissus, formes, couleurs, motifs et publicité deviennent des signes porteurs de son discours confessionnel, de son idéologie politique, de sa mémoire intime et surtout du contexte catastrophique et de l'expérience traumatique qu'elle était en train de vivre.

Ses collections racontent donc une histoire, la sienne et celle de son fils, traduisent ses expériences microcosmiques, rapportent le contexte macrocosmique et témoignent de sa résistance personnelle face à celui-ci. Cela réaffirme l'importance de la corporalité et de la corporéité pour le discours de Zuzu Angel, parce que le corps est un élément déterminant de représentation identitaire, comme le rappellent Curopos et Araújo da

Silva[486]. De sorte que associer sa mode et son écriture c'est reconnaître que le témoignage personnel de Zuzu Angel parvient à dépasser deux frontières différentes simultanément : les frontières strictes du témoignage comme un rapport nécessairement oral et/ou écrit, puisqu'elle mobilise finalement un nouveau type de langage testimonial. Celui-ci, en plus d'être symbolique et idéologique, est aussi sensoriel et matériel. L'esthétique mise en œuvre par Zuzu Angel dans son stylisme, dépasse aussi les frontières stéréotypées de la mode comme un produit portant certes une dimension artistique, mais dénué, en tant que marchandise, de message implicite et/ou explicite de nature idéologique et sociologique.

Dans le cas de Zuzu Angel, la mode se présente au grand public comme quelque chose de plus profond que ce qu'elle manifeste habituellement en tant que simple capital culturel, associé aux idées de consumérisme, de ségrégation et de standardisation véhiculées par la soi-disant industrie de masse, à laquelle l'École de Francfort fait constamment référence (ADORNO, 1964, p. 12-13). En revanche, la mode de Zuzu Angel se manifeste esthétiquement comme une expression polysémique et interdisciplinaire de son intimité et de son extérieur, dotée de plein de signes, de signifiants et de significations, tout en établissant une véritable transgression sémantique vu que nous parlons de polysémie, sans en revanche parler de mots, mais d'images et de représentations, ainsi que de leur messages subliminaux[487].

---

[486] « C'est par le biais du corps que s'établit le rapport du sujet à soi-même, à autrui et au monde qui l'entoure, un rapport où se multiplient les perceptions, les sensations, les pensées, les sentiments, les attitudes et autres signes d'interaction et de construction identitaire. Présence spatio-temporelle façonnée par différentes logiques sociales et culturelle, […], la corporalité s'impose […] comme véritable objet de représentations et d'imaginaires tout comme matière à penser dans différents champs disciplinaires. » (CUROPOS et ARAÚJO DA SILVA, 2021, p. 9) »

[487] « A moda, enquanto fenômeno cultural, social e econômico, transcende a simples criação de vestimentas e se estabelece como uma linguagem complexa, capaz de articular valores, identidades e relações de poder. Historicamente, desempenhou um papel central na organização social, funcionando como um marcador de distinções de classe, gênero, raça e status político. Contudo, a moda não é apenas reflexiva das dinâmicas sociais, ela é também um campo de contestação e transformação, onde privilégios podem ser reafirmados ou desafiados. [...] No Brasil, a trajetória de Zuzu Angel exemplifica de forma única essa interseção entre moda e política. Nascida em 1921, Zuzu iniciou sua carreira em um momento em que o campo da moda brasileira ainda buscava se consolidar profissionalmente, sendo marcado por uma forte dependência estética e cultural dos padrões europeus. Suas primeiras criações destacavam-se pela valorização de elementos da cultura popular brasileira, como estampas tropicais, bordados regionais e uma estética que dialogava com a diversidade nacional. Contudo, foi na década de 1970, após o desaparecimento de seu filho Stuart Angel, militante político e vítima da ditadura militar brasileira, que sua atuação ganhou dimensão política. Zuzu transformou sua prática em uma linguagem de denúncia, utilizando certos símbolos, como gaiolas, anjos e manchas de sangue, em suas coleções, para confrontar publicamente as atrocidades do regime. Essa transformação não apenas reposiciona a moda como um instrumento de resistência, mas também a insere em um debate mais amplo sobre a evolução da profissão de designer de moda no Brasil. A partir de uma análise sócio-histórica, é possível compreender como a atuação de Zuzu Angel contribuiu para a legitimação da moda como um campo profissional e político, ampliando seus limites para além das demandas comerciais e estéticas. As criações de Zuzu Angel revelam como o designer pode transcender o

Ainsi, loin de représenter la mesquinerie vénale évoquée par le capital industriel théorisé par Adorno, la mode de Zuzu Angel manifeste également l'identité du peuple brésilien, grâce à sa qualité indéniable et à son souci technique, en raison non seulement de ses textures et ses matériaux, mais aussi par la valeur sociologique et historique qu'elle véhicule. Sa production constitue la plupart du temps un prolongement de son témoignage personnel, d'autres fois comme un élément d'appui pour celui-ci, mais toujours comme un élément incontournable de son discours, de sa personne et du contexte. En effet, comme le souligne Barthes, l'image constitue elle-même un discours :

> […] l'image est, certes, plus impérative que l'écriture, elle impose la signification d'un coup, sans la réaliser, sans la disperser. Mais ceci n'est plus une différence constitutive. L'image devient une écriture, dès l'instant qu'elle est significative : comme l'écriture, elle appelle une *lexis*. On entendra donc ici, désormais, par langage, discours, parole, etc., toute unité ou toute synthèse significative, qu'elle soit verbale ou visuelle : une photographie sera pour nous parole, au même titre qu'un article de journal ; les objets eux-mêmes pourront devenir parole, s'ils signifient quelque chose. (BARTHES, 1957, p. 213)

En ce qui concerne la mode vestimentaire, en la considérant comme un produit épistémique hautement diffusable, son esthétique concerne tout ce qui attise, attire et séduit les sens par la visualité du style employé, tandis que son imagétique se rapporte aux différentes associations et représentations mentales construites par l'individu à partir de la perception de ce même style. Nous constatons, de ce fait, que la mode de Zuzu Angel utilise ces deux instruments sémiotiques afin, d'abord, que son discours captive visuellement le goût personnel de son récepteur, ensuite qu'il touche sentimentalement son esprit, pour enfin déclencher matériellement et symboliquement les répercussions souhaitées, à savoir : diffuser, faire circuler, nuancer, amplifier et perpétuer son témoignage personnel de soi. Chez Zuzu Angel la mode représente, à l'instar des parures des héros et des guerriers mythiques, un symbole de combat.

En réalité, avec sa mode, elle cherchait à imprimer visuellement et sentimentalement sur le corps d'autrui la discursivité de sa *persona*, à travers des vêtements évoquant à la fois la mère orpheline endeuillée et la mère sophocléenne insoumise, comme une manière de faire résonner polyphoniquement sons discours confessionnel et de le diffuser sans cesse. Il devient alors évident que sa mode se convertit en un exemple parfait de « témoignage de soi hors du soi », car dans aucun autre contexte que celui de la mode,

papel de criador técnico ou estético, assumindo uma função de engajamento social e político, alinhada às dinâmicas exploradas pela sociologia das profissões. » (COSTA, 2024, p. 338)

nous ne parvenons de manière aussi exemplaire à utiliser l'autre, ou plutôt son corps, comme moyen et comme instrument de notre subjectivité discursive, notamment celle qui porte sur notre intériorité psychique et sur les représentations qui en découlent. D'ailleurs, en ce sens, nous pourrions même dire qu'elle transpose dans la haute couture l'activisme radical et intime incarné par le "t-shirt" de protestation, véritable hit de la mode de cette décennie-là.

C'est dans un contexte épistémique où un individu met son corps au service d'un discours confessionnel préalable qui lui est *a priori* étranger et exogène que la corporalité et la corporéité du corps de l'autre s'inscrivent dans le concept de « témoignage de soi hors du soi ». Tout d'abord, nous avons vu dans la première partie de notre travail[488] que la corporalité correspond à la manifestation corporelle du discours et que la corporéité correspond à la manifestation discursive du corps. Ainsi, à part les compréhensions de corps-sujet et de corps-objet, dans le cadre de la mode envisagée comme le type testimonial en question, nous pouvons constater que la corporalité d'autrui se manifeste comme témoignage d'un autre « soi », lorsque son corps, en portant un objet investi discursivement d'un discours confessionnel préexistant, matérialise ce discours comme s'il était véritablement le sien, ou plutôt comme s'il était lui-même son véritable émetteur.

En revanche, la corporéité de cette même personne se manifeste également comme le témoignage en question, lorsque son corps, en portant ce même objet, symbolise existentiellement, par sa propre chair, ce même discours, comme si celui-ci avait émané également de lui. Elle nous montre le pouvoir du corps comme témoin, comme témoignage et comme élément historicisant temporellement et spatialement l'individu qui le porte, comme signale bien la sociologue Claire Perrin :

> […] le corps constitue la trame de toute expérience sociale, le médiateur de tous les rapports sociaux. Ainsi nous considérons les témoins à la fois comme des êtres incorporés, mais aussi comme des êtres de parole, si tant est que la parole ne se réduit pas au langage articulé mais qu'elle intègre le langage corporel. […] Le corps n'est pas le simple support de la parole, il est lui-même le témoin, à tel point qu'il peut se passer du langage articulé pour témoigner, notamment dans la danse ou dans d'autres mises en scène. (PERRIN, 2006, p. 16)

De ce fait, Zuzu Angel parvenait à utiliser le corps de l'autre au profit de sa discursivité testimoniale. D'où l'importance et la préoccupation qu'elle accordait au fait que sa mode puisse atteindre et toucher le plus grand nombre de personnes, faisant attention

[488] Voir Infra, Première Partie, Chapitre 3.

notamment aux personnes qui la porteraient. Elle faisait en sorte que d'autres corps, en portant symboliquement sa douleur, manifestaient matériellement aussi sa cause, ce qui lui conférait une énorme visibilité discursive et contournait également une censure en potentiel. Elle faisait de ces corps les véritables témoins et complices de son tourment et de sa transgression. Ainsi, lorsque nous pensons qu'elle habillait aussi bien des stars hollywoodiennes ou du monde du spectacle, telle Liza Minelli, que les épouses des généraux de la dictature, y compris les premières dames, nous pouvons mesurer l'impact que sa mode et sa perspicacité provoquaient à la fois au sein de la société et du système, incarnant simultanément sa dissidence identitaire et sa dénonciation contextuelle.

En incarnant une Antigone en deuil, tenant résolument et avec indignation la photo de son fils "disparu déjà mort" dans une robe noire couverte de dizaines de crucifix ; ou en se faisant remarquer grâce aux célébrités hollywoodiennes et locales portant ses robes typiquement brésiliennes en *chita*[489], en coton et en soie, pleines de motifs illustrant la mort et la répression de la dictature[490], Zuzu Angel non seulement résistait, mais existait corporellement et discursivement à travers ses vêtements portés par d'autres. Cela rappelait sans relâche à la dictature l'inconfort et la force de sa présence épistémique et de sa désobéissance civile.

Il en ressort que le témoignage personnel de Zuzu Angel ne s'est jamais limité à sa propre voix et que, souvent ou autant que possible, il était relayé et transformé par autrui. Dans son temps, sa discursivité testimoniale circulait notamment à travers la corporalité et la corporéité de sa "*persona publique*", ainsi que par l'attractivité et la puissance de sa mode emblématique. Après sa mort, son témoignage personnel a été réinvesti par les historiens, les artistes, les médias et les institutions, devenant par conséquent une partie incontournable de la mémoire collective à propos de la période dictatoriale et post-dictatoriale. Ainsi, son récit testimonial de soi dépasse son « corps épistémique » pour s'inscrire dans ceux de ses interlocuteurs, tout en propageant son intériorité, son traumatisme et ses mémoires, dans une sorte de transcendance identitaire, tout en soulignant l'importance de l'ensemble « *ethos – pathos – logos* » dans la conception de son corps discursif sophocléen (FOUCAULT, 2021, p. 236-237)[491] et de l'ensemble

[489] Voir le glossaire, p. 601
Voir la liste des figures sous-rubrique 1 : Images, p. 512-514

[490] Voir la liste des figures sous-rubrique 11 : Images, p. 546

[491] Nota bene : Pour Michel Foucault, le corps correspond à un espace discursif identitaire et performatif, mobilisé par l'émetteur d'un discours pour convaincre son interlocuteur, le sensibiliser et se légitimer auprès de lui, tout en façonnant la mémoire et la perception, tant individuelles que collectives, à propos de sa personne, de sa *persona* et de sa personnalité. Ainsi, l'individu soutient (*logos*), affecte (*pathos*) et

« *ratio – eidos – ego* » concernant précisément les enjeux et la légitimité de cette transcendance lors de sa genèse (FOUCAULT, 2021, p. 238-239)[492].

Zuzu Angel dans l'épistémologie de son temps mobilisait personnellement les relais contemporains pour donner écho à sa voix, alors qu'après son temps, c'est son legs biographique qui s'en charge. De sorte que tant sa *persona* que sa biographie ont acquis une dimension posthume de nature mythique, étudiées et utilisées respectivement comme témoin et témoignage d'une époque à dépasser et à transcender, sans toutefois jamais ne l'oublier. C'est pourquoi sa discursivité testimoniale la rend, en fonction d'elle et, désormais, indépendamment d'elle, en une figure emblématique de résilience et de résistance. Son témoignage personnel ne subsiste pas seulement dans son récit, mais dans les récits d'autrui. De sorte que son existence, à travers son discours confessionnel mémorialistique, est réappropriée et prolongée sans cesse jusqu'à présent par d'autres voix et par le regard d'autrui (RIFFAUD, 2014, p. 2)[493] qui, en témoignant de son soi, assurent et garantissent de manière presque lyrique sa survie épistémique parmi nous, malgré sa disparition tragique.

> Aí me lembrei de uma fala de Zuzu. '– Quando eu morrer, não quero ir de mãos juntas, como todo defunto. Quero ir embora dando banana para Eles.'. Rimos as duas, como Zuzu fazia sempre, mesmo nas piores situações. Ela se foi como sempre viveu, desde pequena, desafiando todo mundo. Independente e livre, como aprendeu a ser em casa, na família, na vida. Lutando para realizar o que sonhava. E que às vezes a gente achava que era futilidade: essa vontade de vencer, contra tudo e contra todos. Depois do

incarne (*ethos*) le discours qui énonce, à partir de sa propre figure. Dans ce sens, Foucault souligne l'implication de la mythologie archétypale et stéréotypée lors de cette entreprise, comme élément facilitateur, un sujet indispensable pour comprendre la performativité psychique, corporelle et discursive de Zuzu Angel.

[492] Nota bene : Pour Michel Foucault, la performativité psychique, corporelle et discursive lors de situations limites implique une forme de transcendance identitaire, parce que l'individu est poussé à performer sur les plans sociologique, culturel, politique et idéologique de sa vie une identité fragmentaire et fragmentée de sa personne, de sa *persona* et/ou de sa personnalité, vis-à-vis de la nature disruptive de certaines conjonctures. Cette performance doit donc saisir la mentalité la plus basale de cet individu afin d'assurer sa crédibilité auprès de l'interlocuteur. Ainsi, considérant que l'*eidos*, le *ratio* et l'*ego* désignent respectivement la forme ou l'essence intelligible d'une réalité, la faculté rationnelle d'organiser la pensée et le moi conscient qui fonde l'identité du sujet, nous pouvons dire ces trois dimensions (raison, essence et conscience) sont indispensables pour comprendre la performativité psychique, corporelle et discursive de Zuzu Angel.

[493] « Notre présence à soi en tant que Pour-soi, par définition et par essence nous donne accès à notre Monde, c'est-à-dire à un monde que nous constituons seulement en conscience. Néanmoins, sommes-nous condamnés à être seul dans ce monde que nous constituons ? En effet, la découverte de notre être comme projet ne nous empêche-t-elle pas un accès à toute forme d'altérité, puisque cet autre ne se réfère plus à un quelconque 'moi' ? Comment alors apparaît cet Autre, celui que nous nommons l'*alter-ego* lorsque nous l'apercevons dans notre monde ? Existe-t-il un phénomène plus troublant et plus significatif de la présence d'un autre être que celui de la perception de celui-ci ? Le corps et plus précisément, le regard semble nous instruire sur le monde et de proche en proche sur les êtres qui le peuplent. Regarder ou être regardé semble être un phénomène premier de l'approche existentielle des êtres que nous constituons au monde. »

desaparecimento de Stuart, vivendo diariamente aquele desafio nacional contra as forças mais poderosas do Brasil. Procurando obter uma resposta aparentemente simples: '– Eis aqui o teu filho. Ainda que morto.'. Nem isto ela conseguiu. Uma coisa justa, o desejo menos absurdo que uma mulher pudesse ter após tanta luta: o corpo do filho. Estávamos na Semana Santa. Quarta-feira, 14 de abril de 1976, como Zuzu dizia: '– Agora, todo dia para mim é Semana Santa. Mas sem o corpo. (VALLI, 1987, p. 197)

CONCLUSION

Au cours de ce travail, nous avons cherché à retracer le parcours discursif testimonial ainsi que la trajectoire biographique traumatique de la styliste brésilienne Zuzu Angel, assassinée par l'appareil répressif du régime militaire instauré au Brésil durant sa dictature militaire du XXe siècle. Ainsi, tout en considérant son existence discursive, tant matérielle que symbolique, comme *corpus* d'étude psychanalytique, littéraire et historiographique, nous avons analysé l'expression de la discursivité féminine testimoniale de nature confessionnelle, mémorielle et identitaire, dans un contexte traumatique et catastrophique, à travers les binômes « littérarité – fiabilité » et « corporalité – corporéité ».

De plus, nous soutenons que, pour saisir la totalité et la portée globale d'un événement historique collectif, il est nécessaire d'en connaître les dimensions humaines les plus subjectives qui le traversent, notamment dans leurs aspects identitaires, émotionnels, affectifs et comportementaux. C'est en effet à travers l'expérience subjective que nous appréhendons pleinement l'ampleur d'un événement. Ainsi, à partir du témoignage personnel de la "*persona publique*" de cette figure emblématique de l'histoire contemporaine du Brésil, notre objectif était de confirmer notre hypothèse, selon laquelle la matérialité et le symbolisme de l'énonciation testimoniale, portant sur l'expérience personnelle traumatique d'une personne donnée, et dans ce cas de Zuzu Angel, peuvent constituer la réception discursive collective d'un événement historique macrocosmique de nature catastrophique, tout en configurant une sorte de source historiographique alternative et de récit littéraire atypique de nature autobiographique.

À notre avis, la compréhension identitaire de la dictature permet de restituer à cet événement sa dimension humaine et, par conséquent, de sensibiliser l'interlocuteur en éveillant chez lui divers sentiments tels que l'appartenance, la reconnaissance, l'empathie, l'altérité, la crédibilité, l'autorité, la légitimité et la représentativité. Elle permet également à l'interlocuteur de saisir, d'appréhender et de mesurer l'ensemble de ses dimensions ainsi que sa portée. Cependant, sans ignorer l'importance biographique et le caractère exemplaire de la trajectoire de Zuzu Angel, et afin d'éviter toute forme de surinterprétation ou de surdimensionnement, nous avons mené cette recherche en veillant à ne pas idéaliser ni héroïser Zuzu Angel.

Pour cette raison, nous avons systématiquement confronté son témoignage, ainsi que nos interprétations, à des documents issus de sources tierces variées. De plus, le registre

probatoire qui structure son témoignage est solidement documenté et donc aisément vérifiable. Toutefois, nous n'avons jamais cherché à effacer la dimension émotionnelle de son discours ; nous l'avons au contraire envisagée comme un composant discursif qui le nuance et en oriente la compréhension, sans pour autant compromettre l'intégrité des informations qu'il contient.

Zuzu Angel nous montre ainsi que le témoignage personnel n'est pas seulement un acte de mémoire relatant le passé : il produit également un savoir collective de nature historique. La singularité de son témoignage constitue toutefois une limite, dans la mesure où elle peut entraîner une généralisation délicate, voire maladroite, malgré ma résistance à toute forme d'universalisation. De plus, afin d'éviter toute politisation, lecture militante ou survalorisation, nous avons cherché à mettre en évidence la richesse de son témoignage en le confrontant constamment à ses fragilités structurelles, thématiques et épistémiques. En revanche, ignorer la dimension idéologique et politique de ce témoignage reviendrait à en appauvrir la compréhension et la portée.

En outre, visant toujours à fonder notre hypothèse et à confirmer la force épistémologique du témoignage personnel, nous avons disséqué, à partir de ce même *corpus*, les différents rapports existant entre l'existence corporelle et la psyché discursive de Zuzu Angel, à travers la manifestation discursive de son corps et la manifestation corporelle de son discours. Cela afin de comprendre la corporalité et la corporéité de quelqu'un, comme instrument et moyen déterminant, influençant et nuançant la perception collective mémorialistique et identitaire d'un vécu expérientiel et événementiel de nature traumatique et catastrophique.

Dans ce sens, nous avons montré que le témoignage personnel de Zuzu Angel revêt une dimension historiographique, dans la mesure où il possède une valeur documentaire portant notamment sur la petite histoire, la contre-histoire et la microhistoire, lesquelles constituent même l'une des bases de l'épistémologie de la dictature militaire. Nous avons également montré qu'il présente une dimension littéraire, puisqu'il mobilise de nombreux procédés stylistiques, subvertit le langage et transgresse les formes ordinaires du discours, tout en relativisant la fictionnalité thématique, le caractère autotélique canonique et la visée strictement artistique généralement associés à la littérature. Enfin, nous avons montré aussi que le corps constitue lui-même une forme de discursivité, en matérialisant et en symbolisant les discours qui le traversent, tout en produisant son propre discours.

D'ailleurs, l'hétérogénéité du témoignage personnel de Zuzu Angel constitue en quelque sorte sa propre homogénéité, dans la mesure où sa multidisciplinarité intrinsèque

rend impossible toute analyse compartimentée, au risque de le dénaturer. Une telle approche ne serait pas à la hauteur de l'épaisseur de son discours et n'en restituerait ni l'ampleur ni l'impact. C'est précisément de cette complexité que découle sa nature empirique : la matérialité même de Zuzu Angel, sa performativité corporelle, la dimension documentaire de son écriture et sa posture politiquement engagée.

Son témoignage constitue un récit de soi, dans la mesure où elle mobilise le discours testimonial pour élaborer sa tragédie traumatique et se remettre en question, en quête d'un sens existentiel face à sa souffrance personnelle. Ce récit lui permet simultanément de purger son deuil maternel, de dénoncer la dictature à son origine, de réhabiliter la mémoire de son fils, de perpétuer sa cause dans l'épistémologie en vigueur et de résister à son anéantissement comme à son effacement. Le récit de soi de Zuzu Angel est déictique : il répond à une série de questions fondamentales telles que : qui, où, comment, pourquoi, quand, combien, etc. Elle n'est pas seulement un individu historique ; elle devient, en un certain sens, une épistémologie portant son contexte.

Pour finir, visant toujours à soutenir notre hypothèse, mais mettant cette fois-ci accent sur le pouvoir discursif de diffusion, de circulation et de perpétuation de l'écriture, nous avons ainsi analysé les lettres intimes, les dossiers probatoires et la mode idéologique de Zuzu Angel comme manifestation testimoniale dialogique, afin de comprendre l'appropriation de la discursivité d'autrui comme étant la sienne, ce que nous appelons « témoignage de soi hors du soi ». Ce qui corrobore notre hypothèse selon laquelle la source énonciative influe directement sur la réceptivité du destinataire, au point de lui faire partager un discours personnel qui lui est étranger et exogène.

En divisant la thèse de manière tripartite en « corps – mémoire – écriture », nous avons adopté comme méthodologie une approche transversale et multidisciplinaire, tout en combinant divers axes antagonistes ou complémentaires. Nous utilisons la matérialité et la symbolique pour aborder la psyché et la sémiotique ; le genre et le contexte pour traiter de la question du féminin et de l'arbitraire ; et la fiabilité et la littérarité pour explorer les aspects historiographiques et littéraires du registre testimonial personnel. Le tout à partir de la discursivité sophocléenne de Zuzu Angel qui, en performant corporellement et discursivement le témoignage qu'elle énonce, le fait à travers une sorte de "*persona publique*", en émulant la figure mythique d'Antigone. Associer la figure de Zuzu Angel à celle d'Antigone nous a permis d'envisager la relation et l'interaction entre l'arbitraire dictatorial et le féminin dissident comme une manifestation genrée de désobéissance

civile et comme une manifestation de réification et de déification du corps féminin par les régimes totalitaires.

En fait, Antigone comme Zuzu Angel montrent la force de la cosmogonie immémoriale dans l'agentivité du sujet, tout en soulignant l'importance des rites pour notre mentalité : l'ensevelissement du corps clôt symboliquement la mort du proche disparu pour ceux qui restent, en leur permettant d'honorer sa mémoire, de pleurer sa disparition et de continuer leur vie. L'absence du corps du défunt et du rite funéraire qui acte socialement la mort deviennent donc insupportable, car elles provoquent une rupture dans la dynamique performative de la mort : celle qui consiste à instituer un nouveau monde, un monde dont l'être disparu ne fait résolumment désormais plus partie. Chez elles, le corps est à la fois matière et symbole, tant de la mort que de la dissidence face à une telle rupture. Cela se produit parce que le traumatisme reconfigure le rapport au corps en dissociant sa matérialité de sa portée symbolique : ainsi, la corporalité est envisagée comme la preuve matérielle de l'événement traumatique le traversant, tandis que la corporéité devient le lieu symbolique où s'inscrivent ses répercussions.

De plus, la matérialité et la symbologie manifestées par le corps et par le discours représentant ce féminin dissident de nature sophocléenne, nous a permis également de comprendre le pouvoir épistémique de la cosmogonie universelle sur la psyché et l'agentivité de l'individu, ainsi que les différentes manifestations de résilience et de résistance qu'un tel individu peut évoquer et performer linguistiquement, face à un contexte traumatique et catastrophique. Tout cela entraînant, parallèlement, un certain sentiment dialogique d'empathie, d'altérité, de reconnaissance et d'appartenance éprouvé par la collectivité, en raison de la légitimité et de la représentativité que l'émetteur traumatisé suscite chez le récepteur sensibilisé par sa tragédie. Cela nous a conduit à une compréhension plus globale et plus profonde du témoignage personnel, que nous envisageons sous trois dimensions complémentaires. D'abord, comme une manifestation autognosique qui purge et partage un traumatisme envahissant. Ensuite, comme une manifestation mémorielle qui décrit et éternise un contexte environnemental. Enfin, comme une manifestation documentaire qui confère une portée historiographique à un personnel, à travers une narrativité littéraire.

Tout au long de ce travail, nous nous sommes proposés d'interroger les trois points mentionnés au-dessus, car il nous semblait qu'ils étaient fondamentaux pour comprendre le témoignage personnel de Zuzu Angel. De telle sorte qu'en considérant l'existence psychique, physique et sociologique de son émettrice, nous nous sommes proposés de

répondre à trois questions, à savoir : le corps est-il un vecteur matériel et symbolique de nature discursive, lorsqu'il témoigne, exprime, manifeste et performe un vécu à la fois expérientiel et événementiel de celui qui le porte ? Ensuite, pourquoi ce vécu revêt-il normalement une dimension mémorielle particulièrement autognosique, confessionnelle et identitaire, lorsque l'expérience et/ou l'événement à son origine présente une certaine nature contextuelle paradigmatique et exceptionnelle ? Enfin, le témoignage découlant d'un tel vécu, exprimé à la fois discursivement et corporellement, présente une certaine fiabilité historiographique et une certaine littérarité discursive, lorsqu'il assume des nuances autobiographiques inscrites dans une logique contextuelle et narratologique ? Ainsi, la division tripartite retenue, fondée sur les trois axes « corps – mémoire – écriture », s'avère particulièrement pertinente. Elle ne relève pas d'un choix arbitraire, puisque le témoignage personnel de Zuzu Angel présente une nature discursive essentiellement corporelle, mémorialistique et scripturale.

En ce sens, la première partie du travail, « existence, corps et sémiotique », en se consacrant à l'existence épistémologique et physique du corps, a cherché à répondre à la première question, tout en démontrant que le corps performatif d'une *persona*, face notamment à une expérience traumatique et à un contexte catastrophique, n'est pas seulement un support organique, mais aussi un acteur socio-historique, un "passif" mémorialistique et un langage testimonial. De sorte qu'il se manifeste matériellement et symboliquement comme un véritable vecteur discursif de nature performatique. Pour arriver à cette constatation, nous avons étudié l'agentivité sociologique du « je » et la vulnérabilité existentielle du « moi », à travers les différentes répercussions du « soi » épistémique corporel de Zuzu Angel, lors de l'énonciation et de la réception de son vécu testimonial. À partir de l'analyse de l'ensemble « *ethos – pathos – logos* » du corps discursif de sa "*persona publique*" sophocléenne et, ultérieurement dans la troisième partie, de l'ensemble « *ratio – eidos – ego* » concernant la transcendance identitaire qui en a découlé, nous avons appréhendé les processus d'archétypie et de stéréotypie comme une répercussion psychique et une stratégie discursive, ainsi qu'un comportement socio-culturel et une manifestation cosmogonique.

En fait, l'Antigone de Zuzu Angel, en performant esthétiquement et imagétiquement la *mater dolorosa* et la mère orpheline, nous a permis de saisir le corps performatif comme un espace discursif symbolique et matériel de signification et de représentation. Ce qui évoque tant la corporalité, c'est-à-dire la discursivité du corps, qui fait de celui-ci un espace symbolique de signification, que la corporéité, c'est-à-dire la corporification du

discours, qui fait de ce même corps un espace matériel de représentation. Ainsi, l'esthétique et l'imagétique du corps discursif de Zuzu Angel performaient symboliquement et matériellement l'archétype et le stéréotype de la mère dévastée par la perte d'un enfant. Tout en évoquant chez elle, à travers sa *persona* la blancheur psychique, comportementale et discursive de nature traumatique qui la traversait. Cette partie montre que le corps témoigne de l'existence de l'individu autant que son discours. La testimonialité de Zuzu Angel mobilise discursivement le corps comme instrument de parole et comme moyen d'atteindre l'interlocuteur. Elle révèle que le deuil traumatique et le contexte dictatorial se sont inscrits dans le corps, faisant de celui-ci un lieu testimonial polysémique et polyphonique de mémoration, de dénonciation, de résistance et d'élaboration de soi.

La deuxième partie du travail, « contexte, mémoire et témoignage », s'est concentrée sur la mémoration testimoniale traumatique d'un contexte catastrophique et a cherché à répondre à la deuxième question. Ainsi, tout en articulant un contexte macrocosmique, le processus de mémoration et une expérience microcosmique, elle met en évidence l'importance de la petite histoire et de la contre-histoire d'origine individuelle pour la discursivité institutionnelle et montre comment la testimonialité individuelle parvient à s'intégrer dans cette même discursivité et à s'inscrire dans la mémoire collective. À partir du témoignage personnel donnant voix aux vécus, aux ressentis et aux souvenirs de la *mater dolorosa* et de la mère orpheline, que la *persona* de Zuzu Angel incarnait et performait, nous avons pu constater la violence et l'arbitraire du régime militaire dictatorial brésilien.

Son témoignage, portant sur son traumatisme psychique et la catastrophe du contexte en question, assumait des nuances confessionnelles, fournissait également des informations contextuelles précises et esquissait des portraits comportementaux précieux concernant l'expérience identitaire féminine sous un régime totalitaire. Celui-ci représentait, d'une part, une discursivité dissidente de dénonciation et de résistance, et, d'autre part, la manifestation autognosique d'une certaine monopolisation mémorielle de la psyché du témoin assistant, échappant ou survivant à une expérience-limite. Ainsi, face au contexte dictatorial, ce témoignage matérialisait en mots la réification et la déification de la condition existentielle féminine et symbolisait en idées la fragmentation et la dissociation de la psyché de l'individu traumatisé.

Dans ce sens, nous avons privilégié une approche davantage centrifuge que centripète de la dictature, contrairement au choix analytique habituel. Cela signifie que nous

sommes parti de l'expérience microcosmique de l'individu pour comprendre l'événement macrocosmique, plutôt que de partir de l'événement macrocosmique pour en saisir les répercussions sur les individus. Nous avons fait ce choix parce que l'expérience testimoniale ne peut être dissociée de son ancrage ontologique : le témoin, ainsi que son vécu personnel et fragmenté de l'événement. En outre, nous ne concevons pas les catastrophes, telles que la dictature, comme une simple succession d'événements historiques ; elles sont également constituées d'expériences vécues : le témoignage est vécu avant d'être compris. Cette partie montre ainsi que le témoignage personnel remémore un vécu à la fois expérientiel et événementiel, généralement lié à un contexte traumatique et catastrophique. La testimonialité de Zuzu Angel transforme sa douleur intime, de nature individuelle, en une mémoire collective transmissible et intelligible portant sur la dictature militaire.

La troisième partie du travail, « écriture, (auto)biographie et partage », portant sur l'écriture (auto)biographique de soi de Zuzu Angel, visait à répondre à la troisième question. Avant tout, il convient de préciser l'usage intentionnel du préfixe auto, placé entre parenthèses, devant le terme biographique. Il s'agit d'un choix graphique délibéré, adopté pour souligner une caractéristique particulière du témoignage personnel de Zuzu Angel : sa nature dichotomique. D'un côté, ce témoignage reflète une intrusion en elle-même, exprimant sa nécessité autognosique de mettre en mots sa souffrance traumatique et son angoisse cosmogonique. Il représente ainsi une personnalisation maximale du discours, assumant un biais fortement autobiographique.

Elle manifestait donc le besoin ultime de se raconter, tout en témoignant de son intériorité et en partageant ses perceptions du point de vue de son « soi » épistémique, en raison de la réminiscence traumatique. D'un autre côté, ce même témoignage, en évoquant la mission existentielle de Zuzu Angel consistant à donner une voix à son fils disparu, finit paradoxalement par la placer, parfois, en marge de sa propre discursivité, dans une sorte de rôle secondaire. Cela représente une forme de dépersonnalisation discursive, par laquelle elle s'exprime au nom de son fils, conférant ainsi à ce témoignage un biais également biographique. De ce fait, Zuzu Angel se racontait elle-même, mais la plupart du temps à partir de l'expérience-limite vécue par son fils.

Cependant, si son témoignage personnel porte naturellement sur cette discursivité de soi, il concerne également celle d'autrui à son sujet et, bien entendu, de son fils. De plus, tout en portant sur sa psyché et sur le contexte, le témoignage personnel de Zuzu Angel relate, de manière narratologique et descriptive, que ce soit oralement ou par écrit, son

calvaire et le martyre de son fils. Ainsi, en recourant à un langage prémédité et à une factualité vérifiable avec un abordage narratif, son témoignage personnel revendique une forme de fiabilité historiographique et une expression de littérarité discursive. Par conséquent, compte tenu de sa puissance discursive et de sa charge émotionnelle, son témoignage personnel, en dépassant l'individu duquel il émane et en accédant à la postérité par la pérennisation de l'écriture qui l'éternise, se relie irréversiblement au collectif. Cette partie montre que la testimonialité de Zuzu Angel présente une dimension à la fois historiographique et littéraire, et qu'elle possède également une portée intercorporelle et transsubjective. Zuzu Angel inscrit son discours dans un récit de soi qui se raconte et se réactualise chaque fois qu'il est mobilisé ou évoqué par autrui.

Ces différentes approches ont préparé le terrain au développement de notre hypothèse, selon laquelle la dictature militaire brésilienne présente une nature épistémologique essentiellement expérientielle, événementielle et testimoniale. Elles montrent en effet comment et pourquoi le témoignage personnel, vécu à la fois corporellement et discursivement par un individu placé dans une situation d'exception, parvient à marquer durablement le récepteur, au point d'influencer la perception collective de certains événements traumatiques et catastrophiques, quand bien même ceux-ci revêtiraient une dimension macrocosmique.

À travers le poids de son témoignage personnel, évoquant à la fois sa performativité corporelle et sa discursivité performative, l'Antigone testimoniale de Zuzu Angel nous montre à quel point la dictature constitue un événement macrocosmique catastrophique qui ne peut être analysé que sous le prisme du témoignage personnel. Car seul ce type de témoignage permet au récepteur de nuancer correctement et plus largement toutes les dimensions exceptionnelles liées à cet événement, lui offrant donc la possibilité d'en mesurer l'impact et d'en inférer les différents prolongements, surtout ceux de nature idéologique et traumatique.

Seul le récit personnel expérientiel est capable de rendre compte des entrailles d'un événement macrocosmique, car il n'existe pas de fiabilité historique résidant seulement soit à la surface événementielle ou dans l'impersonnalité expérientielle. Autrement dit, sans une connaissance des méandres et des interstices de la dimension humaine individuelle d'un événement, il est impossible d'en évaluer avec précision les conséquences qui en découlent dans toutes leurs dimensions, en particulier celles qui ne sont ni tangibles ni visibles. Cela tient au fait que les répercussions d'un événement catastrophique, tel que la dictature, dépendent directement de l'implication personnelle

de chaque individu, déclenchant ainsi une relation spécifique et singulière entre l'un et l'autre.

Ce qui ne se produit pas lorsqu'il s'agit d'une guerre ou d'un désastre naturel, dont les répercussions sont généralement et nécessairement plus dévastatrices, globales, généralisantes et, pour ainsi dire, plus "démocratiques" ou peut-être plus larges et impersonnelles. L'impersonnalité, si chère à l'historiographie officielle et fortement défendue par l'institution, ne fait dans ce cas que réduire l'impact de l'événement qu'elle rapporte, en le décharnant et en le rendant moins catastrophique qu'il ne l'est réellement, car elle relativise l'importance de l'expérience individuelle au profit du simple récit descriptif et chronologique des faits et de leurs répercussions collectives.

En effaçant l'identité de l'individu qui témoigne, tant de l'événement que de l'expérience qui en découle, l'historiographie officielle finit par minimiser toute dimension subjective traversant certains événements, en appauvrissant ainsi les témoignages mémoriels qui les constituent. En revanche, la dimension identitaire propre au témoignage personnel enrichit le récit historique qu'il transmet, car elle lui confère une profondeur singulière et atteste de sa véracité, compte tenu de la traçabilité que le nom propre offre. Ainsi, il nous semble donc impossible, ou du moins peu pertinent voire incohérent, d'adopter une approche de la dictature se concentrant exclusivement sur le récit documentaire factuel, au détriment du récit documentaire expérientiel.

En effet, la dictature, en tant qu'événement sociologique et historique, se construit à partir de l'expérience et du vécu rapportés par le témoignage de ceux qui l'ont témoignée, qui s'y sont opposés, qui y ont résisté et qui l'ont combattue, et ces personnes possèdent une identité et un parcours propres. Parmi elles, Zuzu Angel qui illustre parfaitement cette dynamique : son identité et son parcours biographique témoignent à la fois des horreurs macrocosmiques du contexte dictatorial et des adversités microcosmiques qui en découlent. Son témoignage personnel, en personnalisant de manière identitaire l'expérience qui rapporte, rend l'événement dictatorial moins canonique et plus tangible, ce qui redimensionne son impact expérientiel et redéfinit notre manière même de percevoir et comprendre l'événement lui-même, ainsi que les vies humaines qu'il a marquées.

Cela se produit parce que, lorsque nous mettons un visage sur une expérience humaine traversée par le contexte dictatorial et ses horreurs, nous rendons cette expérience plus saisissable. La dictature militaire a, elle aussi, ses histoires d'alcôve et de fond de cour, tout aussi importantes pour la comprendre dans sa globalité que celles, grandioses et

grandiloquentes. Ainsi, bien que l'histoire personnelle de Zuzu Angel face à la dictature soit grandiose et grandiloquente, son témoignage ne tourne pas uniquement autour de la grandeur ou de la grandiloquence des faits la concernant, ou concernant son fils, Stuart Angel. Il privilégie en effet ce que le canon, sinon méprise, du moins minimise, tait ou efface : l'être humain dans sa condition identitaire qui, vivant l'événement historique, vit aussi sa vie dans la petitesse microcosmique de ses sensations et de ses perceptions, une chose que l'approche canonique, toujours si macrocosmique, descriptive, généralisante et impersonnelle, ne parvient pas à atteindre ou à comprendre, ou ne sait pas comment ni pour quoi le faire.

En somme, si nous devons soumettre notre travail à une mise en perspective critique afin de mieux cerner tant l'importance du témoignage personnel de Zuzu Angel pour l'épistémologie sur la dictature de l'époque que la singularité de la portée de son discours pour la compréhension d'un tel événement, il convient de souligner une seule caractéristique en particulier : sa multidisciplinarité. Grâce à sa nature confessionnelle, autognosique et identitaire, le témoignage personnel de Zuzu Angel présente une discursivité fondée sur la performativité physique-psychologique, la manifestation idéologique et l'expression artistique. D'une part, sa "*persona publique*" de nature sophocléenne donne corps à son intériorité blessée et voix à son expérience traumatique.

À travers son existence corporelle et discursive, son Antigone met performativement en scène, derrière un masque d'insoumission, de dénonciation, de résistance et de dissidence, le sentiment troublant de résilience, de douleur et de perplexité qui traversait sa "*personne privée*" dans son intimité. D'autre part, nous avons une écriture testimoniale et une création vestimentaire qui, éternisant cette même Antigone et sa performativité en mots et en images, conjuguent personnel et collectif, autognose et témoignage probatoire, intériorité et extériorité, esthétique et imagétique, biographique et autobiographique. Ses lettres intimes et ses dossiers probatoires lui ont permis de faire circuler son intériorité et son intimité, tandis que sa mode les manifestait aussi, mais à partir d'une tierce personne.

Dans ce cadre, nous signalons, comme contributions théoriques majeures de notre travail sur le témoignage personnel de Zuzu Angel, cinq éléments clés : l'articulation entre corps et discours ; la reconnaissance du témoignage personnel de nature autobiographique comme potentielle source historiographique et expression littéraire ; l'appropriation de la mémoire individuelle par le processus de mémoration collective ; la mise en scène du trauma personnel et du contexte catastrophique à travers la figure psycho-discursive, d'inspiration psychanalytique, de la *persona* ; et le témoignage de soi

hors du soi, i.e., le témoignage d'autrui comme manifestation du témoignage de quelqu'un portant sur son soi. Ainsi, à partir de la conception phénoménologique foucaldienne et merleau-pontienne de l'interaction entre corps et discours, nous avons envisagé une double manifestation, lors de certains contextes, selon laquelle le corps matérialise, symbolise, manifeste et performe un discours, tandis que le discours symbolise, évoque, s'emploie et incarne un corps.

Cette dynamique nous renvoie d'abord à la *persona*, figure épistémique d'origine psychanalytique qui, selon une approche jungienne, correspond à un masque social qu'un individu porte, généralement en situations limites, pour interagir avec le monde extérieur, pour s'y adapter, pour le témoigner et pour se raconter. En témoignant sur le contexte et sur soi-même, la *persona* développe un témoignage normalement confessionnel, autognosique et identitaire, à partir des mémoires personnelles et environnementales de l'individu qu'elle représente qui, dans certains contextes, peuvent parfois même être impliquées par la mémoration collective sur ceux-ci.

Dépendant de son langage et de sa factualité, le discours testimonial subjectif de soi peut présenter ainsi certaines nuances narratologiques et descriptives, ce qui lui permet parfois de se manifester en puissance comme une source historiographique et littéraire de nature secondaire. C'est pourquoi, il parvient même à constituer quelquefois la testimonialité d'autrui, même s'il se rapporte finalement au soi d'une autre personne. Cette dynamique nous a beaucoup aidé à comprendre et à démontrer la complexité plurielle du témoignage personnel de Zuzu Angel.

C'est cette manifestation testimoniale que nous avons désignée comme le témoignage de soi hors du soi, ce qui nous a ouvert une nouvelle perspective de recherche, cette fois orientée vers l'embourgeoisement institutionnel et le blanchiment statutaire de la discursivité officielle relative à la dictature militaire brésilienne. En effet, au cours de ce travail, la testimonialité (auto)biographique de nature confessionnelle, autognosique et identitaire de Zuzu Angel portant sur cette période historique, nous a alerté sur une réalité à laquelle nous nous confrontons : l'attention extrêmement limitée accordée, tant par les médias que par la société, et surtout par les institutions, aux récits testimoniaux des groupes sociaux marginalisés à propos du même contexte.

Tout compte fait, nous avons uniquement étudié et répercuté un fragment discursif portant sur l'existence d'une personne privilégiée. Son expérience, par conséquent, ne témoignait en somme que de son propre cadre social et identitaire. Cette négligence engendre indirectement une forme d'effacement épistémique et de musèlement discursif,

conduisant à un quasi-anéantissement de la mémoire expérientielle et événementielle de ces groupes mis à écart, à propos d'une période qu'ils ont également traversée et contre laquelle ils ont, bien souvent, aussi combattu.

Cette prise de conscience en a déclenché une autre : celle selon laquelle l'épistémologie statutaire et institutionnelle sur la dictature militaire brésilienne témoigne soit d'une prédilection marquée pour le témoignage bourgeois et blanc à son sujet, soit d'un désintérêt manifeste pour les récits des groupes minoritaires, fréquemment relégués, relativisés, voire privés de toute discursivité et de toute résonance. Il s'agit ici de témoignages de groupes qui ne portent ni dans leur identité, ni dans leur vécu, ni dans leur histoire, la couleur, la classe sociale ou l'attrait altéritaire et empathique présents dans le récit testimonial de Zuzu Angel.

Rappelons que son témoignage concerne une femme blanche et prospère, appartenant à une certaine classe moyenne très aisée, qui représentait à son tour des persécutés et des disparus politiques également blancs et bourgeois, ou plutôt membres de l'élite intellectuelle du pays à laquelle elle-même appartenait à l'époque. Par conséquent, ni dans la bibliographie officielle, ni dans le répertoire populaire, nous retrouvons un espace équivalent à celui accordé à cette présence blanche et bourgeoise pour les communautés noires, autochtones, paysannes et encore moins pour les communautés *queer*, carcérales, ouvrières, syndicalisées ou issues des périphéries.

Des récits qui sont, et seraient, tout aussi importants et impactant pour la compréhension de cette période, et absolument indispensables à sa lecture et à sa perception globales. Dans cette optique, nous envisageons à l'avenir une recherche, en continuité avec celle-ci, sur le processus d'embourgeoisement et de blanchiment des récits testimoniaux personnels sur la dictature, afin que, dans le futur, des histoires et des témoignages plus diversifiés puissent venir s'ajouter à ceux de Zuzu Angel, Vladimir Herzog et de Rubens Paiva, par exemple.

En revanche, malgré cet aspect ségrégatif et élitiste caractérisant déjà une partie de la bibliographie institutionnelle sur la dictature militaire brésilienne, l'étude du témoignage personnel comme celui de Zuzu Angel est stratégique. Tout d'abord, le témoignage personnel temporellement et spatialement contextuel nous permet de mettre un visage humain et une expérience individuelle devant l'analyse de l'événement historique sur lequel le témoin parle, en insérant l'étude en question dans le domaine de la pluridisciplinarité épistémique : histoire, politique, sociologie, culture, identité et mémoire.

Sur le plan historique, la discursivité testimoniale de Zuzu Angel nous a permis de constituer une sorte de contre-récit à propos du contexte en question s'articulant autour de la petite histoire et de la contre-histoire, ce qui nous offre justement une vision alternative et/ou complémentaire d'une période dont l'épistémologie présente une forte tendance à la standardisation impersonnelle. Cela nous a aidé à aborder deux autres plans thématiques importants chez Zuzu Angel : le politique et le sociologique. Du point de vue politique, le témoignage personnel de Zuzu Angel représente une épistémologie de dissidence, de désobéissance et de résistance, tandis que, sur le plan sociologique, il symbolise un « espace » épistémique donnant voix et écoute à quelqu'un que la dictature voulut paradoxalement effacer, anéantir et faire oublier.

Nous comprenons ainsi que la contribution de cette recherche consiste non seulement à proposer, mais aussi à démontrer une nouvelle base épistémologique pour l'étude de la dictature militaire brésilienne : celle selon laquelle la testimonialité personnelle, notamment dans ses dimensions autobiographique, confessionnelle et autognosique, constitue un élément identitaire majeur qui, en réintroduisant l'humain au cœur de l'analyse, permet de mieux appréhender, mesurer et totaliser les répercussions de cet événement historique. Dans ce sens, le témoignage personnel de Zuzu Angel constitue une discursivité hybride, à la fois historiographique, littéraire et psychocorporelle. Il s'agit d'un récit de soi caractérisé par une description minutieuse d'un contexte historique et par une narrativité autobiographique mobilisant divers procédés littéraires. Cette narrativité se trouve matérialisée, symbolisée et performée par une persona aux accents sophocléens, tant sur le plan discursif que corporel.

De fait, son témoignage personnel a indiscutablement contribué à inscrire la question des disparus politiques et de leurs familles dans la mémoire collective et dans l'épistémologie dictatoriale et s'est révélé indispensable pour le procès ultérieur de jugement, de vérité et de justice. Les deux derniers plans thématiques sont beaucoup plus spécifiques à sa testimonialité personnelle, car ils évoquent tant son existence corporelle que ses manifestations discursives d'ordre matériel et symbolique. Le témoignage personnel de Zuzu Angel a invariablement trait à sa "*persona publique*" et à ses multiples identités. Cette facette de sa discursivité nous a présenté de nouvelles approches sur la période dictatoriale, la performativité corporelle, la discursivité corporelle, la corporification discursive et la performativité discursive, s'articulant autour d'un vécu expérientiel et d'un vécu événementiel.

Au cours de ce travail, en raison de l'analogie de leurs trajectoires, nous avons conçu la figure historique de Zuzu Angel comme une *persona* émulant une Antigone contemporaine relatant, élaborant et dénonçant le contexte dictatorial. Cette lecture s'est imposée parce que toutes deux ont transformé une perte intime en une parole publique. L'interprétation que nous avons proposée s'est appuyée précisément sur la multidisciplinarité de la testimonialité autognosique de Zuzu Angel, ainsi que sur la conception de la dictature militaire comme une catastrophe collective entraînant à la fois une énonciation exutoire et une interlocution idéologiquement mobilisée, à travers une discursivité de résistance et de dissidence. Le témoignage personnel de Zuzu Angel implique la dictature à la fois comme événement macrocosmique et comme expérience microcosmique : elle est vécue collectivement comme une catastrophe et individuellement comme un traumatisme.

Ainsi, transcendant son existence corporelle et discursive, l'Antigone maternelle de Zuzu Angel matérialise le traumatisme et symbolise la catastrophe que l'exception du sujet représente pour la psyché d'un individu et pour toute la collectivité à son autour. De plus, son témoignage nous a aidé à comprendre l'importance du regard identitaire microcosmique sur le macrocosme, car la mémoire collective sur quoi que ce soit dépend de l'expérience individuelle à cet égard. Ce même témoignage montre comment la culture et l'art traversent la biopolitique, à partir du moment où Zuzu Angel détourne et transcende sa mode pour la transformer en un instrument esthétique et imagétique de dénonciation. Enfin, cette multidisciplinarité épistémique fait du témoignage personnel de Zuzu Angel une allégorie de la source inépuisable d'amour et de dévouement qu'incarne parfois inéluctablement une mère.

Antigone : « Ô ville de Thèbes ma patrie
et vous dieux ancestraux,
c'en est fait, on m'emmène.
Regardez, fils des chefs thébains,
la dernière de vos princesses
et ce que je souffre et par qui,
pour mon pieux respect de la piété. »
(SOPHOCLE, 1967, p. 95)

BIBLIOGRAPHIE

■ Anthropologie :

DEL PRIORE Mary, *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*, São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DEL PRIORE Mary et BASSANEZI Carla, *História das mulheres no Brasil*, São Paulo: Editora Contexto, 2004

D'INCAO Maria Ângela, « Mulher e família burguesa », In: *História das mulheres no Brasil, São Paulo*: Editora Contexto, 2004, p. 187-201.

LE BRETON David, Anthropologie du corps et modernité, Paris : Presses Universitaires de France, 1990.

_____ *Anthropologie de la douleur*, Paris : Éditions Métailié, 1995.

_____ *Disparaître de soi : une tentation contemporaine*, Paris : Éditions Métailié, 2015.

■ Archétypie et stéréotypie :

AMOSSY Ruth, *La présentation de soi, Ethos et identité verbale*, Paris : Presses Universitaires de France, 2010.

JUNG Carl Gustav, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, Petrópolis: Vozes, 2016.

Disponible sur : https://www.ijusc.com.br/wp-content/uploads/2021/06/91_jung_os_arquetipos_e_o_inconsciente_coletivo.pdf
Consulté : le 01 septembre 2024

_____ *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Paris : Le livre de poche, 2024.

■ (Auto)biographie :

BOURDIEU Pierre, « L'illusion bibliographique », In : *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 62-63, 1986, p. 69-72.

CANUT Cécile et al, « Récits de vie, biographie et subjectivité », In : *Le langage, une pratique sociale*, Paris : Presses Universitaires de Franche, 2018, p. 129-140.

DERRIDA Jacques, *Mémoires d'aveugle : L'autoportrait et autres ruines*, Paris : Édition Louvre, 1990.

LECARME Jacques et LECARME-TABONE Éliane, *L'autobiographie*, Paris : Armand Colin, 2015.

LEJEUNE Philippe, *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris : Éditions du Seuil, 1980.

_____ *Moi aussi*, Paris : Éditions du Seuil, 1986.

_____ *Le pacte autobiographique*, Paris : Éditions du Seuil, 1996.

_____ *Aux origines du journal personnel : France 1750-1815*, Paris : Éditions Honoré Champion, 2016.

SIQUEIRA STARLING *Virgínia*, *Quem é essa mulher: Uma biografia de Zuzu Angel*, São Paulo: Editora Todavia, 2025.

Disponible sur : https://www.google.fr/books/edition/Quem_é_essa_mulher
Consulté le 14.12.2025

STRASSER Anne, « L'autobiographe et les siens : envers et contre tous », In : *Littérature*, Vol. 1, N° 181, 2016, p. 27-40.

VETTIER Chloé, « Postérité du Pacte autobiographique », In : *Acta fabula*, Vol. 20, N° 5, 2019, p. 1.

Disponible sur : https://www.fabula.org/revue/document12151.php
Consulté : le 29 mars 2026

■ Autognose :

BENJAMIN Walter, « Conto e Cura », In: *Obras Escolhidas II; Rua de Mão Única*, São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 269.

BUTLER Judith, *Le récit du soi*, Paris : Presses Universitaires de France, 2007.

CASSAN Michel, « Écriture de l'événement, récit de soi dans les écrits du for privé », In : *Récit de soi, présence au monde*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2014, p. 43-60.

CHIANTARETTO Jean-François, *Écriture de soi et sincérité*, Paris : In Press Éditions, 1999.

DILTHEY Wilhelm, *Le monde de l'esprit*, Paris: Éditions Aubier-Montaigne, 1947.

FORMENTI Carlo, Traduction : FERAULT Dominique, « La gnose évolutionniste », In: *Communications*, N° : 49, 1989, p. 11-41.

GAUCHET Marcel, « Il devient légitime de parler de soi », In : *Philosophie Magazine*, Vol. 1, N° 19, 2008, p. 49.

ILUNGA KAYOMBO Bernard, *Paul Ricœur : De l'attestation du soi*, Paris : L'Harmattan, 2004.

KAUFMANN Jean-Claude, *L'invention de soi : une théorie de l'identité*, Paris : Édition Armand Colin, 2004.

LUCIANI Isabelle, « Se dire en disant le monde. Le récit de soi saisi par la performativité ? », In : *Récit de soi, présence au monde*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 2014, p. 17-37.

PLASSE Christine, « Les écritures du moi : conscience de soi et représentations sociales », In : *Sociologie de l'Art – Opus*, 2014, p. 103-130.

PUCCIARELLI Eugenio, « Introducción a la Filosofia de Dilthey: La Psicologia de la Estructura », In: *La Esencia da la filosofía*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1944, p. 7- 72.

RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris : Éditions du Seuil, 1990.

RIFFAUD Estéban, « Le regard de l'Autre et son impact sur notre existence : notre honte face au regard de l'Autre », In : *Transversales*, 2014, p. 1-10.
Disponible sur : https://ube.hal.science/hal-02058955v1
Consulté le 14.12.2025

■ Corps et performativité :

ABRAHAM Georges, « Corps observé et corps vécu », In : *Psychothérapies*, Vol. 30, N° 2, 2010, p. 59-63.

ARTAUD Antonin, *Le théâtre et son double suivi de Le théâtre de Séraphin*, Paris : Éditions Payot & Rivages, 2019.

BARBISAN Léa, *Le corps en exil, Walter Benjamin, penser le corps*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2020.

BOURDIEU Pierre, « Remarques provisoires sur la perception sociale du corps, Présentation et représentation du corps », In : *Actes de la recherche en sciences sociales* (a), Vol. 14, 1977, p. 51-54.

BULAT-MANENTI Gorana, « Le corps intéresse-t-il la psychanalyse ? », In : *La clinique lacanienne*, Vol. 14, N° 2, 2008, p. 9-13.

BUTLER Judith, *Rassemblement : pluralité, performativité et politique*, Paris : Éditions Fayard, 2016.

_____ « Ces corps qui comptent encore », In : *Raisons Politiques*, Éditions Presses de Sciences Po, Vol. 4, N° 76, 2019, p. 15-26.

CABESTAN Philippe, « IV. Le corps », In : *Qui suis-je ? Sartre et la question du sujet*, Paris, Hermann, 2015, p. 155-196.

CAUNE Jean, « Le corps, objet de discours, moyen de relation », In : *Hermès, La Revue*, Vol. 68, N° 1, 2014, p. 53-58.

CUROPOS Fernando et ARAÚJO DA SILVA Maria, *Poétiques et politiques du corps dans les aires lusophones*, Paris : Éditions Hispaniques, 2021.

DE HENNEZEL Marie, « Corporéité et corporalité », In : *Les représentations du corps vieux, Presses Universitaires de France*, Paris, 2008, p. 91-96

DULONG Renaud, « Conclusion : La place du corps dans le dispositif du témoignage », In : *Corps et Témoignage*, Presses universitaires de Caen, 2006, p. 211-220.

GRASSO Alicia Ester, *Les corps de la corporalité, La connaissance au cœur de l'apprentissage du corps à l'école*, Paris : Éditions Notre Savoir, 2023.

HERR Sophie, *Geste de la voix et théâtre du corps: Corps et expérimentations vocales à la croisée des pratiques artistiques – Du XXe siècle à nos jours*, Paris : Editions L'Harmattan, 2009.

JEANNERET Christine, Performance et performativité, In : *Spectacles et performances artistiques à Rome (1644-1740), Une analyse historique à partir des archives familiales de l'aristocratie*, Rome : Publications de l'École française de Rome, 2021, p. 51-60.
Disponible sur : https://doi.org/10.4000/books.efr.16344
Consulté : le 01 septembre 2024

LE BRETON David, La sociologie du corps (a), Paris : Presses Universitaires de France, 2018.

_____ La sociologie du corps (b), Paris : Presses Universitaires de France, 2023.

LINÉ Claire, AGOSTINUCCI Marie, ANDRIEU Bernard et PAINTENDRE Aline, « Articuler l'émersion du corps vivant dans le corps vécu : l'exemple de la pratique posturale avec l'intéroception », In : *Staps*, Vol. 3, N° 141, 2023, p. 21-34.

LORELLE Paula, « L'intercorporéité au-delà du 'je peux' : Husserl, Merleau-Ponty et Levinas », In : *Alter*, N° 23, 2015, p. 245-260.

MARZANO Michela. « Introduction », In : *La philosophie du corps*, Paris : Presses Universitaires de France, 2009, p. 3-10.

MAUSS Marcel, *Les techniques du corps*, Paris : Éditions Payot & Rivages, 2021.

MEIDANI Anastasia, *Les fabriques du corps*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 2001.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris : Éditions Gallimard, 1945.

_____ *L'union de l'âme et du corps*, Paris : Librairie Philosophique J Vrin, 1997.

NANCY Jean-Luc, « Corps signifiant », In : *Corpus*, Éditions Métailié, 2000. p. 60-64.

PAVEAU Marie-Anne et ZOBERMAN Pierre, « Corpographèses : corps écrits, corps inscrits », In : *Itinéraires*, Vol. 1, Paris : Pléaide, 2009.

SCALABRINI J, « Observer les Corps et Comprendre leur intégration : de l'évaluation aux soins », In : *Enfance & PSI*, 2023, p. 35-42.

SCHLANGER Nathan, « Présentation & Introduction », In : *Les techniques du corps*, Paris : Éditions Payot & Rivages, 2021

VELDMAN Frans, La corporalité-de-représentation, In : *Haptonomie*, Science de l'affectivité, Presses Universitaires de France, Paris, 2007, p. 173-217.

■ Critique littéraire :

ADORNO Theodor, *Notas de literatura I*, São Paulo: Editora 34, 2003.

BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris : Éditions Gallimard 1955.

_____ *L'écriture du désastre*, Paris : Éditions Gallimard, 1980.

BOSI Alfredo, « Formações ideológicas na cultura brasileira », In: *Revista Estudos Avançados*, Vol. 9, 1995, p. 275-293.

BOURDIEU Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Éditions du Seuil, 1992.

CALABRESE-STEIMBERG Laura, « Esthétique et théorie du roman : la théorie dialogique du Bakhtine linguiste », In : *Slavica bruxellensia, Revue polyphonique de littérature, culture et histoire slaves*, Vol. 6, 2010, p. 60-64.

CANDIDO Antônio, « O direito à literatura », In: *Vários Escritos*, Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004, p. 169-191.

_____ *Literatura e sociedade*, Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

DERRIDA Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris : Éditions du Seuil, 1967.

_____ *La carte postale de Socrate à Freud et au-delà*, Paris : Éditions Flammarion, 1980.

DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles : Espace Nord, 2019.

Disponible sur : https://univ-scholarvox-com.ezproxy.univ-paris3.fr/book/88878379#
Consulté : le 28.10.2025

EAGLETON Terry, *Teoria da literatura: uma introdução*, São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FERREYROLLES Gérard, « L'épistolaire, à la lettre », In : *Littératures classiques*, Éditions Armand Colin, N° 71, 2010, p. 5-27.

FOSTER David Willian, CALEGARI Lizandro Carlos, MARTINS Ricardo André Ferreira, *Excluídos e marginalizados na literatura: uma estética dos oprimidos*, Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

FOUCAULT Michel, *La grande étrangère : à propos de littérature* (b), Paris : Éditions EHESS, 2013.

JAKOBSON Roman, *Teoria da literatura: formalistas russos*, Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

_____ *Huit questions de poétique*, Paris : Édition du Seuil, 1977.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris : Éditions Gallimard, 1948.

SCHNAIDERMAN Boris et al., *Teoria da literatura: formalistas russos*, Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

SCHOLLHAMMER Karl Erik, *Ficção brasileira contemporânea*, Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2009.

TODOROV Tzvetan, *Poétique de la prose : choix ; suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris: Éditions du Seuil, 1978.

_____ *Mikhaïl Bakhtine : le principe dialogique. Suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris : Éditions du Seuil, 1981.

_____ *La notion de littérature : et autres essais*, Paris : Éditions Points, 1987.

_____ *La littérature en péril*, Paris : Éditions Flammarion, 2014.

_____ *Os gêneros do discurso*, São Paulo: Editora Unesp, 2018.

■ Dictature :

AARÃO REIS Daniel, *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*, Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

AARÃO REIS Daniel et PATTO SÁ MOTTA Rodrigo et RIDENTI Marcelo, *A ditadura que mudou o Brasil – 50 anos do golpe de 1964*, Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

BORGES Carla et MERLINO Tatiana, Heroínas desta História, *Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

BRASIL, *Comissão Nacional da Verdade, Relatório final*, 2014.

Disponible sur : http://www.cnv.gov.br/
Consulté : le 01 septembre 2024

CABRAL Reinaldo et LAPA Ronaldo, *Desaparecidos Políticos: sequestros e assassinatos*, Rio de Janeiro: Editora Opção, 1979.

DAUER Gabriel Roberto, « A única esperança? As Mães da Praça de Maio e a embaixada dos Estados Unidos em Buenos Aires na busca dos desaparecidos da ditadura civil-militar argentina (1976-1983) », In: *Monções: Revista de Relações Internacionais da Universidade Federal da Grande Dourados: 70 anos da Declaração Universal dos Direitos Humanos*, Vol. 7, N° 14, 2018, p. 218-249.

DE ALMEIDA CUNHA ARANTES Maria Auxiliadora, « Resistência e dor », In: *Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino*, São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010, p. 27-33.

DE ALMEIDA TELES Janaína, « Dénoncer les violations des droits de l'homme depuis les prisons politiques brésiliennes », In : *1964 : La dictature brésilienne et son legs*, Aix-en-Provence : Éditions Le Poisson Volant, 2018, p. 336-370.

DO AMPARO ALMEIDA ARAÚJO Maria, *Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos – Dossiê Ditadura: mortos e desaparecidos políticos no Brasil, 1964 – 1985*, Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1995.

FERREIRA Jorge et DE CASTRO GOMES Ângela, *1964 – O golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

FREIRE Nilcéa, « Introdução », In: *Direito à memória e à verdade: Luta, substantivo feminino*, São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010, p. 15-17.

GASPARI Elio, *As ilusões armadas – A Ditadura Envergonhada*, São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____ *As ilusões armadas – A ditadura Derrotada*, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____ *As ilusões armadas – A ditadura Encurralada*, São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____ *As ilusões armadas, A ditadura Escancarada*, Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

_____ *As ilusões armadas – A Ditadura Acabada*, Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GOMES FERNANDES Francilene, « Ditadura inconclusa, impunidade permanente », In: *Heroínas desta História, Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 371-379.

INDURSKY Freda, « De patria à nação : la scène discursive du discours militaire brésilien », In : *Mots – les langages du politique*, Vol. : Mots, signes et rhétoriques militaires., N° 51, 1997, p. 111-122.

KEHL Maria Rita, « Mães Coragem », In: *Heroínas desta História, Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 11-14.

MARTINS CORDEIRO Janaína, « Marcha da família com deus pela liberdade em São Paulo: direitas, participação política e golpe no brasil, 1964 », In: *Revista de História DH, FFLCH, USP*, N° 180, 2021, p. 1-19.
Disponible sur : https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2021.167214
Consulté : le 10 avril 2026

MERLINO Tatiana et OJEDA Igor, *Direito à memória e à verdade: luta, substantivo feminino. Mulheres torturadas, desaparecidas e mortas na resistência à ditadura*, São Paulo: Editora Caros Amigos, 2010.

NAPOLITANO Marcos, *1964: História do Regime Militar Brasileiro*, São Paulo: Editora Contexto, 2018.

NEPOMUCENO Eric, *A memória de todos nós*, Rio de Janeiro: Record, 2015.

ORTIZ Renato, « Revisitando o tempo dos militares », In: *A ditadura que mudou o Brasil – 50 anos do golpe de 1964*, Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 112-127.

RIBEIRO DA CUNHA Paulo, *Militares e Militância*, São Paulo: Editora Unesp, 2020.

RIDENTI Marcelo, « As oposições à ditadura: resistência e integração », In: *A ditadura que mudou o Brasil – 50 anos do golpe de 1964*, Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 30-47.

SOTTILI Rogério, « Apresentação », In: *Heroínas desta História, Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 11-14.

VENTURA Zuenir, *1968 – O ano que não terminou*, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

■ Études culturelles :

ADORNO Theodor, « L'industrie culturelle », In: *Communications*, Vol. 3, 1964, p. 12- 18.

BAUMAN Zygmunt, *A sociedade individualizada*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

EAGLETON Terry, *Ideologia – Uma introdução*, São Paulo: Editora Boi tempo, 1997.

_____ *A Ideia da Cultura*, Lisboa: Temas e Debates, 2003.

HALL Stuart, « Quem precisa da identidade? », In: *Identidade e diferença, a perspectiva dos estudos culturais*, Rio de Janeiro: Vozes, 2000, p. 103-133.

_____ *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

■ Féminisme :

DE BEAUVOIR Simone, *Le deuxième sexe I* (a), Paris : Éditions Gallimard, 1949.

_____ *Le deuxième sexe II* (b), Paris : Éditions Gallimard, 1949.

FRAPPAT Hélène, *Le Gaslighting ou l'art de faire taire les femmes*, Paris : Éditions de l'Observatoire / Humensis, 2023.

FRIEDAN Betty, *A mística feminina*, Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda., 1971.

■ Histoire :

CARBONELL Charles-Olivier, « L'histoire dite "positiviste" en France », In : *Romantisme, Revue du Dix-neuvième Siècle : Les Positivismes*, N° 21-22, 1978, p. 173-185.

DE CERTEAU Michel, *L'écriture de l'histoire*, Paris : Éditions Gallimard, 1975.

FARGE Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris : Éditions du Seuil, 1989.

Disponible sur : https://ia800400.us.archive.org/27/items/arlette-farge
Consulté : le 19 avril 2026

FASSIN Didier, *La raison Humanitaire : Une histoire morale du temps présent*, Paris : Éditions Gallimard, 2010.

HARTOG François, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps, Édition augmentée*, Paris : Éditions Points, 2015.

_____ *Confrontations avec l'histoire*, Paris : Éditions Gallimard, 2021.

LANGLOIS Charles-Victor et SEIGNOBOS Charles, *Introduction aux études historiques : La recherche des documents (heuristique)*, Paris : Éditions Kimé, 1992.

RICŒUR Paul, *Histoire et vérité*, Paris : Éditions du Seuil, 2001.

SALLÉE Frédéric, « L'objectivité scientifique de l'historien l'oblige à être neutre politiquement », In : *La mécanique de l'histoire, Le Cavalier Bleu*, 2019, p.173-178.

Disponible sur : https://shs.cairn.info/la-mecanique-de-l-histoire--9791031803852-page-173?lang=fr
Consulté : le 24 mars 2026

SAVY Pierre, « Les débuts de la micro-histoire : Edoardo Grendi , la micro-analyse et l'exceptionnel normal », In : *Écrire l'histoire* [en ligne], Numéro 3 , 2009, p. 65-66.

Disponible sur : http://journals.openedition.org/elh/943
Consulté : le 23 mars 2026

■ Identité :

BADINTER Élisabeth, *XY De l'identité masculine*, Paris : Édition Odile Jacob, 1992.

DE RYCKEL Cécile et DELVIGNE Frédéric, « La construction de l'identité par le récit », In : *Psychothérapies*, N° 4, Vol. 30, 2010, p. 229-240.

IRIGARAY Luce, « Importance du genre dans la constitution de la subjectivité et de l'intersubjectivité ». In : *Langages*, Vol. 27, N° 111, 1993, p. 12-23.

MONNERET Philippe, « Altérité et signification », In : *Lecture et altérités*, Reims : Éditions et Presses Universitaires de Reims, 2008, p. 187-202.

MORIN Edgard, *La méthode, l'humanité de l'humanité : L'identité humaine*, Paris : Éditions du Seuil, 2001.

Disponible sur : Edgar Morin - La Methode 01 - La Nature de La Nature | PDF | Science | Vérité
Consulté : 18 septembre 2025

_____ *La méthode de la méthode : Le manuscrit perdu*, Paris : Actes Sud, 2024.

Disponible sur : Edgar Morin Jean Tellez La Methode de La Methode | PDF
Consulté : 18 septembre 2025

MUCCHIELLI Alex, *L'identité*, Paris : Presses Universitaires de France, 2021.

PERROT Michelle, *Mon Histoire des femmes*, Paris : Éditions du Seuil/Points, 2006, p. 16.

PRECIADO Paul B., *Manifeste contra-sexuel*, Paris : Éditions Balland, 2000.

_____ *Je suis un monstre qui vous parle*, Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, 2020.

_____ « Multitudes queer : Notes pour une politiques des "anormaux" », In : *Multitudes 2003*, Vol. 2, N° 12, p. 17-25.

■ Linguistique et discours :

AGAMBEN Giorgio, *Le langage et la mort : un séminaire sur le lieu de la négativité*, Paris : Christian Bourgois, 1991.

ALTHUSSER Louis, *Pour Marx*, Paris : La Découverte, 2005.

_____ *L'avenir dure longtemps suivi de Les faits*, Paris : Éditions Flammarion, 2013.

BAKHTINE Mikhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1970.

_____ *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Éditions Gallimard, 1978.

_____ *Esthétique de la création verbale*, Paris : Éditions Gallimard, 1984.

BARTHES Roland, *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris : Éditions du Seuil, 1984.

CENTNER Christian, « L'objectivité dans la structure du langage », In : *La revue lacanienne*, Vol. 1, N° 15, 2014. p. 193-205.

CHOMSKY Noam, *Aspects de la théorie syntaxique*, Paris : Éditions du Seuil, 1971.

FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, Paris : Éditions Gallimard, 1971.

_____ *Surveiller et punir*, Paris : Éditions Gallimard, 1975.

JAKOBSON Roman, *Essais de linguistique générale, Tome I*, Paris : Éditions Minuit, 1963.

JAUSS Hans-Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Éditions Gallimard, 1978.

JULIEN Marie-Pierre, « Sujet, subjectivation, subjectivité et sciences sociales », In : *Cahiers du Lestamp*, Vol. 4, 2015, p. 87-106.

LOUIS Annick, « Le concept de braconnage : Présences de Borges dans l'œuvre de Michel de Certeau », In : *Les Dossiers du Grihl*, 2018, p. 1-12.

Disponible sur : https://shs.hal.science/halshs-02195509v1/document
Consulté : le 05 avril 2026

■ Mémoire :

ACHARD Pierre, « Memória e produção discursiva do sentido », In: *Papel da memória*, Campinas: Pontes Editores, 2007, p. 11-17.

DAVALLON Jean, « Imagem, uma arte de memória? », In: *Papel da memória*, Campinas: Pontes Editores, 2007, p. 23-32.

HALBWACHS Maurice, *A memória coletiva*, São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA., 1990.

LE GOFF Jacques, *História e memória*, Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LORIGA Sabina, « La mémoire entre l'histoire et la littérature », In : *Paul Ricœur : penser la mémoire*, Paris : Éditions du Seuil, 2013, p. 165-182.

OST François, *Le temps du droit*, Paris : Éditions Odile Jacob, 1999.

PÊCHEUX Michel, « O papel da memória », In: *Papel da memória*, Campinas: Pontes Editores, 2007, p.49-57.

PETIT Laurent, *La mémoire*, Paris : Presses Universitaires de France, 2018.

PUCCINELLI ORLANDI Eni, « Maio de 1968: Os silêncios da memória », In: *Papel da memória*, Campinas: Pontes Editores, 2007, p. 59-67.

RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Éditions du Seuil, 2000.

TODOROV Tzvetan, *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Ediciones Paidós, 2000.

■ **Mythologie et cosmogonie :**

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris : Éditions du Seuil, 1957.

BRAULT Pascale-Anne et NAAS Michael, « Introduction », In : *Chaque fois unique, la fin du monde,* Paris : Galilée, 2003, p. 15-56.

DERRIDA Jacques, *Chaque fois unique, la fin du monde*, Paris : Galilée, 2003.

PINKOLAS ESTÉS Clarissa, *Femmes qui courent avec les loups – Histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Paris : Éditions Grasset & Fasquelle, 1996.

ROBLES Martha, *Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos*, São Paulo: Aleph, 2006.

ROSAY-NOTZ Hélène. « Des expressions de la mort ... », In : *Études sur la mort*, Vol. 2, N° 134, 2008, p. 71-86.

■ **Ouvrages littéraires :**

LÉVI Primo, *Si c'est un homme*, Paris : Julliard, 1987.

VALLI Virgínia, *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho: a verdadeira história de um assassinato político*, São Paulo: Editora Record, 1987.

SARTRE Jean-Paul, *L'âge de raison*, Paris : Éditions Gallimard, 1945.

SOPHOCLE, Antigone, Paris : Éditions Gallimard, 1967.

■ **Philosophie :**

ARENDT Hannah, *Eichmann em Jerusalem. Um relato sobre a banalidade do mal* [online], São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Disponible sur : https://ia801508.us.archive.org/31/items/ARENDTHannah.EichmannEmJerusalem1/.pdf

Consulté : le 01 septembre 2024

_____ *A condição humana*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BADIOU Alain, *L'être et l'événement*, Paris : Éditions du Seuil, 1988.

BLANCHOT Maurice, *L'Entretien infini*, Paris : Éditions Gallimard, 1969.

DE BEAUVOIR Simone, *Pour une morale d'ambiguïté*, Paris : Éditions Gallimard, 1947.

DELEUZE Gilles, *Logique du sens*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1969.

FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses*, Paris : Éditions Gallimard, 1966.

_____ *L'archéologie du savoir*, Paris : Éditions Gallimard, 1969.

_____ *O nascimento da clínica*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

_____ *Dits et Écrits I* (a), Paris : Éditions Gallimard, 1994.

_____ *Dits et Écrits II* (b), Paris : Éditions Gallimard, 1994.

_____ *Dits et Écrits III* (c), Paris : Éditions Gallimard, 1994.

_____ *Dits et Écrits IV* (d), Paris : Éditions Gallimard, 1994.

_____ *A arqueologia do saber*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____ *Nascimento da biopolítica*, São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____ *O corpo utópico; As heterotopias* (a), São Paulo: N-1 Edições, 2013.

_____ *A microfísica do poder*, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GADAMER Hans Georg, *Vérité et méthode : les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Paris : Éditions du Seuil, 1996.

GOLDMANN Lucien, *Le Dieu caché : Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal dans le Théâtre de Racine*, Paris : Éditions Gallimard, 1959.

LEVINAS Emmanuel, *Totalité et Infini : Essai sur l'extériorité*, Paris : Le Livre de Poche, 1992.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible*, Paris : Éditions Gallimard, 1964.

_____ *Sens et non-sens*, Paris : Éditions Gallimard, 1996.

_____ *Le philosophe et son ombre*, In : Œuvres, Paris : Éditions Gallimard, 2010.

_____ *La structure du comportement*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013

RICŒUR Paul, *Temps et Récit, Tome I, L'intrigue et le récit historique*, Paris : Éditions de Seuil, 1983.

_____ *Temps et Récit, Tome II, La configuration dans le récit de fiction*, Paris : Éditions de Seuil, 1984.

_____ *Temps et Récit, Tome III, Le temps raconté*, Paris : Éditions de Seuil, 1985.

SARTRE Jean-Paul, *L'être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris : Éditions Gallimard, 1943.

SEEL Gerhard, « La morale de Sartre. Une reconstruction », In : *Le Portique : Revue de philosophie et de sciences humaines*, 2005, p. 1-15

ST-PIERRE Jérémie, « Vivre par-delà l'angoisse avec Albert Camus », In : *Le Devoir* [en ligne], 2025.

Disponible sur : https://www.ledevoir.com/actualites/le-devoir-de/888577/vivre-dela-angoisse-albert-camus
Consulté : le 12 février 2026

TOMES Arnaud, « Petit lexique sartrien », In : *Cités*, Vol. 2, N° 22, 2005. p. 185-196.

■ Psychanalyse :

DE MIJOLLA Alain, *Dictionnaire International de la Psychanalyse, Concepts, Notions, Biographies, Œuvres, Événements, Institutions*, Paris : Calmann-Lévy, 2002.

DEFORES Marie-Claude, *Du Vedanta à la psychanalyse ou le chemin de connaissance*, Gretz : Centre Vedantique Ramakrishna, 2005.

DEJOURS Christophe, « Corps et psychanalyse », In : *L'information psychiatrique*, Vol. 85, N° 3, 2009, p. 227-234.

FOUCAULT Michel, *Phénoménologie et psychologie*, Paris : Éditions Gallimard, 2021.

FREUD Sigmund, *Le moi et le ça*, Paris : Éditions Payot, 2001.

_____ *Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos 1914-1916*, São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GREEN André, *Narcissisme de vie, Narcissisme de mort*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1983.

HOUDÉ Olivier, « De Psyché au Logos : L'Antiquité », In : *Histoire de la psychologie*, Paris : Presses Universitaires de France, 2016, p. 7-38.

JOLY Fabien, « Le processus d'affectation, Une école psychanalytique française de l'affect : André Green, Christian David, Michael de M'Uzan », In : *Journal de la Psychanalyse de l'Enfant*, Vol. 12, N° 1, 2022, p. 51-75.

JUNG Carl Gustav, *Memórias, sonhos, reflexões*, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

_____ *O eu e o inconsciente*, Petrópolis: Vozes, 2008.

_____ *Dois escritos sobre Psicologia Analítica: O eu e o inconsciente*, Petrópolis: Vozes, 2014.

KRISTEVA Julia, *Sens et non-sens de la révolte : Pouvoirs et limites de la psychanalyse Tome I*, Paris : Le Livre de poche, 1996.

LACAN Jacques, *Le Séminaire, Livre 20 : Encore*, Paris : Éditions du Seuil, 1975.

_____ *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris : Éditions du Seuil, 1978.

_____ *Le Séminaire, Livre 14 : La logique du fantasme* [en ligne], Paris : Éditions du Seuil, 1981.

Disponible sur : http://staferla.free.fr/S14/S14%20LOGIQUE.pdf
Consulté : le 01 septembre 2024

_____ *Le Séminaire, Livre 16 : D'un Autre à l'autre*, Paris : Éditions du Seuil, 2006.

PELLIN Karine, « Fragmentação psíquica e identidade coesa: a alienação do eu na perspectiva psicanalítica », In: *Psicanálise Clínica* [en ligne], 2025, p. 1-5.

Disponible sur : https://www.psicanaliseclinica.com/alienacao-do-eu
Consulté : le 10 février 2026

■ Psychologie :

ABRAHAM Nicolas et TOROK Maria, *L'écorce et le noyau*, Paris : Éditions Flammarion, 2009.

BENEDETTO Pierre, *Introduction à la psychologie*, Paris : Hachette Livre, 2000.

BONNET, Marc. « Dialogue entre objectivation et subjectivation dans la clinique de la folie », In : *Le Coq-héron*, Vol. 3, N° 206, 2011. p. 80-97.

BONNIER P, « L'aschématie », In : *Revue Neurologique*, Vol. 12, 1905, p. 605-609.

CARRÉ Philippe, « Bandura : une psychologie pour le XXIe siècle ? », In : *Savoirs*, Vol. 5, 2004, p. 9-50.

DA SILVA NEVES Rui, « Qu'est-ce que la psychologie cognitive ? », In : *Psychologie cognitive*, 2011. p. 13-30.

DIMSDALE Joel E., « Revue générale des somatisations », In : *Merck Manual of Diagnosis and Therapy : Le manuel MSD*, 2022, p. 1.

Disponible sur :
https://www.msdmanuals.com/fr/professional/troubles-psychiatriques/sympt%C3%B4mes-somatiques-et-troubles-associ%C3%A9s/revue-g%C3%A9n%C3%A9rale-des-somatisations
Consulté : le 01 septembre 2024

DOSSIOS Christelle, « La relation d'emprise », In : *Le Journal des psychologues*, Vol. 5, N° 337, 2016, p. 46-49.

FERENCZI Sándor, *Journal clinique*, Paris : Payot, 1985.

MUSIOL Michel, « Neuropsychologie et tentatives de modélisation des déficits de la cognition schizophrénique — A propos de l'ouvrage de Christopher D. Frith The cognitive neuropsychology of schizophreni », In : *Intellectica, Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive*, Vol. 1, N° 28, 1999, p. 251-273.

■ Sémiotique :

ECO Umberto, *Semiótica e filosofia da linguagem*, São Paulo: Editora Ática, 1991.

_____ *Interpretação et superinterpretação*, São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LEHMANN Alise et MARTIN-BERTHET Françoise, *Lexicologie Sémantique, morphologie et lexicographie*, Paris : Éditions Armand Colin, 2018.

■ Sociologie :

BOURDIEU Pierre, « Sur le pouvoir symbolique », In : *Annales. Économies, sociétés, civilisations* (b), Vol. 3, 1977, p. 405-441.

_____ « Stratégies de reproduction et modes de domination », In : *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, N° 105, 1994, p. 3-12.

HAMEL Jacques, » Qu'est-ce que l'objectivation participante ? Pierre Bourdieu et les problèmes méthodologiques de l'objectivation en sociologie », In : *Socio-logos* [En ligne], Vol. 3, 2008, p. 1-12.

Disponible sur : https://journals.openedition.org/sociologos/1482#quotation
Consulté : le 01 septembre 2024

MARTUCCELLI Danilo, « Les trois voies de l'individu sociologique », In : *Traverses*, 2005, p. 1-13

Disponible sur : https://www.espacestemps.net/wp-content/plugins/wp-mpdf/cache/default_fr_trois-voies-individu-sociologique.pdf
Consulté : le 01 septembre 2024

WATZLAWICK Paul et al, *Une logique de la communication*, Paris : Éditions du Seuil, 1972.

■ Témoignage :

ARNS, Dom Paulo Evaristo, *Brasil: nunca mais*, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1985.

ANGEL Zuzu, « Minha maneira de morrer », In: *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho: a verdadeira história de um assassinato político*, Rio de Janeiro: Editora Record, 1987, p. 27-58.

_____ « Testemunhos Parte 1 », In: *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho: a verdadeira história de um assassinato político*, Rio de Janeiro: Editora Record, 1987, p. 63-163.

_____ « Testemunhos Parte 2 », In: *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho: a verdadeira história de um assassinato político*, Rio de Janeiro: Editora Record, 1987, p. 168-194.

_____ « Testemunhos Parte 3 », In: *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho: a verdadeira história de um assassinato político*, Rio de Janeiro: Editora Record, 1987, p. 202-237.

ANGEL JONES Ana Cristina, « Carta à minha mãe », In: *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho: a verdadeira história de um assassinato político*, Rio de Janeiro: Editora Record, 1987, p. 164-167.

ANGEL JONES Hildegard, « Seu objetivo se sobrepunha a tudo, até a própria vida. Sua obsessão, o filho morto. Nisto ela era obstinada. », In: *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho: a verdadeira história de um assassinato político*, Rio de Janeiro: Editora Record, 1987, p. 17-22.

BENJAMIN Walter, *Sens unique précédé d'Enfance berlinoise et suivi de Paysages urbains*, Paris : Maurice Nadeau, 1978.

COSTA Mariana Letícia, « A moda como manifesto: Zuzu Angel e as Relações entre Profissão, Política e Militância Pública », In: *Anais Eletrônicos V Seminário Nacional de Sociologia do PPGS/UFS*, 2024, p. 338-355.

DERRIDA Jacques, *Poétique et politique du témoignage*, Paris : L'Herne, 2005.

GAGNEBIN Jeanne Marie, « Palavras para Hurbinek », In: *Catástrofe et Representação*, São Paulo: Escuta, 2000, p. 99-110.

GARNCARZYK Catherine, « Rôle et statut du corps dans le témoignage : un regard psychosocial », In : *Corps et Témoignage*, Presses universitaires de Caen, 2006, p. 33-44.

KEHL Maria Rita, « O sexo, a morte, a mãe e o mal », In: *Catástrofe e Representação*, São Paulo: Escuta, 2000, p. 137-148.

MURAT VASCONCELLOS Antonina, « Como conheci Zuzu Angel », In: *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho: a verdadeira história de um assassinato político*, Rio de Janeiro: Editora Record, 1987, p. 59-61.

PERRIN Claire, *Corps et témoignage*, Caen : Presses Universitaires de Caen, 2006.

REZENDE Sérgio, Zuzu Angel, *Roteiro por Sergio Rezende e Marcos Bernstein, Coleção Aplauso*, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

ROUSSEAU Jean-Jacques et al, *Les confessions*, Brussels : Primento Digital, 2012.
Disponible sur : https://univ-scholarvox-com.ezproxy.univ-paris3.fr/reader/docid/88889878/page/1
Consulté : le 18 septembre 2025

SELIGMANN-SILVA Márcio, *O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*, São Paulo: Editora 34, 2005.

SELIGMANN-SILVA Márcio et NESTROVSKI Arthur, *Catástrofe e Representação*, São Paulo: Escuta, 2000

VENTURA Zuenir, « Quem é essa mulher? », In: *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho: a verdadeira história de um assassinato político*, Rio de Janeiro: Editora Record, 1987, p. 17-22.

VORMS Marion, « La valeur probante du témoignage : perspectives épistémologique et juridique », In : *Cahiers philosophiques*, 2015, Vol. 142, N° 3, p. 21-52.

WERNECK SODRÉ Nelson, « Os fatos e as palavras », In: *Eu, Zuzu Angel, procuro meu filho: a verdadeira história de um assassinato político*, Rio de Janeiro: Editora Record, 1987, p. 13-16.

■ Traumatisme :

BOHLEBER Werner, « Remémoration, Traumatisme et Mémoire Collective, Le combat pour la remémoration en psychanalyse », In : *Revue française de psychanalyse, Presses Universitaires de France*, Vol. 71, N° 3, 2007. p. 803-830.

BOKANOWSKI Thierry, « Clivage, fragmentation, agonie psychique : la pensée clinique de Sándor Ferenczi », In : *Le Coq-héron*, Vol. 1, N° 224, 2016. p. 110-116.

BROSSAT Alain, « Apologie pour le témoin », In: *L'homme et la société*, Vol. 1, N°s 136-137, 2000, p. 183-196.

EUSTACHE Francis, « Avant-propos Mémoire et traumatisme : quelles clés pour comprendre leurs liens ? » (a), In : *Mémoire et traumatisme*, Paris : Dunod – Univers Psy, 2023, p. 9-16.
Disponible sur : https://doi.org/10.3917/dunod.eusta.2023.02
Consulté : le 24 avril 2025

_____ « Comment un traumatisme change-t-il la mémoire ? » (b), In : *Mémoire et traumatisme*, Paris : Dunod – Univers Psy, 2023, p.17-39.
Disponible sur : https://doi.org/10.3917/dunod.eusta.2023.02
Consulté : le 24 avril 2025

JANODY Patricia, « Trauma, discours et symptômes », In : *Le sujet dans la cité*, Vol. 4, N° 1, 2015, p. 8-21.

LACHAL Christian, « Le partage du traumatisme : comment soigner les patients traumatisés », In : *Le Journal des psychologues*, Vol. 10, N° 253, 2007. p. 50-54.

MAZUR Elena, « Traverser une expérience traumatique », In : *Dans Cahiers de Gestalt-thérapie. Éditions Collège européen de Gestalt-thérapie*, Vol. 32, N° 1, 2014, p. 100-115.

SMITH Joanna, « La dissociation traumatique, une autre approche du psychisme », In : *Les fondements des psychothérapies, De Socrate aux neurosciences*, Paris : Dunod – Univers Psy, 2014. p. 314-324.
Disponible sur : https://doi.org/10.3917/dunod.vinot.2014.01.0314
Consulté : le 30 avril 2025

STRYCKMAN Nicole et DE NEUTER Patrick, « Traumatisme, mémoire (réminiscence, reviviscence et remémoration) du trauma », In : *Dans Cahiers de psychologie clinique*, Vol. 2, N° 53, 2019, p. 77-95.

TOMASELLA Saverio, « Le devenir du trauma : le trauma et ses répercussions somato-psychiques ou la pensée interrompue », In : *Le Coq-héron*, Vol. 1, N° 212, 2013, p. 85-95.

LISTE DES SIGLES ET ABRÉVIATIONS

AI-5 : Ato Institucional Nº 5

AI : Anistia Internacional

ALN : Ação Libertadora Nacional

CEMDP : Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos

CENIMAR : Centro de Informações da Marinha

CISA : Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica

CNV : Comissão Nacional da Verdade

CODI : Centro de Operações de Defesa Interna

DOI : Destacamento de Operações de Informações

DOPS : Departamento de Ordem Política e Social

IZA : Insituto Zuzu Angel

MPB : Música Popular Brasileira

MR-8 : Movimento Revolucionário 8 de Outubro

OBAN : Operação Bandeirante

ONU : Organização das Nações Unidas

PE : Polícia do Exército

SNI (s) : Serviço Nacional de Informações

USAID : Agência dos Estados Unidos para o Desenvolvimento Internacional

LISTE DES FIGURES

01. Vêtements Zuzu Angel

Collection Baianas, Lampião et Maria Bonita & Rendeiras
Production vestimentaire sans motifs politiques, célébrant le savoir-faire brésilien
Source : Instituto Zuzu Angel (IZA)

Disponible sur : https://zuzuangel.com.br/colecoes
Consulté : le 18 mars 2026



https://zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-de-noiva-colecao-international-dateline-collection-i

Description : Robe de mariée longue à manches courtes, en lin, ornée de dentelles du Nord-Est et de broderies. Elle présente une application de dentelle sur le devant de la robe, ainsi que dans le dos jusqu'à la taille, avec des détails brodés. Les manches sont en dentelle et l'encolure est ronde.

Historique : La robe de mariée a été créée pour la collection International Dateline Collection I, présentée le 16 novembre 1970 à New York. Le communiqué de presse (document faisant partie des archives de l'IZA) de la collection décrit une proposition divisée en trois thèmes : Baianas, Lampião et Maria Bonita et Rendeiras[494], la collection à laquelle appartient la robe.

[494] Voir le glossaire, p. 601



Disponible sur : https://vogue.globo.com/moda/noticia/2021/06/100-anos-de-zuzu-angel-relembre-criacoes-mais-iconicas-da-estilista.html
Consulté : le 18 mars 2026

Description : Robe *Pepsi Ladies*, produite dans les années 1960, avec des sequins brodés à la main en dégradé de couleurs marron, orange et beige. Selon Hildegard Angel, la robe a été initialement réalisée pour un usage personnel de Zuzu Angel et portée lors d'un événement social quand Jean Shrimpton était au Brésil. Comme Zuzu Angel et Bibi Ferreira avaient la même taille, la robe lui a été donnée par la styliste Zuzu Angel et a été portée lors de plusieurs spectacles et événements sociaux. Après la mort de Zuzu Angel, Bibi Ferreira a fait don de la pièce à l'Institut Zuzu Angel (IZA).



Disponible sur : https://vogue.globo.com/moda/noticia/2021/06/100-anos-de-zuzu-angel-relembre-criacoes-mais-iconicas-da-estilista.html
Consulté : le 18 mars 2026

Description : Robe longue en mousseline de soie noire pure, avec soie brochée formant des cercles et imprimé léopard. La robe a été créée pour le premier défilé de Zuzu Angel à New York, dans le grand magasin Bergdorf Goodman.

02. Vêtements Zuzu Angel
Collection Politique
Source : Instituto Zuzu Angel (IZA)

Disponible sur : https://zuzuangel.com.br/colecoes
Consulté : le 18 mars 2026



https://zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-de-protesto-politico-manga-curta

Description : Robe longue en lin blanc, cintrée, avec fronces au niveau du buste et fermeture des bretelles derrière le cou, laissant le dos nu. Fermeture au dos par une fermeture éclair de 30 cm. Le devant de la robe présente de nombreuses broderies colorées réalisées à la main, représentant des motifs d'anges, d'avion, de bateau, de petite maison, d'arbre, etc. La pièce est dotée d'une doublure blanche.

Historique : Cette robe de protestation fait partie de la International Dateline Collection III, divisée en trois sections, dont la dernière était consacrée aux vêtements de protestation. La collection a été lancée lors d'un défilé à la résidence du consul du Brésil à New York, Lauro Soutello Alves, et, tout au long de la semaine, elle a été exposée au Gotham Hotel. Ce défilé est considéré comme un jalon dans la trajectoire professionnelle de Zuzu Angel, car c'est à cette occasion qu'elle a lancé sa mode de protestation.



https://zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-protesto-politico-anjo-bordado-em-paetes

Description : Robe longue sans manches, en gros-grain de coton rouge foncé, ornée d'un ange brodé en sequins, perles et cannetilles. Sa spécificité tient à une construction très élaborée, avec des découpes latérales dans la partie inférieure, formant une ample jupe godet. La pièce ne comporte pas de doublure ; les broderies de sequins sont visibles sur l'envers.

Historique : La robe a fait partie de la collection Mode Politique, sous-titre de la International Dateline Collection II. Elle a été portée lors de la clôture du défilé en 1971, à la résidence du consul brésilien à New York, Lauro Sotello Alves. Selon Hildegard Angel (2016), la particularité de la pièce réside dans sa coupe particulièrement élaborée. Le patron de la robe est conservé dans les archives de l'Institut Zuzu Angel.



https://zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-de-protesto-politico-manga-longa

Description : Robe longue en lin blanc, à manches longues, resserrées aux poignets par un élastique, avec une doublure dans le même tissu. Elle présente de nombreuses broderies colorées, liées à la dictature brésilienne, réparties sur le devant, le dos et les manches, avec des motifs de canon, de soleil, de barreaux, d'anges, de fleurs et de képis militaires.

Historique : Il s'agit d'une robe de mariée du défilé de protestation politique, faisant partie de la International Dateline Collection III, divisée en trois thèmes, dont le dernier était consacré aux vêtements de protestation. Le défilé a eu lieu le 13 septembre 1971, année de la mort de son fils, à la résidence du consul du Brésil à New York, Lauro Soutello Alves, et, tout au long de la semaine, la collection a été exposée au Gotham Hotel. Ce défilé est considéré comme un moment décisif dans la trajectoire professionnelle de Zuzu Angel, car c'est à cette occasion qu'elle a lancé sa mode de protestation. Selon Hildegard Angel (témoignage du 20/01/2017), la robe est entièrement brodée de références à la dictature militaire : des avions d'où étaient jetés les prisonniers politiques, des oiseaux en cage représentant les jeunes, le tout vu à travers des barreaux. Ainsi, d'une manière délicate, avec des traits presque enfantins, l'ensemble exprimait ce moment de tristesse que traversait le pays. Tout devait être dit de façon très subtile, très subliminale, pour que le message soit compris, et, à ce moment-là, sa signification était extraordinaire. La mode possède une force révolutionnaire qui ne s'éteint jamais.



https://zuzuangel.com.br/vestuario/bolero-revoada-de-andorinhas-conjunto-vestido

Description : Boléro en coton rouge, imprimé d'hirondelles (andorinhas en portugais) de différentes tailles en noir, avec col officier, ouverture frontale sans boutons et manches froncées aux épaules. Une pince est présente au niveau de la poitrine.

Historique : Ce boléro, formant un ensemble avec la robe, fait partie de la collection Mode Politique, sous-titre de la International Dateline Collection II. Selon Hildegard Angel, "revoada de andorinhas" est le nom de l'imprimé (l'un des rares auxquels Zuzu Angel a donné un titre). Le défilé a eu lieu à la résidence du consul du Brésil à New York, Lauro Sotello Alves. Imprimé exclusif créé par la styliste et breveté par Hildegard Angel.



https://zuzuangel.com.br/vestuario/macacao-com-bolso-e-estampa-de-anjos

Description : Combinaison à manches longues, blanche, ornée d'anges aux couleurs orange clair, orange foncé, vert et marron. Elle possède un col et trois plis sous l'épaule. Légèrement cintrée, elle comporte deux poches à rabat au niveau de la poitrine et deux autres au niveau des hanches. Les poignets sont fermés par deux boutons en plastique marron portant l'inscription « Zuzu Angel » en noir. La fermeture frontale se fait par six boutons.

Historique : Cette pièce a été créée selon le concept de fonctionnalité et de praticité, d'après Zuzu Angel, pour être portée par une femme moderne. La combinaison est revenue à la famille après le décès de la créatrice, ayant été donnée par Nininha Thulke (témoignage de Hildegard Angel, mars 2017).



https://zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-estampado-luto-de-zuzu-com-cinto

Description : Robe longue en soie noire, à imprimé de fleurs et de feuillages, semblable au motif cachemire, dans des tons de vert, jaune, lilas, blanc et noir, à manches longues et évasée à partir de la taille. Col montant, formant un petit volant à l'extrémité de l'encolure.

Historique : Robe imprimée "Deuil de Zuzu" présenté lors du défilé politique à NY.



https://zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-ferida-de-morte-e-rindo-1-saia-com-pontas

Description : Robe en chiffon Werner, à jupe en pointes, avec un imprimé continu dans les couleurs noir, orange, blanc et beige.

Historique : Robe “Blessée à mort et riant” 1. Robe créée et portée par Zuzu Angel. Titre attribué par Hildegard Angel (à partir des mots de Chico Buarque de Holanda), car il n’a pas été donné par Zuzu Angel.



https://zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-ferida-de-morte-e-rindo-2-chiffon-com-margaridas

Description : Robe longue en chiffon bleu marine, à imprimé continu de marguerites et de rayures, dans des tons de jaune, vert et blanc.

Historique : Robe “Blessée à mort et riant” 2. Robe créée et portée par Zuzu Angel. Titre attribué par Hildegard Angel (à partir des mots de Chico Buarque de Holanda), car il n’a pas été donné par Zuzu Angel.



https://zuzuangel.com.br/vestuario/calca-preta-com-bolas-luto-de-zuzu-conjunto-com-tunica-e-faixa

Description : Pantalon de type pantalon large, en mousseline de soie pure noire, avec une soie façonnée en motifs circulaires à imprimé léopard, assorti à une tunique noire à pois. La pièce comporte un élastique à la taille et l'ourlet est cousu à la main.

Historique : Tunique et pantalon noirs "Deuil de Zuzu". Titre attribué par Hildegard Angel, car il n'a pas été donné par Zuzu Angel.



https://zuzuangel.com.br/vestuario/camisola-branca-com-nuvens-e-anjos

Description : Chemise de nuit blanche avec un imprimé continu représentant un ange rose, aux ailes bleues et à l'auréole jaune, entouré de nuages aux deux tons de bleu (clair et foncé). La pièce possède un passant pour ruban à la taille, de couleur blanche. La fermeture comporte cinq boutons en plastique recouverts du même tissu à l'avant de la pièce. Le col rond présente un léger volant ; la finition des coutures du biais est réalisée à la machine, en couture droite, avec un fil blanc visible sur l'endroit et un fil bleu sur l'envers. La patte de la chemise est dotée d'une couture manuelle inachevée, sur laquelle figure l'auréole du tissu portant l'inscription : « International Dateline Collection VI Zuzu Angel 'D. Izabel' Ind. Bras. ». L'ourlet de la pièce n'est pas fini et commence donc à s'effilocher.

Historique : L'imprimé a été créé par Zuzu Angel sur tissu Polybel de l'usine Dona Isabel. À partir de 1973, avec l'ouverture de sa boutique au Leblon, Zuzu Angel diversifie ses produits, créant notamment des vêtements de nuit. Selon Hildegard Angel (2016), cette pièce aurait été créée entre 1973 et 1976 pour la International Dateline Collection VI, thème mère et fille. Imprimé exclusif créé par Zuzu Angel, breveté par Hildegard Angel.

03. Antigone – Défilé New York 1971
Source : Instituto Zuzu Angel (IZA)

Disponible sur : https://zuzuangel.com.br/colecoes
Consulté : le 18 mars 2026



https://zuzuangel.com.br/vestuario/colar-luto-de-zuzu-anjo-com-flores-conjunto-com-vestido-xale-lenco-e-cinto

Historique : L'ensemble de deuil a été porté par Zuzu Angel lors du défilé-protestation de la International Dateline Collection III – Holiday and Resort, en 1971, à la résidence du consul du Brésil à New York, Lauro Soutello Alves. Selon Hildegard Angel (2016), Zuzu a porté le costume de deuil à de nombreuses occasions sociales et officielles, avec tous ses accessoires – châle, collier et ceinture de croix – faisant de son image l'allégorie publique de sa douleur.

Ensemble de deuil de Zuzu : composé du robe, du châle, du foulard, de la ceinture et du collier.



Description : Collier en argent orné de fleurs et d'un ange en porcelaine aux couleurs blanc, rose, bleu, vert et orange. L'ange est couché sur le ventre au centre de la pièce, tenant un bouquet de fleurs, sur un support en argent de 0,14 cm avec des détails de feuilles. Autour se trouvent des fleurs et des feuilles, ainsi que sur les trois pendentifs de 0,05 cm chacun situés sous l'ange. La chaîne est en argent tressé, longue de 0,15 cm, avec des petites perles de turquoise. Le fermoir est de type bouée.

Robe de deuil de Zuzu : Robe longue, modèle trapèze, en soie noire brochée, à manches longues. Les manches sont froncées aux épaules, l'encolure est droite en V légèrement arrondie, et deux découpes partent de l'emmanchure sur le devant. Les ourlets et les poignets sont cousus à la main, et un point de bâti a été réalisé sur l'ourlet. Fermeture au dos par agrafes et fermeture éclair de 0,53 cm. À l'intérieur de la pièce, au niveau des épaules, un bouton-pression en métal est fixé, une partie étant attachée à la pièce et l'autre à une bride cousue sur la robe.

Foulard de deuil de Zuzu : Foulard de tête en mousseline de soie noire avec ourlet fait à la main.

Châle de deuil de Zuzu : Châle en soie noire brochée avec franges. Les franges ont été cousues à la main, et la soie est ourlée à la machine avec une couture droite. À une extrémité, un patch du même tissu a été appliqué.

Ceinture de deuil de Zuzu : Ceinture en métal avec chaîne, anneaux, deux fermoirs bouée et crucifix de deux tailles : 0,05 cm et 0,07 cm. Au verso du plus petit crucifix est gravé « Fátima ». Tout au long de la chaîne, les crucifix alternent de taille, et au centre de la ceinture, ils sont disposés de manière graduelle, augmentant vers le milieu.



Disponible sur : https://vogue.globo.com/moda/noticia/2021/06/100-anos-de-zuzu-angel-relembre-criacoes-mais-iconicas-da-estilista.html
Consulté : le 18 mars 2026

Description et historique : Robe de deuil – la douleur de Zuzu. Produite dans les années 1970 à Rio de Janeiro. Selon Hildegard Angel, fille de Zuzu, la pièce était à usage personnel de la créatrice. Robe en soie dévorée noire, formant un motif à pois, manches 7/8 froncées avec élastique aux poignets et encolure en V.



Disponible sur : https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2025/04/7104986-as-pecas-que-moda-que-denunciaram-a-ditadura-brasileira-para-o-mundo.html
Consulté : le 18 mars 2026

Description : la robe de deuil antigoniesque de Zuzu Angel

04. Zuzu Angel : L'Antigone brésilienne



https://zuzuangel.com.br/documental/fotografia-de-zuzu-angel-ajustando-vestido-do-protesto-politico

Historique : Photographie de Zuzu Angel ajustant la manche de la robe de protestation lors du défilé à la résidence du consul brésilien, Lauro Soutello Alves, pour le lancement de la International Dateline Collection III – Holiday and Resort, à New York. Ce défilé-performance rendait public le cas de Stuart, avec des allusions au contexte politique brésilien. À partir de cet événement, Zuzu commence à porter sa mortaille.



Disponible sur : https://alchetron.com/Zuzu-Angel
Consulté : le 18 mars 2026

Historique : '*Helpless Collection*' et l'imprimé d'ange brodé et de tanks militaires.



Disponible sur : https://harpersbazaar.uol.com.br/moda/centenario-de-zuzu-angel/#gallery=1&slide=4
Consulté : le 18 mars 2026

Historique : « Un bel exemple de créativité et de légitimité de maman est la collection '*Helpless*', que je considère comme la plus brillante, le plus grand acte d'audace politique de sa part, pour dénoncer les crimes et la dictature au Brésil », dit Hildegard Angel, journaliste et fille de la créatrice Zuzu Angel, dans une interview accordée à *Bazaar* magazine en 2014. Helpless Angel qui présentait le désormais emblématique imprimé d'oiseaux noirs sur tissu rouge et des robes brodées de képis et de tanks militaires a été présenté à New York, en 1971, à la résidence du consul général du Brésil, Lauro Soutello Alves. Comme symbole de sa marque, Zuzu a créé l'ange, en référence à son nom de famille Angel, qui est ensuite devenu également la représentation de son fils assassiné dans ses créations. L'ange est devenu une icône, une marque déposée, tant dans sa version blanche que noire, représentant le deuil et la douleur de la perte.



Disponible sur : https://www.em.com.br/app/noticia/feminino-e-masculino/2021/06/06/interna_feminino_e_masculino,1272974/zuzu-angel-forca-feminina.shtml#google_vignette
Consulté : le 18 mars 2026

Historique : Clôture de l'emblématique défilé "Moda e Política" à New York, en 1971, à la résidence du consul général du Brésil, Lauro Soutello Alves.

05. Zuzu Angel et famille



Zuzu Angel com os filhos Hildegard (à esquerda), Ana Cristina e Stuart, em foto de fins dos anos 1950 Foto: Instituto Zuzu Angel / Divulgação

Disponible sur : https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/zuzu-angel/quem-sao-essa-mulher/
Consulté : le 18 mars 2026



Família completa. Em pé: Norman Angel Jones e Zuzu Angel, com Ana Cristina no colo. Sentados: Stuart e Hildegard Angel

Disponible sur : https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/zuzu-angel/quem-sao-essa-mulher/
Consulté : le 18 mars 2026



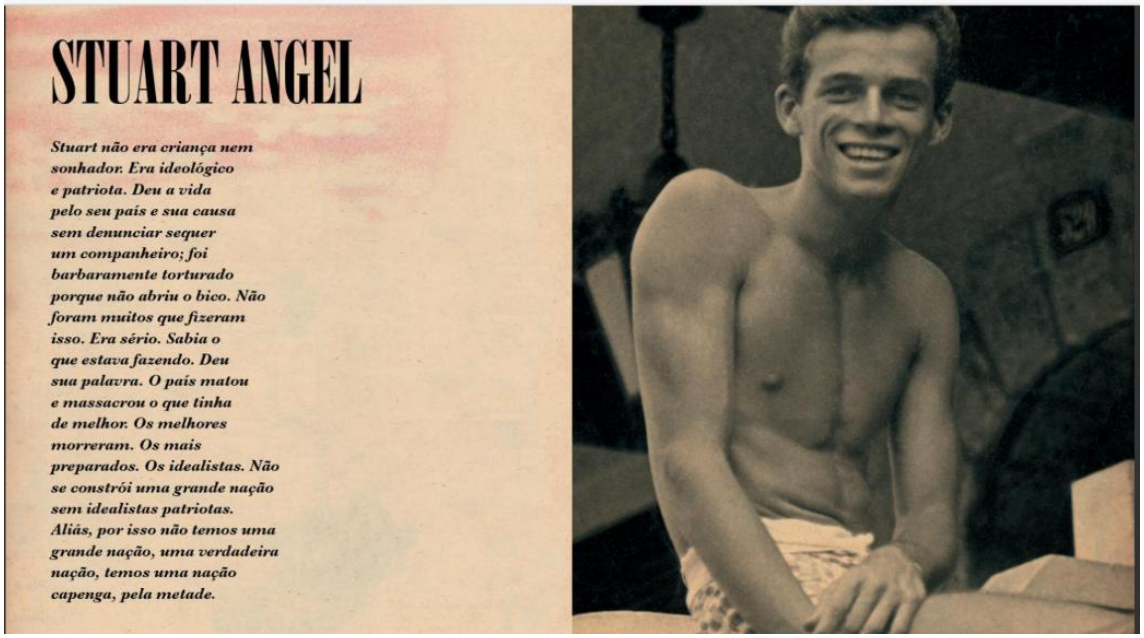
Hildegard, Ana Cristina e Stuart Angel, filhos de Zuzu Angel | imagem: acervo Instituto Zuzu Angel

Disponible sur : https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/zuzu-angel/quem-sao-essa-mulher/
Consulté : le 18 mars 2026



Stuart Angel Jones | imagem: acervo Instituto Zuzu Angel

Disponible sur : https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/zuzu-angel/quem-sao-essa-mulher/
Consulté : le 18 mars 2026



STUART ANGEL

Stuart não era criança nem sonhador. Era ideológico e patriota. Deu a vida pelo seu país e sua causa sem denunciar sequer um companheiro; foi barbaramente torturado porque não abriu o bico. Não foram muitos que fizeram isso. Era sério. Sabia o que estava fazendo. Deu sua palavra. O país matou e massacrou o que tinha de melhor. Os melhores morreram. Os mais preparados. Os idealistas. Não se constrói uma grande nação sem idealistas patriotas. Aliás, por isso não temos uma grande nação, uma verdadeira nação, temos uma nação capenga, pela metade.

Disponible sur : https://issuu.com/itaucultural/docs/zuleika
Consulté : le 18 mars 2026



Lágrimas negras

POR PEDRO HENRIQUE FRANÇA

A ESTILISTA MOSTROU A ATUAÇÃO DA MODA NO COTIDIANO COMO A MODA ATUA NO COTIDIANO COMO VEÍCULO POLÍTICO EM UM MOMENTO DE IMENSA REPRESSÃO NO BRASIL, REAFIRMANDO A CAPACIDADE CRIATIVA PARA TRANSFORMAÇÕES SOCIAIS.

No início da década de 1970, Zuzu Angel era uma estilista reconhecida dentro e fora do país, especialmente nos Estados Unidos. A natureza e o Brasil, como dizia, eram suas inspirações. Seu filho primogênito, Stuart Angel Jones, também amava a sua pátria. Mas eram outros ideais que o inspiravam. Ele queria um país diferente daquele que se estabeleceu a partir do golpe militar de 1964.

Enquanto Zuzu enaltecia cores e alegria, Tuti, como ela carinhosamente chamava Stuart, enxergava no cenário nacional sombras e incertezas. Com sua esposa, Sonia Morais Jones, ele se infiltrou em grupos clandestinos que lutavam contra a ditadura. Sonhava um mundo socialista. A estilista se preocupava, mas não pôde prever os limites que a luta do filho poderia alcançar.

Em 14 de maio de 1971, Stuart foi preso e, posteriormente, assassinado. Dali em diante, Zuzu Angel passou a conviver com dúvidas sobre o destino de seu filho. Não mediu esforços para obter a resposta para a pergunta que custou a sua vida: onde está Stuart?

Zuzu escreveu em seu diário sobre aquele período. "Isso acontecendo no Brasil desde 1964 e eu, na minha santa ignorância, fazendo moda. Vestidinho com flor e passarinho, moda alegre, descontraída." No desespero da certeza de que seu filho tinha sido vítima da ditadura, o mundo colorido da estilista escureceu. Foi atrás de tudo e de todos, inclusive do Exército e do DOI-Codi, temido órgão repressor do regime militar, em busca de respostas jamais encontradas.

Moda de protesto

Assim, Zuzu transformou sua moda em protesto. Encontrou nela espaço para manifestar a dor e a revolta. Seus figurinos foram além do estilo e das referências: criou com eles uma linguagem. Ganharam contornos de censura, medo e morte. "O mundo da Zuzu ficou mais sangrento. Ela passou a colocar em seus figurinos as cores da morte, que são trágicas", diz Elke Maravilha, que compartilhou momentos pessoais e profissionais com Zuzu, desfilando suas roupas como modelo e acompanhando a amiga em sua busca incessante.

▲ *Os bordados*
▶ *Elke Maravilha em estúdio no Rio de Janeiro*
▶ *Zuzu Angel e modelo americana no desfile na casa do shaw!*

Fotos: acervo IZA

Disponible sur : https://issuu.com/itaucultural/docs/zuleika
Consulté : le 18 mars 2026

06. Zuzu Angel et les célébrités de son entourage



Zuzu Angel com Joan Crawford, no Rio, na inauguração da fábrica de que a atriz foi diretora.



Liza Minelli na loja de Zuzu Angel

(1) Disponible sur : VALLI, 1987, p. 70
(2) Disponible sur : VALLI, 1987, p. 137



Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br
Consulté : le 18 mars 2026

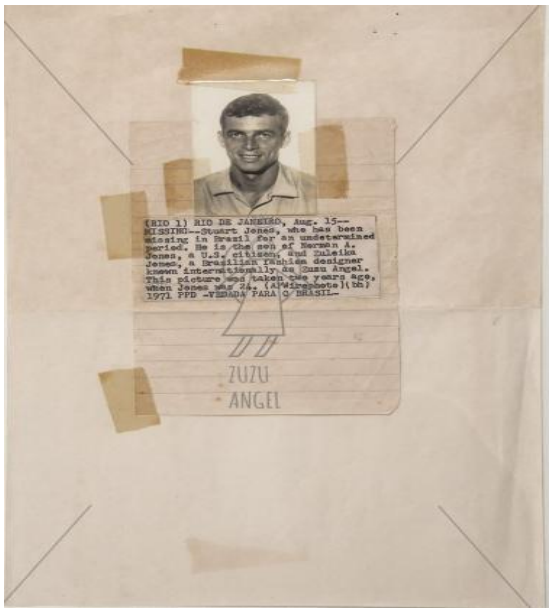
Description : Photographie en noir et blanc d'Elke Maravilha et d'Yuruah – mannequins exclusives de la maison de Zuzu Angel, posant avec des pièces de la collection, sur le trottoir de l'ancien atelier de Zuzu Angel, situé au 510 de la rue Nascimento Silva à Rio de Janeiro (Quartier : Ipanema).

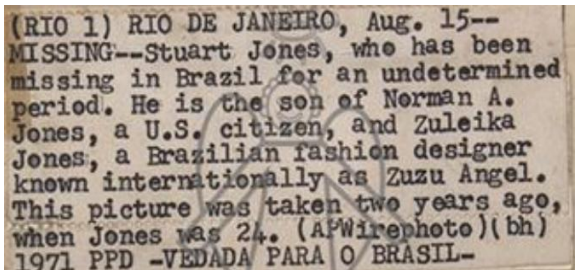


Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/
Consulté : le 18 mars 2026

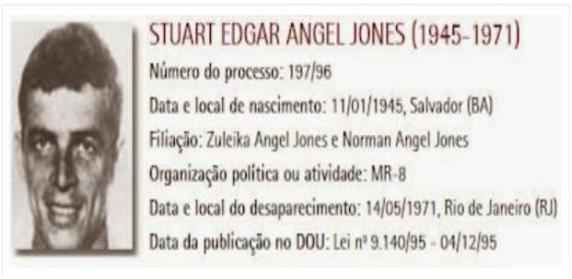
Description : Coupure de journal de l'époque relatant l'amitié entre Chico Buarque et Zuzu Angel à l'occasion du décès de cette dernière.

07. Stuart Angel et l'appareil répressif







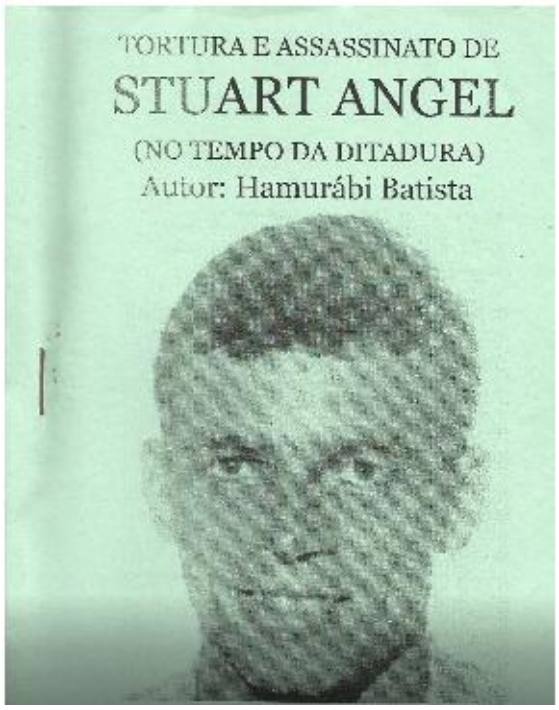


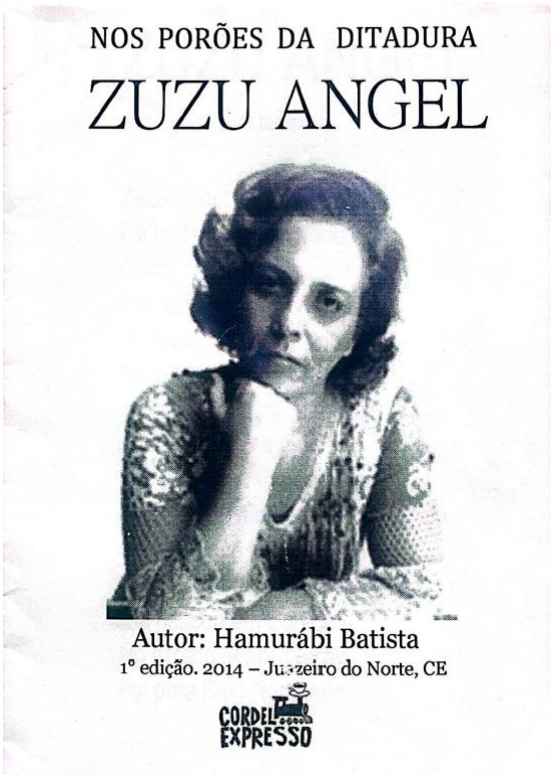
Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/
Consulté : le 18 mars 2026

Description (1) : Annonce de la disparition de Stuart Angel en anglais, accompagné d'une photographie, affiché par Zuzu Angels dans les aéroports brésiliens.

Description (2) : Avis de recherche judiciaire de Stuart Angel, accompagné d'une photographie, affiché par la police dans les aéroports brésiliens.

08. Zuzu Angel aujourd'hui





(1) Disponible sur : https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/hamurabi-batista/
Consulté : le 31 mars 2026
(2) Disponible sur : https://memoriasdapoesiapopular.com.br/tag/hamurabi-batista/
Consulté : le 31 mars 2026




Quatro cinco um

a revista dos livros – ano cinco, número quarenta e quatro – R$ 50

Zuzu Angel: quem é essa mulher

Nos cem anos de nascimento e 45 anos de morte, a memória de nossa maior estilista e a luta pela justiça no Brasil de ontem e hoje, por Virginia Siqueira Starling e Mariana Rocha

Agostinho da Silva e o sebastianismo de Caetano Veloso
Claudio Leal

Enciclopédia negra chega para fazer uma reparação histórica
Jefferson Barbosa

As personagens loucas de Charlotte Brontë e Elena Ferrante
Sara Vidal

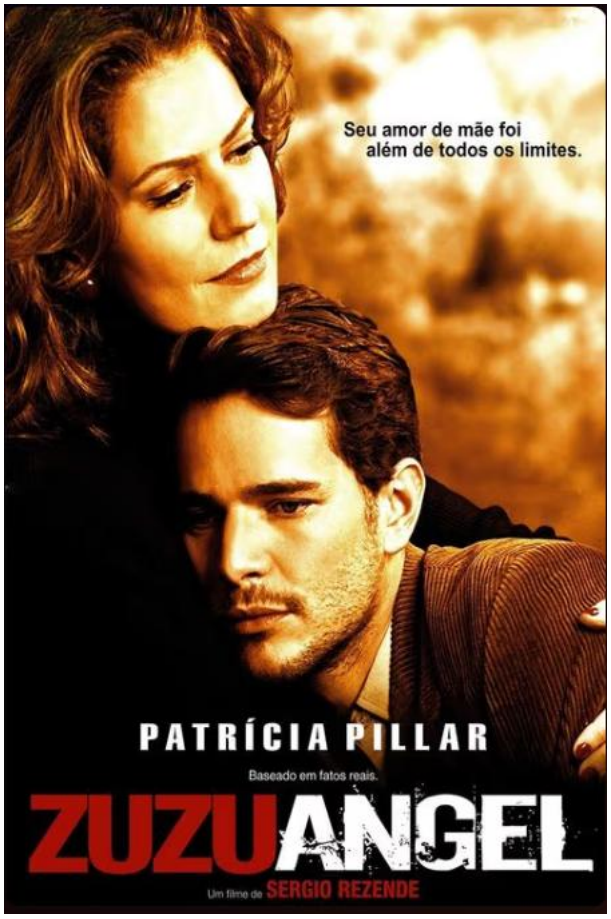
(1) Disponible sur : https://oglobo.globo.com/ela/gente/noticia/2025/11/09/biografia-mostra-aspectos-pouco-conhecidos-de-zuzu-angel.ghtml
Consulté : le 31 mars 2026
(2) Disponible sur : https://quatrocincoum.com.br/artigos/historia/espirito-visionario/
Consulté : le 31 mars 2026





(1) Disponible sur : https://www.hildeangel.com.br/quer-saber-tudo-sobre-a-exposicao-ocupacao-zuzu-o-caminho-por-aqui/
Consulté : le 31 mars 2026
(2) Disponible sur : https://vermelho.org.br/2014/08/16/exposicao-no-rio-mostra-arte-de-zuzu-angel-contra-ditadura/
Consulté : le 31 mars 2026





(1) Disponible sur : https://www.youtube.com/results?search_query=zuzu+angel+linha+direta+justiça
Consulté : le 31 mars 2026
(2) Disponible sur : https://watch.plex.tv/fr/movie/zuzu-angel
Consulté : le 31 mars 2026





Défilé « Moda e Política » à New York en 1971
Scène du film Zuzu Angel, réalisé par Sérgio Rezende (2006), avec Patrícia Pillar dans le rôle de Zuzu Angel et Daniel de Oliveira dans celui de Stuart Angel.
L'actrice reproduit la célèbre scène dans laquelle Zuzu Angel apparaît à la fin du défilé, vêtue de sa mortuaire d'Antigone, tenant une photo de son fils disparu.
(1) Disponible sur : https://watch.plex.tv/fr/movie/zuzu-angel
Consulté : le 31 mars 2026
(2) Disponible sur : https://watch.plex.tv/fr/movie/zuzu-angel
Consulté : le 31 mars 2026

09. Accident de voiture de Zuzu Angel

Disponible sur : https://oglobo.globo.com/politica/as-imagens-do-acidente-que-matou-zuzu-angel-13387084
Consulté : le 18 mars 2026





10. Stuart Angel : l'ange "*slogan*"
Source : Instituto Zuzu Angel (IZA)

Disponible sur : https://zuzuangel.com.br/colecoes
Consulté : le 18 mars 2026



https://zuzuangel.com.br/documental/convite-da-loja-zuzu-angel-em-ingles-sem-remetente

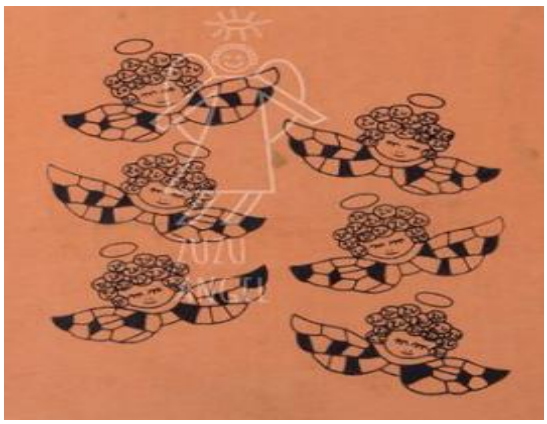
Description : Invitation de la boutique Zuzu Angel (située dans le quartier du Leblon, à Rio de Janeiro), sans expéditeur ni destinateur, rédigée en anglais et ornée de l'ange – le slogan illustratif caractéristique de sa marque – représentant Stuart, son fils assassiné. Au verso figure un plan indiquant l'emplacement.

11. Motifs politiques et belliqueux
Source : Instituto Zuzu Angel (IZA)

Disponible sur : https://zuzuangel.com.br/colecoes
Consulté : le 18 mars 2026





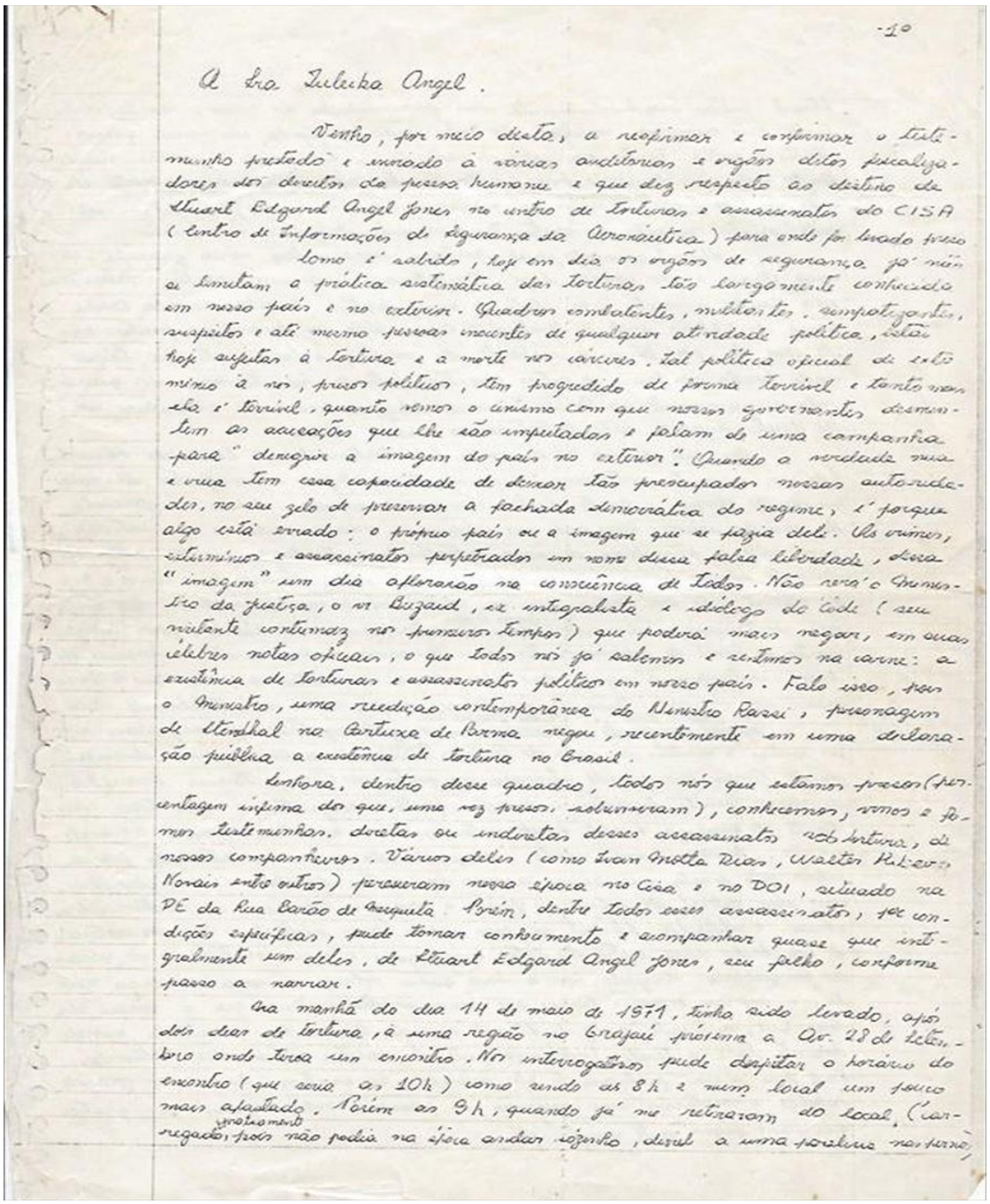


Disponible sur : https://zuzuangel.com.br/
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXES

ANNEXE 1

Lettre d'Alex Polari adressée à Zuzu Angel



-1º

A Sra Zuleika Angel.

Venho, por meio desta, a reafirmar e confirmar o testemunho prestado e anotado à várias auditorias e orgãos defensores dos direitos da pessoa humana e que diz respeito ao destino de Stuart Edgard Angel Jones no centro de torturas e assassinatos do CISA (Centro de Informações de Segurança da Aeronáutica) para onde foi levado preso.

Como é sabido, hoje em dia os orgãos de segurança já não se limitam a prática sistemática das torturas são largamente conhecida em nosso país e no exterior. Quadros combatentes, militantes, sempatizantes, suspeitos e até mesmo pessoas inocentes de qualquer atividade política, estão hoje sujeitas à tortura e a morte nos cárceres. Tal política oficial de extermínio à nós, presos políticos, tem progredido de forma terrível e tanto mais ela é terrível, quanto vemos o cinismo com que nossos governantes desmentem as acusações que lhe são imputadas e falam de uma campanha para "denegrir a imagem do país no exterior". Quando a verdade nua e crua tem essa capacidade de deixar tão preocupados nossas autoridades, no seu zelo de preservar a fachada democrática do regime, é porque algo está errado: o próprio país ou a imagem que se fazia dele. Os crimes, extermínios e assassinatos perpetrados em nome dessa falsa liberdade, desta "imagem" um dia aflorarão na consciência de todos. Não será o Ministro da Justiça, o sr Buzaid, ex integralista e idólogo do Golpe (seu militante contumaz nos primeiros tempos) que poderá mais negar, em suas célebres notas oficiais, o que todos nós já sabemos e sentimos na carne: a existência de torturas e assassinatos políticos em nosso país. Falo isso, pois o Ministro, uma reedição contemporânea do Ministro Rasi, personagem de Stendhal na Certuxa de Parma negou, recentemente em uma declaração pública a existência de tortura no Brasil.

Embora, dentro desse quadro, todos nós que estamos presos (percentagem ínfima do que, uma vez presos, sobrevivem), conhecemos, vimos e ouvimos testemunhos, diretas ou indiretas desses assassinatos sob tortura, de nossos companheiros. Vários deles (como Ivan Mota Dias, Walter Ribeiro Novais entre outros) pereceram nessa época na Casa e no DOI, situado na PE da Rua Barão de Mesquita. Porém, dentre todos esses assassinatos, por condições específicas, pude tomar conhecimento e acompanhar quase que integralmente um deles, de Stuart Edgard Angel Jones, seu filho, conforme passo a narrar.

Na manhã do dia 14 de maio de 1971, tinha sido levado, após dois dias de tortura, à uma região no Grajaú próxima a Av. 28 de Setembro onde teria um encontro. No interrogatório pude depistar o horário do encontro (que seria as 10h) como sendo as 8h e num local um pouco mais afastado. Porém as 9h, quando já me retiraram do local, (carregado, pois não podia na época andar sozinho, devido a uma fratura na perna,

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/fotocopia-de-carta-de-alex-polari-de-alvarenga-relatando-a-prisao-e-as-sessoes-de-tortura-sofridas-por-stuart
Consulté : le 18 mars 2026

Eduardo entrou inadvertidamente nas proximidades do cerco, sendo detectado pelo esquema militar que tinha sido montado em vários quarteirões à volta. Tinha passado de carro (um VW verde), estacionado, tendo sido reconhecido e preso pelos agentes quando passava perto de onde me encontrava, apesar do esquema e o cerco (está) estourou se desmobilizando naquele momento. Dessa maneira, preservou sua posição.

Eduardo, quando caiu, portava uma calça verde garrafa, camisa clara e um casaco bege. Foi colocado em um porta malas de um Opala amarelo com teto de vinil preto e levado para a Base Aérea do Galeão, onde se localiza o Cisa. Não me levaram juntamente com ele, pois passei o restante da manhã e boa parte da tarde sendo levado aos locais de outros encontros fictícios, no término do qual retornei novamente ao "Paraíso" (nome código do Cisa) ao entardecer, indo direto para a sala de tortura no andar térreo.

Na noite do dia 14 de maio, fui torturado ao lado de Eduardo. Em um momento retiraram o capuz para ligar os magnetos da máquina de choque e pude vê-lo sendo espancado, depois de descido do pau de arara. Logo após me colocaram numa roda e me interrogaram sobre o paradeiro de uma metralhadora, tendo eu sido espancado durante algum tempo com coronhadas nas costas. Ouvia bem claro a voz de Eduardo que era interrogado ao lado sobre o mesmo motivo. Os torturas continuaram durante bom tempo ~~toda~~ a noite. Como era hábito, após uma sessão de horas de espancamentos, pau de arara, afogamento e choques elétricos, cortaram a água das celas para aumentar a sede que ocorre depois dos choques. Durante esse tempo eu fiquei numa cela totalmente nua.

No mesmo dia, 14 de maio ~~seguinte~~, os interrogatórios prosseguiram com as idas e vindas da sala de tortura. Antes, durante o dia, ouvi durante muito tempo um grande alvoroço no pátio do Cisa, Ruas barulho de carros sendo ligados, aceleração, gritos, perguntas e uma tosse constante de engasgo e que pude notar que se sucedia sempre as acelerações. Consegui com muito esforço, devido a minha situação física, olhar pela janela que ficava a uns dois metros do chão e me deparei com algo difícil de esquecer. Junto a um sem número de torturadores, oficiais e soldados, Eduardo já com a pele sem epiderme, era arrastado de um lado para outro do pátio amarrado a uma maca e de quando em quando, obrigado, com a boca quase colada a uma descarga aberta, a aspirar os gases tóxicos que eram expelidos. Essa era a causa da tosse que, misturada a voz de Eduardo e a dos torturadores, eu tinha ouvido durante toda a tarde. Tudo isso ante as risadas e risos dos torturadores. Essa pose durou praticamente até escurecer. Ao anoitecer, houve um grande reboliço e montaram uma operação às pressas onde ouvia os gritos que iam pegar "gente quente" até ...

10

À noite, alguém foi colocado numa cela ao lado da minha. Esse alguém estava em estado precário e pude ver pelo pretexto de ter que tratar de Stuart. Torcia a mesma torre angustiante que ouvira durante toda a tarde. Distingue e reconheço-o também pela voz. Seus frases dele se repetiam sempre: "Água"; "Vou morrer"; "Estou ficando louco". De noite, o Cel Ruenz e o Cel Alcântara entre outros, inclusive um enfermeiro, depois de passarem em todas as celas, pararam na de Stuart. Alguém lhe disse: - "Deixe de frescura Paulo, vou lhe dar uma injeção, você não vai morrer ainda não". A torre aumentou, as frases se tornaram ininteligíveis e depois cessaram por completo. De madrugada, quase ao amanhecer, houve grande ruído de vozes, alvoroços e imprecações. Abriram a cela e retiraram de lá Stuart inerte, certamente já morto. Foi na madrugada de 14 para 15 de maio que provàvelmente ele veio a falecer. Logo depois ainda captei frases soltas por parte da guarda, que mesmo na gíria própria dos torturadores, tinham um sentido inequívoco: "Virou presunto"; "Entrou na Vanguarda Popular Celestial"; "Mais comida de peixe na Restinga". Essa última, corrobora uma série de boatos sobre o destino de grande parte dos assassinados, que eram transportados de helicóptero até a Restinga de Marambaia (área militar) e de lá lançados em alto mar. A partir desse dia, como tivessem aplicado nesse peso de minha tortura, pentotal (soro da verdade) e eu estivesse sob seus efeitos, (desorganização mental, pouca noção de tempo e espaço) começaram a me tirar da cela e torturar para saber "onde estava Stuart" no intuito de me convencer que ele nunca tinha sido preso. Provàvelmente devido a esse "excesso" não me mataram na época.

Várias pessoas atestaram de forma indireta a veracidade de tudo isso que transcrevo hoje. José Roberto Gonçalves de Resende, preso na mesma época no Cisa, confirma que no entardecer do dia 13 de maio de 1971, foram comunicar em sua cela, depois de uma violenta sessão de tortura, que "Rafael" (codinome meu) tinha caído e se achava chegando ao "Paraíso". Ouviu das 18h até o amanhecer do dia seguinte o barulho e os gritos por mim proferidos durante a "sessão de estreia". Ouviu também os torturadores fazerem chacotas dos meus berros em animada conversa com Alexandre Lyra e Cristina Almeida, no meio a piadas e etc. Ouviu também rumores sobre a morte de "Paulo". Joaquim José Bento, também barbaramente torturado durante esse tempo é testemunha de fatos ocorridos no interior da Base Aérea do Galeão, no mês de maio. Até o casal acima citado, Alexandre e Cristina, colaboradores, trabalhando para o Cisa, confirmaram todos esses dados, apesar de claro, nunca se prontificarem a denunciá-los formalmente, pois para tanto lhes falta um mínimo de dignidade. Alexandre inclusive, foi levado junto com Stuart já

totalmente estropiado à um encontro no Orient, com o fito de reconhecer as pessoas que presumivelmente lá estiveram. Reconheci uns e pó' pessoas que o viram nesse local. E isso confirma a pausa que eu notei durante a tarde da tortura no pátio e o ruído de montagem da operação.

São muitos os assassinos responsáveis direta ou indiretamente pela morte de Stuart e outros no CISA na Base Aérea do Galeão. O Brigadeiros Burnier e Carlos Afonso Dellamora, o 1º Chefe da Zona Aérea e o 2º cmte do Cisa, foram diversas vezes à Base Aérea e participaram dos interrogatórios, partindo deles, em última instância, a orientação do assassinato. O Cel Muniz por exemplo, disse na minha presença que durante esses dias ia pessoalmente "à casa do Ministro" prestar-lhe informes sobre o andamento dos interrogatórios. Participaram de minha tortura e da de Stuart, conjunta e isoladamente, as seguintes pessoas, fora outras que não conheço pelo nome e são meus algozes, torturadores e assassinos: BRIGADEIRO BURNIER, BRIGADEIRO C. AFONSO DELLAMORA (DO CISA); TEN CEL MUNIZ (DO CISA) conhecido como "DR. LUIZ"; TEN CEL ABILIO ALCÂNTARA (DO CISA) conhecido como "DR PASCOAL"; CAP LUCIO BARROSO (DO CISA) conhecido como "DR. CELSO"; MAJ PAIVA (DO CISA) conhecido como "DR. PEDRO PAULO", CAP ALFREDO DOECK (DO CENIMAR) conhecido como "MIKE" ou "DR. ROBERTO"; NARIO BORGES (DO DOPS) conhecido como "CEL BOB"; JAIR GONÇALVES DA MOTA (DO DOPS, EX GUARDA FERROVIÁRIO, INFORMANTE E CHEFE DO Setor de Captura) conhecido como "Capitão", informante de polícia de apelido "MARRECO" e A PJ EDUARDO (DO DOPS) conhecido como "Nerminha" e outros que por não ter certeza não vou nominar, mas os reconhecerei.

Durante os meses de setembro e outubro, fui sequestrado do Dops onde me encontrava detido e novamente levado ao DOI para novas torturas (dessa feita na "geladeira" ela submetida a fortes contrastes de temperatura e som de alta frequência, onde se fica vários dias sem comer nem beber). Dessa feita, o Major Teixeira conhecido como DR BRUNO, o CAP Friedman conhecido como NAGIB, o Ten Haughey e outros me ameaçaram de morte, "fuga pictória" e represálias em minha companheira Lúcia Maurício de Alverga, que tinha sido presa um pouco antes. Pedi garantias de vida na 2ª Auditoria da Aeronáutica onde eu processado na época e pretendi assegurar denunciar o ocorrido sempre que possível.

Minha senhora, isso é para mim um assunto doloroso e aí que deverá ser ainda mais pra ela. Não me é fácil descrever as coisas de forma tão crua, mesmo sabendo que com isso estarei destruindo algumas esperanças que por mais irreais que

possam ver, sempre permanecerão em uma mãe aflita pelo desaparecimento de um ente tão querido. Tanto mais que nesse caso, tenho uma ligação e um envolvimento emocional específico, exacerbado desde que, mesmo tendo ocorrido uma grande coincidência, a morte de seu filho me diz respeito também.

Tenho, creio eu, um dia em que essas coisas se mostrarão ao nosso país, serão postas a limpo, que os responsáveis serão punidos. Que ficará claro o que se passava nos bastidores, enquanto a propaganda oficial se esforçava em mostrar o clima "de paz e prosperidade" que vivíamos. Esses crimes, que continuam a ser perpetrados e que estão na casa das centenas, virão inevitavelmente à tona, serão cobrados. Ficará límpido para todos o que se passa no fundo dos quartéis e nos aparelhos alugados pela repressão para a tortura. Ficará limpado o terrorismo e arbítrio policial ao qual estamos submetidos, terrorismo que não vacila diante dos sequestros, torturas e assassinatos, que não respeita nenhum dos direitos fundamentais da pessoa humana, apesar de falar com grandiloquência deles.

Senhora, enquanto não chegar o tempo de cobrar esses crimes, enquanto a notícia deles não se propagam além das barreiras oficiais e dos órgãos controlados, só resta persistir na tentativa de denúncia contra esses abusos inomináveis. Como a sra, muitas mães, filhos, irmãos, parentes e companheiros vivem o mesmo drama do "desaparecimento" de seus seres mais queridos, sumidos por detrás das portas e das grades de ferro. Quando essas portas se abrirão para a verdade? Quando as negativas oficiais de nossas autoridades se revelarão claramente a todos, naquilo que sempre foram para nós:- uma incrível mistificação, um terrível embuste, uma falta de respeito e uma brincadeira sádica com os sentimentos e os sofrimentos dos parentes de nossos mártires? No dizer do grande pensador alemão Ernst Bloch, os mortos sempre retornam. Transformada e iluminada em lenda, a História que esses mortos fizeram e testemunharam, ganha um novo significado, uma nova função, os sacrifícios não se perdem, são regenerados pelo "Revolução e pelo Apocalipse". Portanto minha senhora, por mais que isso seja um consolo muito frágil e não restitua a vida de seu filho, resta a confiança de que tudo isso tem um sentido, será por nós compreendido um dia. - Construiremos um dia um futuro melhor a partir dessas lições.

Vem-me a lembrança também, nesse final de uma carta tão amarga, as palavras escritas por Adam Kuckhoff a

a 5 de agosto de 1943 na espera de ser executado no campo de Lehrterstrasse. Numa carta que lhe foi permitido escrever pelo Gestapo (curiosamente o outro nome código da CISA ou "Paraíso" era "Nova Gestapo"), ele escreveu o seguinte poema para seu filho:

Para Ulle,
meu filho amado, minha grande e derradeira alegria,
Eu te deixo e te abandono, sem pai;
Não! Todo um povo - não, isso não é suficiente
a humanidade inteira te servirá como pai.

Porque a recíproca seria menos verdadeira e a senhora calando por quem seu filho sofre não adotaria essa mesma e única humanidade, os oprimidos, por quem ele caiu?

A senhora tem direito de esperar, de ter esperança, de exigir que seu filho seja restituído. Apesar de tudo indicar que ele foi assassinado. Não poupareí esforços nesse sentido, no que pese as pressões, ameaças de morte e represálias que sistemáticamente me têm sido feitas para que eu "esqueça" o caso. Estou ao seu inteiro dispor para ajudá-la a, se não restituir a vida de seu filho, pelo menos tornar as coisas claras e exigir punição para seus responsáveis. Estou pronto a assumir e reafirmar essas declarações, com maiores detalhes a qualquer momento, onde e quando isso for possível. -

Minha senhora, os mortos sempre retornam. A lembrança sempre presente deles tornará vivo um dia nossos testemunhos sobre eles.

Com os votos de mais profunda estima
e solidariedade com sua dor

Alex Polari de Alverga

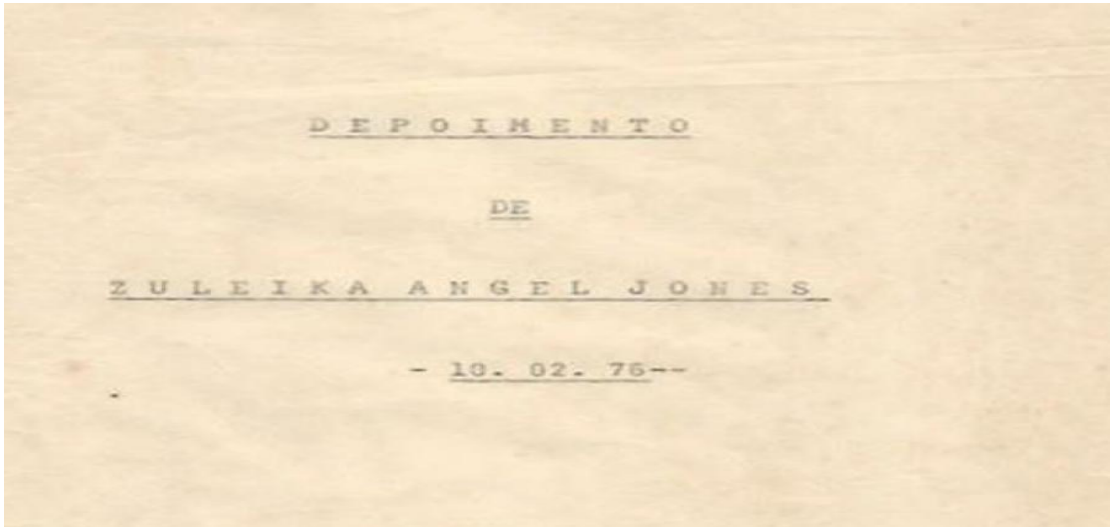
ALEX POLARI DE ALVERGA

em 23 de maio de 1972.

CARTÓRIO 14º OFÍCIO DE NOTAS
Av. N. S. Copacabana, 895 S/L.
RIO DE JANEIRO
TABELIÃO:
JESSÉ FERNANDES CAFÉ
TAB. SUBSTITUTO:
ERCIO DALLOZ
ESC. AUTORIZADOS:
MARIO MONTEIRO DA ROCHA
ALBERTO SCAVONE
SERGIO VILLA VERDE LOPES
ROBERTO ABUHAMAD
FERNANDO DE MORAES GUIMARÃES
Rio de Janeiro, - 4 ABR 1975
CERTIFICO e dou fé que a presente fotocópia é cópia fiel do original que me foi exibido. Cobrei Cr$ _____ pela, Tab. VIII Nº 4-Alín 4 Selo TERC _____ DA VERDADE.

ANNEXE 2

Dossier Probatoire : Témoignage à Hélio Silva

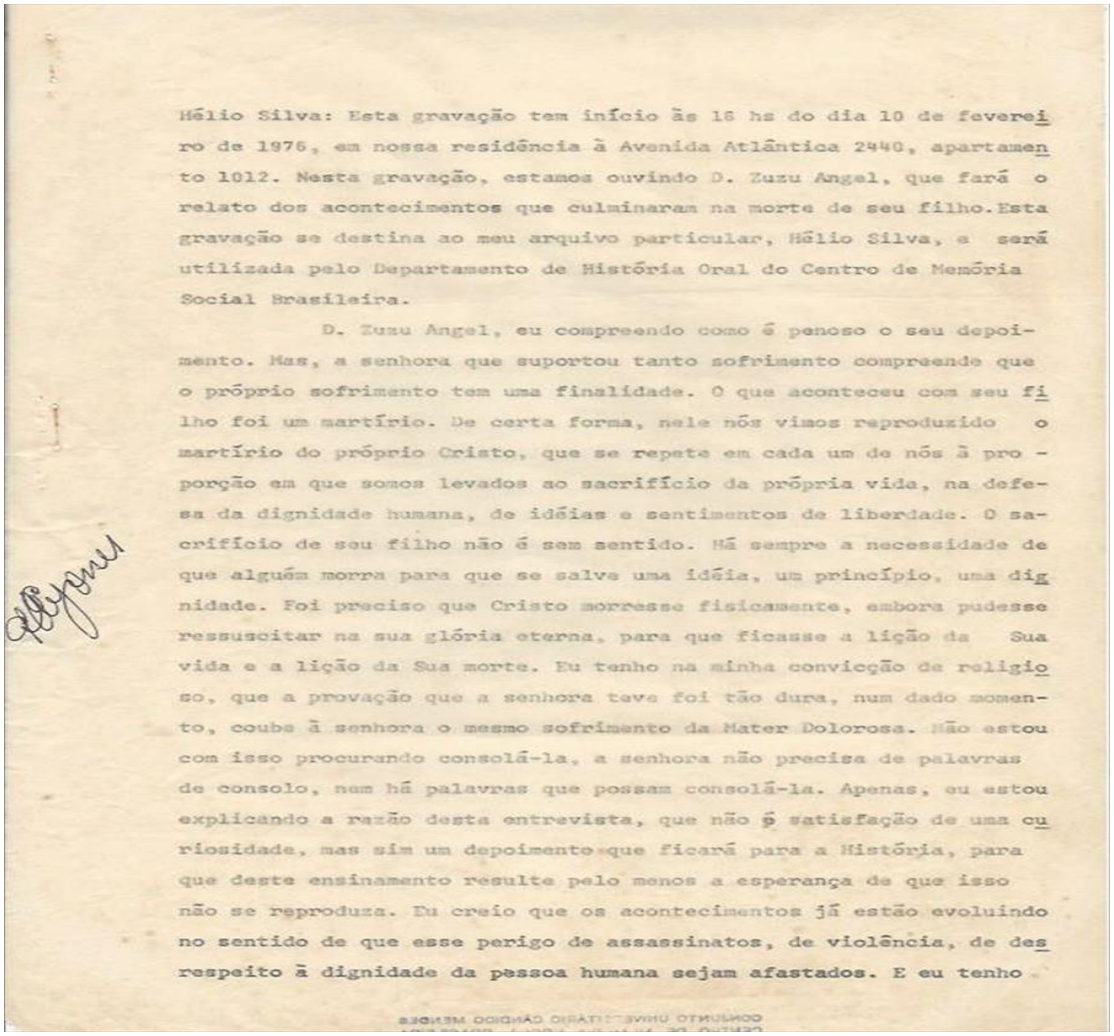


D E P O I M E N T O

DE

Z U L E I K A A N G E L J O N E S

- 10. 02. 76--



Hélio Silva: Esta gravação tem início às 16 hs do dia 10 de fevereiro de 1976, em nossa residência à Avenida Atlântica 2440, apartamento 1012. Nesta gravação, estamos ouvindo D. Zuzu Angel, que fará o relato dos acontecimentos que culminaram na morte de seu filho. Esta gravação se destina ao meu arquivo particular, Hélio Silva, e será utilizada pelo Departamento de História Oral do Centro de Memória Social Brasileira.

D. Zuzu Angel, eu compreendo como é penoso o seu depoimento. Mas, a senhora que suportou tanto sofrimento compreende que o próprio sofrimento tem uma finalidade. O que aconteceu com seu filho foi um martírio. De certa forma, nele nós vimos reproduzido o martírio do próprio Cristo, que se repete em cada um de nós à proporção em que somos levados ao sacrifício da própria vida, na defesa da dignidade humana, de idéias e sentimentos de liberdade. O sacrifício de seu filho não é sem sentido. Há sempre a necessidade de que alguém morra para que se salve uma idéia, um princípio, uma dignidade. Foi preciso que Cristo morresse fisicamente, embora pudesse ressuscitar na sua glória eterna, para que ficasse a lição da Sua vida e a lição da Sua morte. Eu tenho na minha convicção de religioso, que a provação que a senhora teve foi tão dura, num dado momento, coube à senhora o mesmo sofrimento da Mater Dolorosa. Não estou com isso procurando consolá-la, a senhora não precisa de palavras de consolo, nem há palavras que possam consolá-la. Apenas, eu estou explicando a razão desta entrevista, que não é satisfação de uma curiosidade, mas sim um depoimento que ficará para a História, para que deste ensinamento resulte pelo menos a esperança de que isso não se reproduza. Eu creio que os acontecimentos já estão evoluindo no sentido de que esse perigo de assassinatos, de violência, de desrespeito à dignidade da pessoa humana sejam afastados. E eu tenho

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/transcricao-de-depoimento-concedido-por-zuzu-angel-ao-historiador-helio-silva
Consulté : le 18 mars 2026

certeza de que o sacrifício de seu filho foi magna pars nessa marcha de acontecimentos. Eu pediria que procurasse, tão serenamente quanto possível, se isso é possível, reproduzir o que se passou nesse dia em que teve notícia de que seu filho tinha sido seqüestrado.

Zuzu Angel - Em primeiro lugar, eu não posso reproduzir porque eu não soube na ocasião. Eu somente recebi um aviso pelo telefone, que meu filho teria sido seqüestrado. Agora, isto é, sequestrado pelas próprias autoridades brasileiras. Agora, eu quero, antes de descrever o martírio do meu filho, que me foi contado numa carta por um caompanheiro que estava ao lado e que pode testemunhar tudo, eu quero dizer que eu não sou tão otimista como o Professor Hélio Silva, desculpe, eu vou dar uma opinião, em dizer que o martírio do meu filho tenha servido para, vamos dizer, acabar com esse tipo de torturas e de assassinatos. Infelizmente, hoje ainda, existem brasileiros sento torturados e assassinados. Talvez agora com um pouco mais de cuidado, porque depois que o caso de Stuart Angel Jones, meu filho, ultrapassou as fronteiras do Brasil e ultrapassou de uma maneira, vamos dizer de uma maneira desastrosa para os seus assassinos, eles agora estão se cuidando, não porque eles seriam contra esse tipo de coisa, mas porque eles estão, realmente,, com medo que a coisa se torne, não só pública, como já se tornou, mas se torne, se transforme / num perigo para eles próprios. De modo que, respeitando a opinião aqui do Professor e agradecendo as palavras boas que ele falou para mim, e para o meu filho, eu acredito que o meu filho / também acreditava que o seu sacrifício não estava sendo em vão, a prova é que ele resistiu e se comportou de uma maneira estóica, não desmentiu os seus antepassados, o povo bravo que veio no Mayflower - eu sou brasileira, mineira do interior de Minas. E, através do seu martírio e do seu sofrimento, autoridades impor -

t

CONJUNTO UNIVERSITÁRIO CÂNDIDO MENDES

tantes se abalaram, autoridades fora do Brasil, e providências estão sendo tomadas, Naturalmente em tudo existe um grande jogo de interesses, eu não entendo muito disso, eu sou realmente uma pobre mãe, mas tenho sensibilidade bastante para sentir coisas no ar. Principalmente hoje, dia 10 de fevereiro de 1976, às vesperas da chegada de um eminente Secretário de Estado.

No caso do meu filho, eu recebi um telefonema dizendo que meu filho teria sido sequestrado. E eu perguntei: "Mas como? Onde?" E a pessoa não soube me informar. Disse: "A senhora se dirija à... - na Barão de Mesquita PE - mas a senhora não vá sem um advogado." E eu naquele mesmo momento eu me movimentei e, não fui com o advogado, fui com a minha irmã. Bati lá na porta, era noite. E eu disse: "Eu soube que o meu filho está aqui." E dei até minha carteira de identidade, os soldados riram, e disseram : "Não, seu filho não está aqui." E eu, no dia seguinte, pela manhã, me comuniquei com o advggado, que me aconselhou a ir ao I Exército, alí na Central, em frente à Central do Brasil. Eu lá / estive com um senhor, que se chamava, que se denominou Major Feijó. Então, eu disse a ele: "Olha, eu soube que o meu filho está preso." Ele disse: "A senhora aguarde um minutinho." Ele entrou numa sala junto, abriu umas gavetas, como se consultasse um arquivo e olhou para mim e disse: "Realmente, seu filho está preso , mas não está no Exército, está na Marinha." E foi só isso que / ele me disse. Eu voltei no advogado, ele disse: "Olha, vamos aguardar até ver se temos alguma notícia." Esse aguardar, entre idas e vindas a diversos quartéis, durou até o dia 9 de agosto.

EREC - Que dia que ele foi preso?

ZA - Foi no dia 14 de maio. Então, esse aguardar, entre idas

se: "Olha, andam fazendo essa maldade com essa senhora, dizendo que o filho dela está preso e eu já disse a ela que não está,que nós não sabemos do filho dela, então eu queria que ela visse,que ela corresse tudo isso aqui." E realmente, eu, minhas duas fi - lhas, um amigo da minha filha,que foi quem foi dirigindo o carro, também conosco, nós corremos e ele mostrou tudo. "A senhora está vendo aqui alguém com jeito de torturado?" Porque naquele tempo, no exterior, já se falava muito nas torturas do Brasil, embora aqui no Brasil ninguém acreditasse, mas no exterior todo mundo acreditava. Então, ele mostrou, eu realmente não vi, vi um ambiente muito limpinho, tudo o que ele me mostrou estava muito "ok". E, na hora de me despedir, agradeci e ele disse: "Olha, eu só estou fazendo isso pela senhora, porque acho que a senhora é uma mulher que merece, porque inclusive a senhora já prestou trabalhos ao país,com seu nome no exterior e levando o nosso nome para fora do Brasil,numa mensagem tão bonita como é a que a senhora vem fazendo." Isto foi...este acontecimento foi em julho.Não posso precisar exatamente o dia, embora eu tenha escrito, mas no momento eu não me lembro. Foi em julho. Agora, pelo relato de Alex Polari de Alverga, relato este que eu acredito com todas as minhas forças de mãe, meu filho já estava assassinado desde o dia 15. É até uma maneira interessante, é difícil para mim dizer: o meu filho foi assassinado nos dia 14 e 15. Porque ele começou a ser assassinado no dia 14 e acabaram de assassiná-lo no dia 15. No próprio dia da prisão. Conforme diz o testemunho de Alex, no momento que eles o sequestraram, porque realmente não houve uma prisão oficial, eles colocaram meu filho na mala do carro. E quando meu filho chegou no CISA-Centro de Informações / Secretas da Aeronáutica - alí no Galeão, já foi sendo torturado e as torturas foram noite adentro.

HS - O seu filho era um atleta, um antigo remador e era um ho-

mem de elevada estatura, creio eu, um metro e...

ZA - Meu filho não era..., meu filho tinha um metro e oitenta.

HS - um metro e oitenta. Então, este homem, que era um atleta , um remador, de uma compleição atlética, 1m80 dobrado e metido na mala de um Opala, evidentemente quando saiu daí ela já estava traumatizado, já começaram a traumatizá-lo.

ZA - É, começou a tortura no momento em que eles seguraram nele: Agora, eu vejo aquí na carta do Alex: "Stuart quando foi preso , portava uma calça verda garrafa, camisa clara e uma casaco beje. " Interessante que eu tenho amigas que dizem para mim: "Eu me lembro desse casaco beje do Stuart." Inclusive mães de amigos de meu filho. Uma delas me disse: "Eu me lembro, porque o Stuart só usava aquele casaco. Ele só gostava daquele casaco." Agora, o importante, o interessante, é que ele só tinha aquele casaco. Porque o meu filho se recusava a ter mais do que o necessário. Eu me lembro, desde menino, eu as vezes viajava trazia dois pares de sapatos para ele. E ele olhava e dizia: "Mamãe, quatro sapatos! Eu tenho só dois pés." Ele sempre foi um menino assim. Aos onze anos de idade, ele sentava, nós morávamos na Rua Nascimento Silva, em Ipanema, numa bela casa, ele sentava na escada, batia os pés, sapateava e dizia: "Mamãe, eu não agüento ver gente dormindo na rua,você agüenta?" Quando ele jogava bola, quando ele estava rindd,brincando, ele - isso contado por colegas dele - ele parava e dizia : "Está tão bom brincar, será que os outros meninos têm bola.", Quer dizer, o meu filho, ele realmente, sempre teve uma consciência e uma sensibilidade, eu não sei, talvez, me expressar, dizer as palavras exatas, mas eu diria além do normal. Agora, há poucos dias, falando para minha filha, eu disse para ela: "Olha, não venha com

CONJUNTO UNIVERSITÁRIO CÂNDIDO MENDES
CENTRO DE MEMÓRIA SOCIAL BRASILEIRA

essa mania de ter pena dos outros, essa mania anormal como o seu irmão tinha, de ter pena dos outros." E ela disse: "Não, mamãe, ele é que era normal. Os outros que não têm pena é que são os a - normais." Mas então, voltando ao casaco bege, essa parte, essa descrição da carta de Aléx é uma prova completa para mim. E, no continuar da descrição e outras missivas que eu tenho recebido / do Alex, dizendo exatamente como era o meu filho, como ele, o ti po de pessoa, o caráter, como ele uma vez disse: "Stuart era / tão bom, tão delicado. Eu nunca vi Stuart falar neste tom de / voz que a senhora está falando agora." Quer dizer, Stuart, ele sempre foi um menino quieto, e um pensador, e um estudioso. Passou a infância e a curta mocidade estudando, estudando mesmo . Tanto é que quando ele fez o vestibular de Economia para diversas faculdades, que naquele tempo - hoje eu não sei mais como a coisa funciona - que o vestibular era aquele bicho de sete cabeças, ele passou nas três ou quatro e ele sempre na modéstia dele não gostava nem de contar como ele ia tão bem nos estudos. Agora, uma professora dele um dia me disse: "Stuart é um menino do qual eu não esquecerei nunca. Porque ele vinha pedir notas para os colegas, nunca pediu para ele. Ele vinha pedir para os colegas." E essa professora, esteve também comigo, uma tarde de domingo, eu creio, na casa do General Silvio Frota, Comandante do I Exército. E disse para ele: "Este menino era a menina dos meus olhos. Eu tenho dois filhos militares, não ponho a mão no fogo por eles. / Por esse menino eu daria a minha cabeça. Tenho certeza." - agora eu ou fazer um parêntese: embora meu filho nunca tenha sido acusado de matar nem de ferir ninguem, ela disse: "Tenho certeza que esse menino nunca mataria, nunca faria mal nem a um animal." Então esse não é um testemunho meu, de mãe, é um testemunho de uma ex-professora dele.

MCRC - Qual seria a acusação que teriam feito para ele ser /

CONJUNTO UNIVERSITÁRIO CÂNDIDO MENDES

preso.

ZA - Olha, eu não entendo muito bem como funcionam esses enquéritos militares. Mas, parece que as acusações que pesavam sobre Stuart é de ele haver participado de assalto. Mas ele foi absolvido pelos próprios tribunais militares. Eles nunca, inclusive...

HS - Não interrompendo, apenas para esclarecer, me parece que oficilamente não consta a morte dele. Os processos prosseguem e ele tem sido absolvido. Isso era uma coisa que eu queria que confirmasse.

ZA - Isso mesmo.

HS - Então, consta que ele foi preso, ou não consta que ele foi preso, e há procedimento dos processos em que êle é dado como ausente, como foragido.

ZA - É. Existe uma situação, vamos dizer, eu não sei o termo jurídico qual seria, mas existe uma situação exdrúxula. Porque o meu filho foi preso, foi sequestrado e assassinado pelas autoridades militares brasileiras. Agora, o Governo brasileiro continua, vamos dizer, processando o meu filho, como se ele estivesse vivo e como a gente diz...

HS - Foragido.

ZA - Foragido e revel, e absolvendo ommeu filho. Então o meu filho foi aquele que foi assassinado antes de ser absolvido. Quer dizer, eu não sei qual é a palavra para descrever.

CONJUNTO UNIVERSITÁRIO CÂNDIDO MENDES

HS - E depois de morto tem sido dado como inocente, não culpado.

ZA - Então, eles queriam que ele confessasse o que ele não tinha cometido. Então ele não confessou, claro! E a prova que ele estava certo é que ele está sendo absolvido por esse mesmo Governo que o assassinou.

HS - Mas então, num dado momento, tardiamente, embora, a senhora teve a notícia de que ele tina morrido. E, nessa ocasião, a senhora ainda ignorava, a senhora supunha que ele estivesse preso num lugar que ignorava e procurava localizá-lo, até o momento em que teve notícia da morte dele.

ZA - Não, eu não tive notícia da morte dele. Eu, no dia 9 de agosto, o advogado me procurou na minha casa com uma representação que eu deveria levar, no dia seguinte, no dia 10 a Brasília, para a reunião do Conselho de Direitos Humanos... Comissão dos Direitos Humanos.

HS - ... de Defesa dos Direitos Humanos.

ZA - Que, aliás, inexiste ou deixou de existir desde aquela ocasião. E naturalmente eu tive que ler. E nessa leitura eu soube que o meu filho tinha sido torturado barbaramente, amarrado / em jipe, arrastado. E eu, levei aquele choque, mas eu não tinha certeza da morte do meu filho. Porque inclusive o próprio advogado me disse: "Não, tem pessoas que sofrem e se recuperam Eu não tenho certeza se seu filho está morto." Então eu fui a Brasília levar essa representação. Nessa ocasião falei com o Deputado Oscar Pedroso Horta, que foi muito corajoso e fez um discurso, imediatamente, denunciando já, pelas palavras que ele usou "o assassinato de Stuart Angel". Mas eu, na minha esperança de

mãe, e depois todos nós estamos acostumados a associar morte a cadáver, a uma cerimônia, a um funeral. Então eu sempre me enganava a mim mesma, achava: "Não, não pode, meu filho não deve estar morto, talvez esteja mesmo preso e sofrendo..." Mas eu não queria acreditar que meu filho realmente estivesse mortp. Porque eu não sabia ainda os detalhes. Eu pensava que era realmente um horror, amarraram meu filho num jipe, deram uma volta com ele, mas ele podia não ter morrido. Nessa ocasião eu tinha um desfile já marcado em Nova York. Eu fui lá, fiz o desfile, fui procurada por jornalistas, e contei o caso do meu filho,po porque eu tinha esperança que fazendo aquela denúncia para o mundo, o meu filho, se estivesse vivo, apareceria. Mas ele não apareceu, claro... Isso foi em setembro de 1971. Agora, eu sempre tinha ouvido falar que existia uma carta contando como o meu filho tinha morrido. Mas eu não sei se por, vamos dizer também assim, por uma defesa, por medo de saber a realidade, eu nunca procurei ler esta carta. Eu acho que eu me defendia, fazia assim um pouco de fantasia, pensava que meu filho talvez tivesse fugido mesmo e tal, tinha aquela esperança. E o Governo brasileiro processando e continuando, estimulando a minha fantasia, a minha pobre esperança louca. Mas no ano de 1975, eu posso precisar, foi no princípio do ano, eu recebi um comunicado de alguém de Washington que precisava de alguma documentação sobre o caso do meu filho. E então eu pensei: "Agora eu tenho que enfrentar a realidade e saber da verdade." E procurei a mãe do rapaz que eu sabia que tinha testemunhado o sofrimento do meu filho. E ela disse: "Realmente eu tenho essa carta." E essa carta me foi entregue numa quinta-feira, eu me lembro que foi em março, numa quinta-feira santa. Ela me trouxe a carta e eu me vi sozinha para ler a carta. Então. criei coragem, li, e

porque eles arrastaram meu filho com a boca no cano de descarga durante dois dias! Além das outras torturas! Então, claro que a a minha esperança se desmoronou. Mas eu tinha que ter bastante coragem para traduzir aquela carta, que estava em português, para o inglês. E sozinha, sem envolver ninguém, porque inclusive é muito perigoso mesmo. Eu então fui para a minha casa e passei a sexta-feira santa e o sábado, fazendo a tradução. No Domingo de Páscoa, a tradução estava pronta. E depois de feita a tradução, eu expliquei, também, que ali deveria ter muitos erros, mas que tinha sido feita por mim, e na segunda-feira enviei junto com a carta e a tradução, algum outro material que eu possuía, como as respostas aos habeas-corpus, que o meu filho nunca tinha sido preso, os resultados do julgamento absolvendo o meu filho e outros documentos. Eu enviei a Washington.

MCRC - E qual foi a primeira notícia que você teve, conseqüentemente desses documentos.

ZA - Antes de falar nisso, eu gostaria de dizer que essa carta que eu traduzi e que eu enviei a Washington, essa mesma carta eu enviei, naturalmente em português, ao Presidente Geisel, com uma carta minha na qual eu dizia que era a segunda vez que eu me dirigia a ele para falar no meu filho, e que eu pedia que ele tivesse pena, que eu vinha sofrendo há tantos anos, que ele me desse qualquer resposta. Essa carta eu tenho certeza que foi entregue a ele. Essa mesma carta eu levei também em casadodo General Sílvio Frota, que nessa ocasião já era Ministro do Exército, e entreguei à mulher dele, D. Ídia, também com cópia da carta que eu mandei para o Presidente Geisel. Então, os documentos, o que eu mandei para Washington, eu mandei também para as autoridades brasileiras. Agora, isso foi em março. Em ~~julho~~ junho, eu viajei pa-

CONJUNTO UNIVERSITÁRIO CÂNDIDO MENDES
CENTRO DE MEMÓRIA SOCIAL BRASILEIRA

ra Washington e lá estive com diversos senadores e com diversos deputados, ou membros de ambas as Casas do Congresso para tratar do assunto do meu filho. Estive na Comissão de Direitos Humanos, estive também no Departamento de Estado levando cópias dos documentos que eu já havia entregue nas Casas do Congresso. Agora, a sua pergunta foi qual o resultado. Atualmente eu não estou esperando resultado, porque eu sei que o meu filho está morto e o resultado para mim vai ser muito pouco. Eu estou esperando resposta. Eu quero saber o que foi feito do corpo do meu filho, e tenho o direito de saber, de ter certeza que o meu filho está morto. E é isto que eu pergunto ao Governo brasileiro e ele se recusa a me responder. Então, eu fui pedir ajuda / ao Governo americano, porque o meu filho é filho de americano, e porque eu tenho muitos parentes lá, também que querem saber o que aconteceu com o sobrinho deles.

Agora, voltando a 1971. A demissão do Ministro da Aeronáutica e passagem para a reserva de diversos brigadeiros, inclusive o Brigadeiro Burnier que era o comandante da 3a. Zona Aérea e que foi um dos torturadores do meu filho, confirma o assassinato do meu filho.

MCRC - E depois disso você teve conhecimento de alguma outra providência que, por acaso, tenha sido tomada, digamos, por / trás dos bastidores dentro do Governo brasileiro, não digo em resposta a você, mas por trás... alguma conseqüência desse movimento que você tem feito?

ZA - Depois que foram iniciadas as demarches do Governo americano junto ao Governo brasileiro, eu realmente sinto que existem algumas providências. Não são providências a respeito do meu filho, mas são providências a respeito de outras vítimas, co

CONJUNTO UNIVERSITÁRIO CÂNDIDO MENDES
CENTRO DE MEMÓRIA SOCIAL BRASILEIRA

mo mudança de comando e também pessoas que tem me procurado e que eu sei que vêm para trazer notícias que o Presidente Geisel não está de acordo, acha um absurdo, sente muito, lamenta muito...Mas tudo isso depois da pressão do Governo americano. Antes, "Ah não, o filho dela está foragido, ela está inventando, isso tudo é conversa, não é nada disso..." Mas agora, depois da pressão do Governo americano, realmente eu sinto que eles estão querendo me dar alguma satisfação. Agora, eu estou pedindo o corpo do meu filho. É o mínimo que uma mãe pode pedir.

MCRC - Zuzu, eu me lembro, da outra vez que você esteve conversando conosco, que você me contou que a esposa de um oficial teria ido à sua casa e declarado a você que tinha havido tortura em um outro rapaz que não o seu filho. Você poderia falar sobre isso?

ZA - Posso sim. Eu não sei a data exata mas deve ter sido em outubro de 1971, nos dias da crise que terminou com a demissão do Ministro da Aeronáutica. A Sra. Lídia Tedesco, esposa do Brigadeiro Tedesco, amigo do Brigadeiro Burnier, esteve na minha casa e disse: "Olha, realmente nós sabemos que um rapaz foi torturado lá no CISA, no Galeão, foi amarrado num jipe, foi arrastado, saiu de lá morto, mas esse rapaz não era o seu filho." E ela me dizia isso como querendo até me chamar atenção, me reprovar por eu ter feito aquela denúncia no exterior. Então eu respondi: "Se esse rapaz não era o meu filho, eu estou fazendo pela mãe dele. Porque se você não pode me dizer quem é esse rapaz e eu não sei quem é a mãe dele, então isso que eu fiz foi como se fosse a mãe dele."

Embora eu acredite que o meu filho não tivesse nenhum comprometimento maior, porque as absolvições estão aí para provar isso, ele realmente tinha um ideal de democracia, que eu acredito /

CONJUNTO UNIVERSITÁRIO CÂNDIDO MENDES
CENTRO DE MEMÓRIA SOCIAL BRASILEIRA

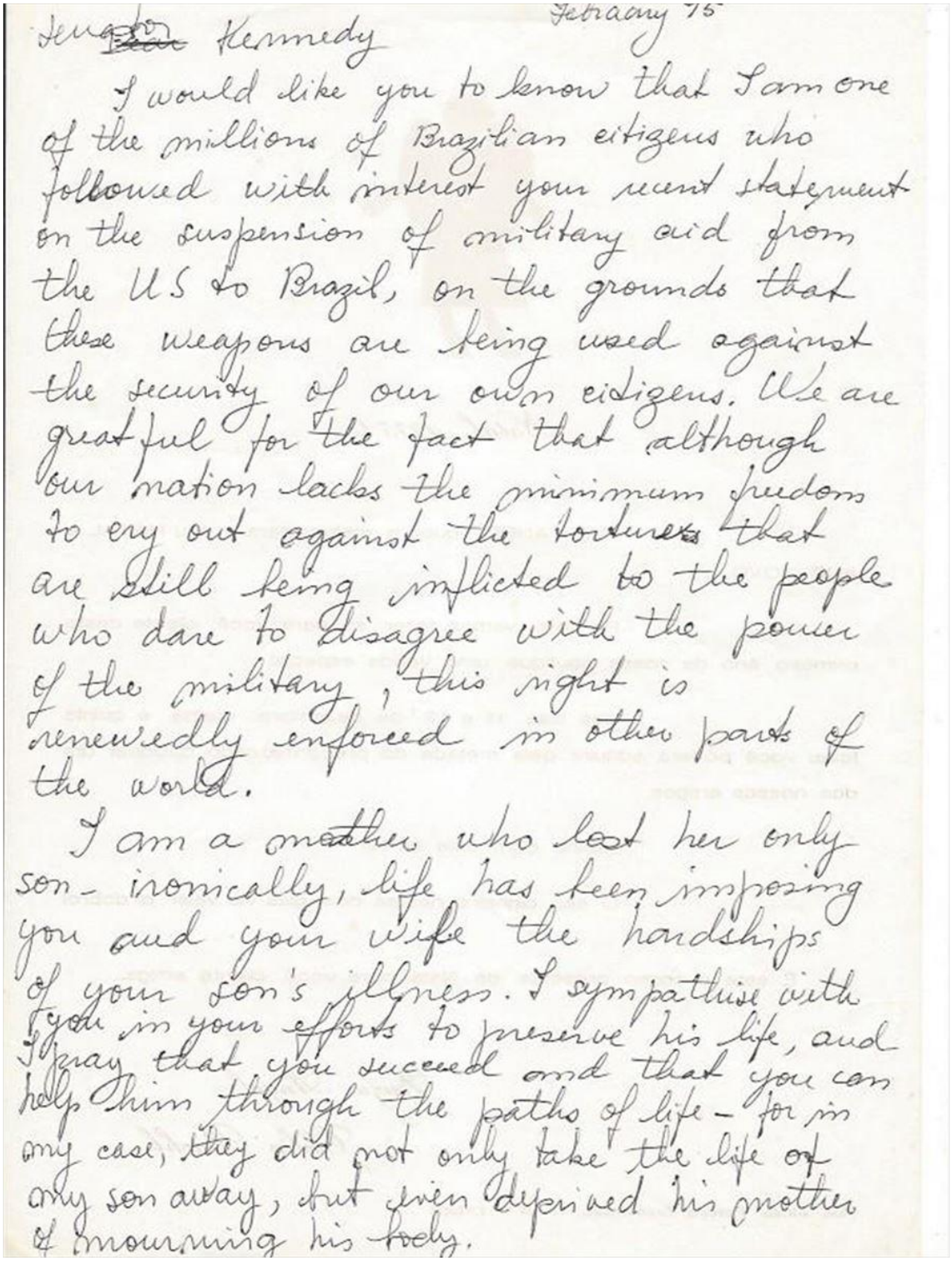
que viesse dos seus antepassados e isso estivesse bem enraizado dentro dele, não era só um ideal assim de um intelectual, mas de alguém que realmente acredita na liberdade que todos nós deveríamos ter. Agora, ele morreu por esse ideal e su sinto muito orgulho dele.

Zuleika Angel Jones

CONJUNTO UNIVERSITÁRIO CÂNDIDO MENDES

ANNEXE 3

Lettre de Zuzu Angel adressée au Sénateur Edward Kennedy



Senador ~~Edward~~ Kennedy

February 75

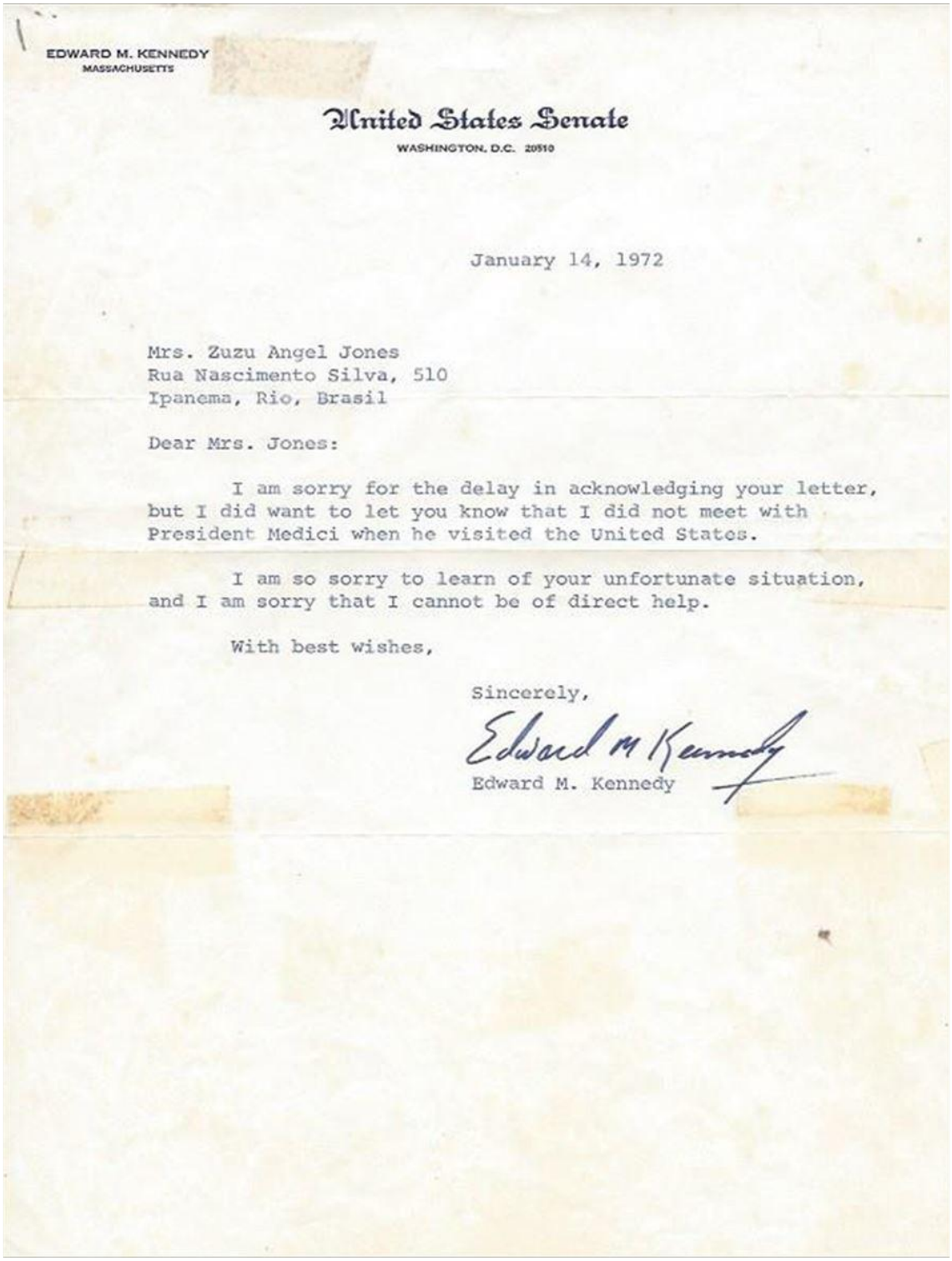
I would like you to know that I am one of the millions of Brazilian citizens who followed with interest your recent statement on the suspension of military aid from the U.S to Brazil, on the grounds that these weapons are being used against the security of our own citizens. We are greatful for the fact that although our nation lacks the minimum freedom to cry out against the tortures that are still being inflicted to the people who dare to disagree with the power of the military, this right is reneweedly enforced in other parts of the world.

I am a mother who lost her only son - ironically, life has been imposing you and your wife the hardships of your son's illness. I sympathise with you in your efforts to preserve his life, and I pray that you succeed and that you can help him through the paths of life - for in my case, they did not only take the life of my son away, but even deprived his mother of mourning his body.

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/rascunho-de-carta-escrita-por-zuzu-e-enderecada-a-edward-kennedy
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 4

Lettre d'Edward Kennedy adressée à Zuzu Angel



EDWARD M. KENNEDY
MASSACHUSETTS

United States Senate
WASHINGTON, D.C. 20510

January 14, 1972

Mrs. Zuzu Angel Jones
Rua Nascimento Silva, 510
Ipanema, Rio, Brasil

Dear Mrs. Jones:

I am sorry for the delay in acknowledging your letter, but I did want to let you know that I did not meet with President Medici when he visited the United States.

I am so sorry to learn of your unfortunate situation, and I am sorry that I cannot be of direct help.

With best wishes,

Sincerely,

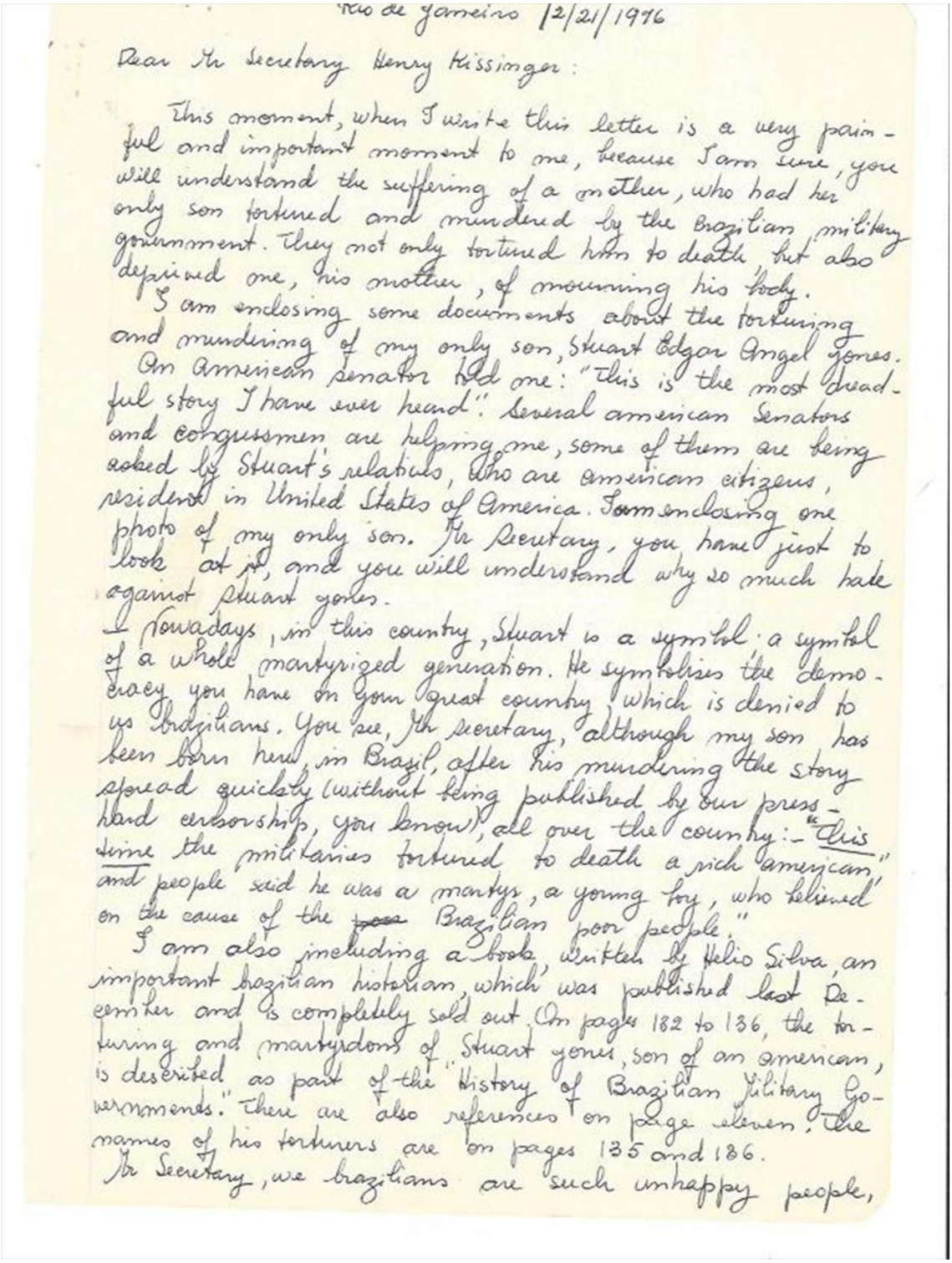
Edward M Kennedy

Edward M. Kennedy

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-edward-kennedy-a-zuzu-angel
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 5

Lettre de Zuzu Angel au Diplomate des États-Unis Henry Kissinger



Rio de Janeiro 12/21/1976

Dear Mr Secretary Henry Kissinger:

This moment, when I write this letter is a very painful and important moment to me, because I am sure, you will understand the suffering of a mother, who had her only son tortured and murdered by the Brazilian military government. They not only tortured him to death, but also deprived one, his mother, of mourning his body.

I am enclosing some documents about the torturing and murdering of my only son, Stuart Edgar Angel Jones.

An American Senator told me: "This is the most dreadful story I have ever heard". Several american Senators and congressmen are helping me, some of them are being asked by Stuart's relatives, who are american citizens, residents in United States of America. I am enclosing one photo of my only son. Mr Secretary, you have just to look at it, and you will understand why so much hate against Stuart Jones.

Nowadays, in this country, Stuart is a symbol: a symbol of a whole martyrized generation. He symbolises the democracy you have in your great country, which is denied to us brazilians. You see, Mr Secretary, although my son has been born here, in Brazil, after his murdering the story spread quickly (without being published by our press - hard censorship, you know), all over the country: - "This time the militaries tortured to death a rich american, and people said he was a martyr, a young boy, who believed on the cause of the ~~poor~~ Brazilian poor people."

I am also including a book, written by Helio Silva, an important brazilian historian, which was published last December and is completely sold out. On pages 182 to 186, the torturing and martyrdom of Stuart Jones, son of an american, is described as part of the "History of Brazilian Military Governments." There are also references on page eleven. The names of his torturers are on pages 185 and 186.

Mr Secretary, we brazilians are such unhappy people,

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-edward-kennedy-a-zuzu-angel
Consulté : le 18 mars 2026

that our martyrs, (I mean brazilians, not a son of an american) do not become part of our History so quickly; but, be sure, nowadays we have many of them.

Stuart Jones, son of an american, in less than five years has become a legend and part of our History - the "Dreadful History" - I recognize, but to tell you the truth, although I feel very sad, although I feel a constant hard pain on my poor heart, I do not feel unhappy, because I am very proud of my half american son, and I believe it was a privilege to be the mother of such a perfect man.

Forgive me on insisting in bringing to you again the case of my son when you are visiting my country and believe me, these are the most sincere words you are hearing on this trip.

To finish, I would like to let you know, that my in laws in States and myself will keep asking and insisting with the Senators and Congressmen of your great democratic country, for the disclosing of the case of Stuart Edgar Angel Jones, by the brazilian government.

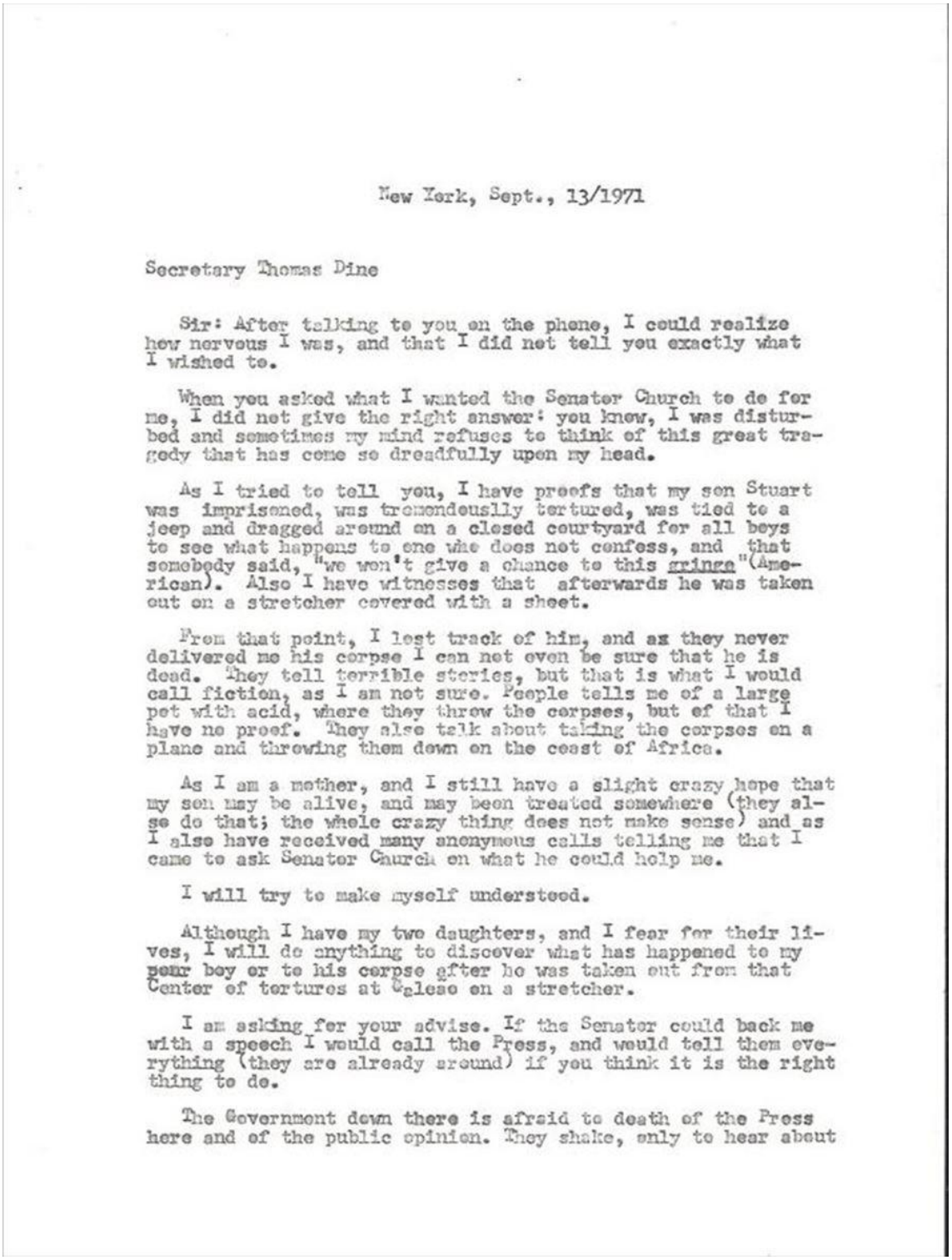
Best wishes,

Zuleika Angel Jones

— 5,0 —

ANNEXE 6

Lettre de Zuzu Angel à Thomas Dine – Secrétaire du Sénateur des États-Unis Frank Church



New York, Sept., 13/1971

Secretary Thomas Dine

Sir: After talking to you on the phone, I could realize how nervous I was, and that I did not tell you exactly what I wished to.

When you asked what I wanted the Senator Church to do for me, I did not give the right answer: you know, I was disturbed and sometimes my mind refuses to think of this great tragedy that has come so dreadfully upon my head.

As I tried to tell you, I have proofs that my son Stuart was imprisoned, was tremendeuslly tortured, was tied to a jeep and dragged around on a closed courtyard for all boys to see what happens to one who does not confess, and that somebody said, "we won't give a chance to this gringa"(American). Also I have witnesses that afterwards he was taken out on a stretcher covered with a sheet.

From that point, I lost track of him, and as they never delivered me his corpse I can not even be sure that he is dead. They tell terrible stories, but that is what I would call fiction, as I am not sure. People tells me of a large pot with acid, where they throw the corpses, but of that I have no proof. They also talk about taking the corpses on a plane and throwing them down on the coast of Africa.

As I am a mother, and I still have a slight crazy hope that my son may be alive, and may been treated somewhere (they also do that; the whole crazy thing does not make sense) and as I also have received many anonymous calls telling me that I came to ask Senator Church on what he could help me.

I will try to make myself understood.

Although I have my two daughters, and I fear for their lives, I will do anything to discover what has happened to my poor boy or to his corpse after he was taken out from that Center of tortures at Galeao on a stretcher.

I am asking for your advise. If the Senator could back me with a speech I would call the Press, and would tell them everything (they are already around) if you think it is the right thing to do.

The Government down there is afraid to death of the Press here and of the public opinion. They shake, only to hear about

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-zuzu-angel-a-thomas-dine-secretario-do-senador-frank-church
Consulté : le 18 mars 2026

you, and New York Times, etc.-

I am not so courageous as my boy was, as I have not on my veins as he had (or still has) the blood of the brave people who came on the May Flower. He also inherited his determination from this same good people and he knew that something would come out of his martyrdom.

He was too intelligent to die for nothing.

I have to do something even risking our three weak lives.

Mr. Dine, as a matter of fact I have stopped feeling myself as an human-being since this nightmare started. I feel myself like a very weak tree with a very strong wind blowing against myself, and I can't go on like that. I am asking for the least one mother can ask. To know if my son is dead!

Today, I will be showing my collection at the Consul General's home.

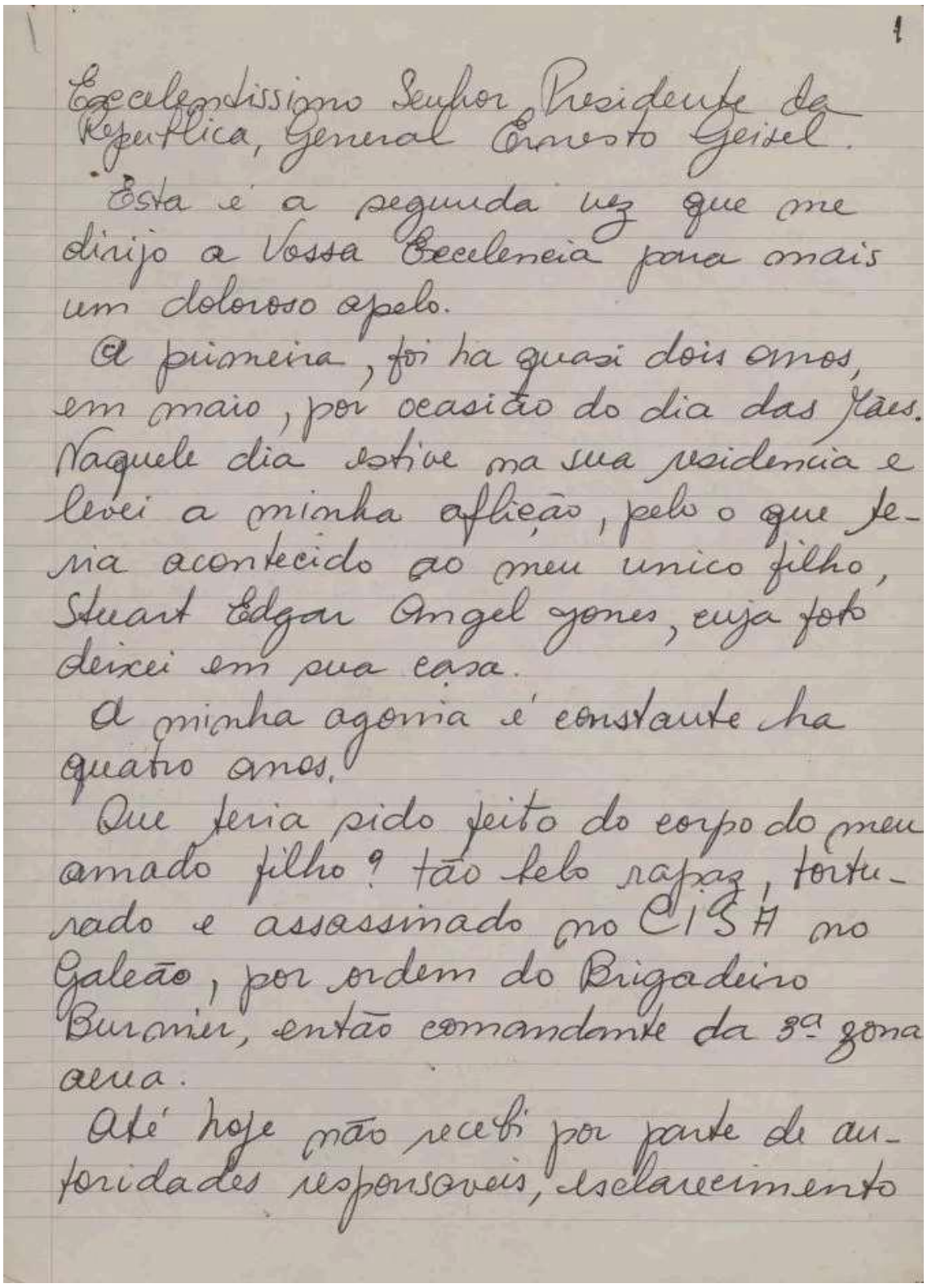
Four months ago, when I started thinking of this Collection, I inspired myself on the colorful flowers and on the beautiful birds of my country. But then, all of a sudden this nightmare came into my life, and of course, the floers faded away, the birds went crazy and I produced a collection with a political story. It is the first time on the whole history of fashion that this has happened. So, I am sure, this evening, I will start giving them something to think about, with my collection. Now, please forgive me for this long letter, for this great latin-american tragedy coming upon your knowledge and excuse me for my mistakes.

I will be waiting to hear from you and I hope to meet you.

Thank you,

ANNEXE 7

Lettre de Zuzu Angel au dictateur Ernesto Geisel – 1



1

Excelentíssimo Senhor Presidente da
República, General Ernesto Geisel.

Esta é a segunda vez que me
dirijo a Vossa Excelencia para mais
um doloroso apelo.

A primeira, foi ha quasi dois anos,
em maio, por ocasião do dia das Mães.
Naquele dia estive na sua residencia e
levei a minha aflição, pelo o que le-
ria acontecido ao meu unico filho,
Stuart Edgar Angel Jones, cuja foto
deixei em sua casa.

A minha agonia é constante ha
quatro anos.

Que teria sido feito do corpo do meu
amado filho? tão belo rapaz, tortu-
rado e assassinado no CISA no
Galeão, por ordem do Brigadeiro
Burnier, então comandante da 3ª zona
aerea.

Até hoje não recebi por parte de au-
toridades responsaveis, esclarecimento

Disponible sur : https://blogs.oglobo.globo.com/bernardo-mello-franco/post/zuzu-angel-apelou-geisel-como-pai-e-como-cristao-leia-carta-historica.html
Consulté : le 18 mars 2026

algum.

Estou certa que Vossa Excelencia, como pai e como cristão que é, ha de compreender a angustia em que vivo ha quatro anos. As noticias que continuo recebendo do martirio que meu filho sofreu são de enlouquecer.

Meu filho tinha na época 26 anos.

Conforme carta que estou juntando em copia a esta, ele fora preso no dia 14 de maio de 1971, levado imediatamente para o CISA - Aeronautica e sofrido toda a sorte de torturas, inclusive amarrado a uma viatura da corporação e arrastado no patio. Com a boca ~~no cano de descarga~~ quasi colada ao cano de descarga, foi obrigado a ingerir os gazes toxicos que eram expelidos entre acelerações e freiadas continuas.

3

Esta "operação" matinou durou um dia inteiro, desde cedo até ao escurecer, ante as chacotas e risos dos torturadores entre eles, soldados e oficiais da Aeronautica.

Assassinado, o corpo do meu querido filho, não me foi entregue.

Sinto uma dor tão grande,

Agora, para, sinto que posso escrever esta carta e sinto que posso acalentar uma triste e pobre esperança: Saber ao menos onde está o corpo do meu Stuart.

Rogo assim a Vossa Excelencia, mandar apurar a responsabilidade do que ocorreu com o meu filho sacrificado.

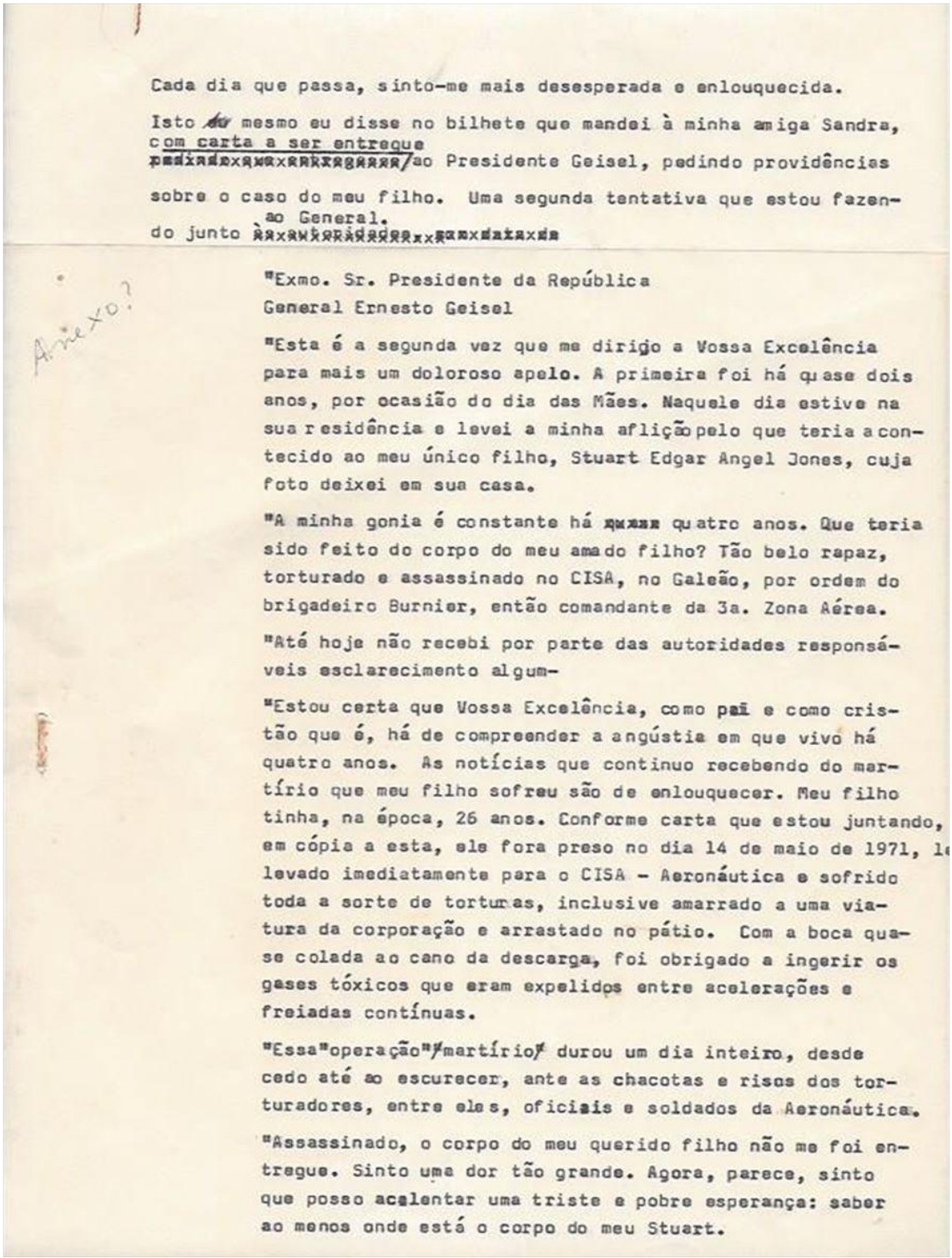
Aguardando a decisão de Vossa Excelencia, subscreve-me respeitosamente.

Zuleika Angel Jones

Rio de Janeiro 29 de Abril de 1975

ANNEXE 8

Lettre de Zuzu Angel au dictateur Ernesto Geisel – 2



Cada dia que passa, sinto-me mais desesperada e enlouquecida.

Isto mesmo eu disse no bilhete que mandei à minha amiga Sandra, com carta a ser entregue ao Presidente Geisel, pedindo providências sobre o caso do meu filho. Uma segunda tentativa que estou fazendo junto ao General.

Anexo?

"Exmo. Sr. Presidente da República
General Ernesto Geisel

"Esta é a segunda vez que me dirigo a Vossa Excelência para mais um doloroso apelo. A primeira foi há quase dois anos, por ocasião do dia das Mães. Naquele dia estive na sua residência e levei a minha aflição pelo que teria acontecido ao meu único filho, Stuart Edgar Angel Jones, cuja foto deixei em sua casa.

"A minha gonia é constante há quatro anos. Que teria sido feito do corpo do meu amado filho? Tão belo rapaz, torturado e assassinado no CISA, no Galeão, por ordem do brigadeiro Burnier, então comandante da 3a. Zona Aérea.

"Até hoje não recebi por parte das autoridades responsáveis esclarecimento algum-

"Estou certa que Vossa Excelência, como pai e como cristão que é, há de compreender a angústia em que vivo há quatro anos. As notícias que continuo recebendo do martírio que meu filho sofreu são de enlouquecer. Meu filho tinha, na época, 26 anos. Conforme carta que estou juntando, em cópia a esta, ele fora preso no dia 14 de maio de 1971, le levado imediatamente para o CISA - Aeronáutica e sofrido toda a sorte de torturas, inclusive amarrado a uma viatura da corporação e arrastado no pátio. Com a boca quase colada ao cano da descarga, foi obrigado a ingerir os gases tóxicos que eram expelidos entre acelerações e freiadas contínuas.

"Essa "operação" martírio durou um dia inteiro, desde cedo até ao escurecer, ante as chacotas e risos dos torturadores, entre eles, oficiais e soldados da Aeronáutica.

"Assassinado, o corpo do meu querido filho não me foi entregue. Sinto uma dor tão grande. Agora, parece, sinto que posso acalentar uma triste e pobre esperança: saber ao menos onde está o corpo do meu Stuart.

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/copia-da-segunda-carta-manuscrita-de-zuzu-angel-destinada-ao-general-ernesto-geisel-presidente-da-republica-do-brasil
Consulté : le 18 mars 2026

"Rogo, assim, a Vossa Excelência mandar apurar a responsabilidade do que ocorreu com o meu filho sacrificado.

"Aguardando a decisão de Vossa Excelência, subscrevo-me respeitosamente,

Zuleika Angel Jones
Rio de Janeiro, 29 de abril de 1975"

Estou também mandando ao General Frota, Agora Ministro do Exército, a seguinte carta:

"Excelentíssimo Ministro do Exército
General Silvio Frota

"Ao General Silvio Frota e à Dona Ídia, pessoas humanas das quais não me esqueço, que me acompanharam e tentaram me ajudar-me na dolorosa procura do meu amado e único filho, envio este documento que descreve com detalhes o martírio e a agonia do meu filho, Stuart Edgar Angel Jones, torturado e assassinado na Aeronáutica.

"Meu filho Stuart era um jovem estudioso, brilhante, desprendido e acima de tudo sincero e profundamente honesto, conforme o senhor ouviu aí em sua própria casa de uma das suas professoras.

"Este não é um testemunho de mãe, mas de todos aqueles que tiveram o privilégio de conviver com ele.

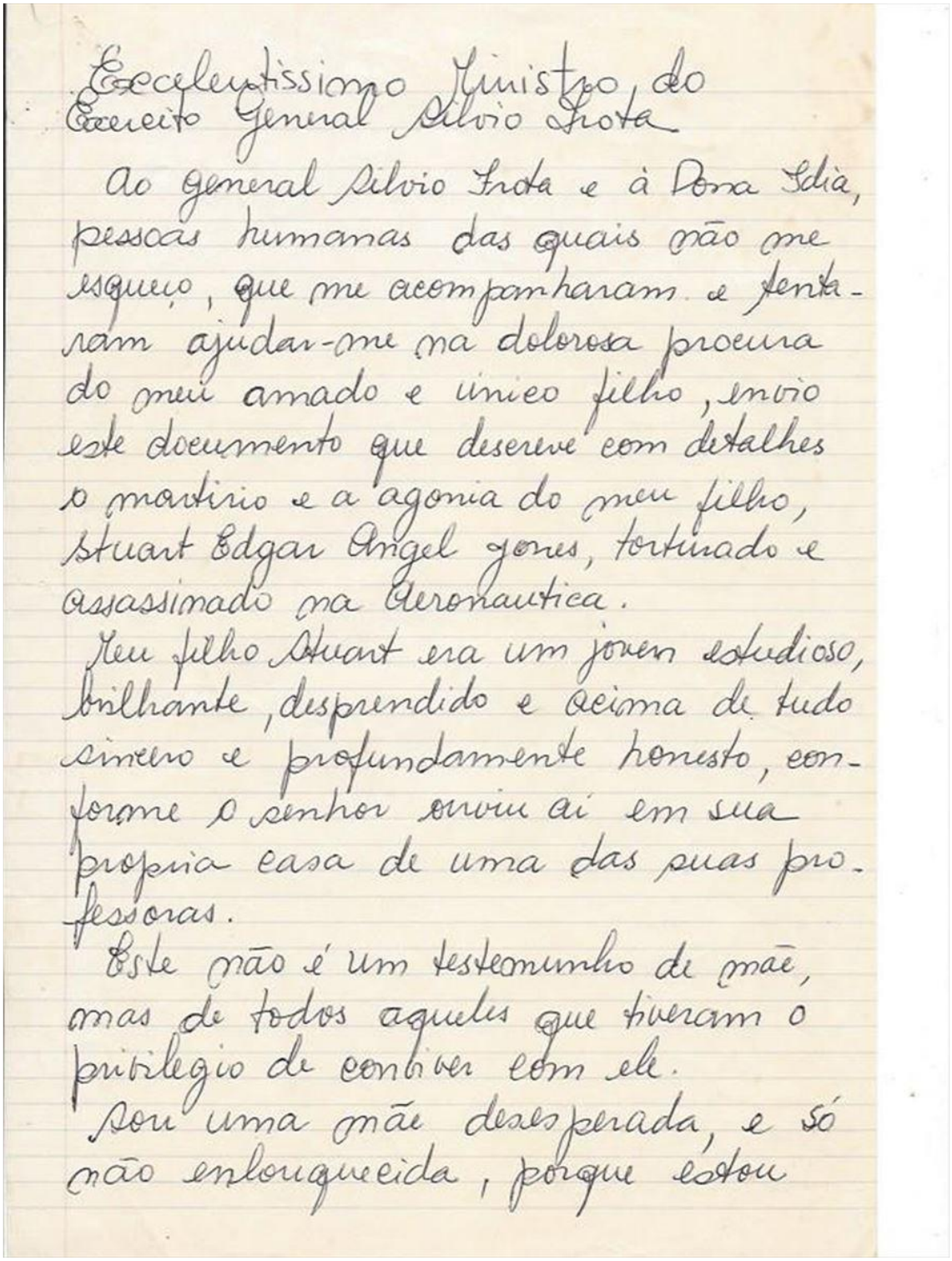
"Sou uma mãe desesperada, e só não enlouquecida, porque estou certa que meu filho, como Jesus Cristo, e o seu filho, morto na mesma idade do meu e do qual me lembro do retrato na sua sala, estão lá de cima olhando por todos nós.

"Que eles ajudem os homens do nosso país.

Zuleika Angel Jones
Rio de Janeiro, 3 de maio de 1975"

ANNEXE 9

Lettre de Zuzu Angel au ministre Général Sílvio Frota



Excelentíssimo Ministro do
Exército General Silvio Frota

Ao general Silvio Frota e à Dona Idia, pessoas humanas das quais não me esqueço, que me acompanharam e tentaram ajudar-me na dolorosa procura do meu amado e único filho, envio este documento que descreve com detalhes o martírio e a agonia do meu filho, Stuart Edgar Angel Jones, torturado e assassinado na Aeronautica.

Meu filho Stuart era um jovem estudioso, brilhante, desprendido e acima de tudo sincero e profundamente honesto, conforme o senhor ouviu aí em sua propria casa de uma das suas professoras.

Este não é um testemunho de mãe, mas de todos aqueles que tiveram o privilegio de conviver com ele.

Sou uma mãe desesperada, e só não enlouqueci, porque estou

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/rascunho-da-carta-de-zuzu-angel-ao-general-silvio-frota-ministro-do-exercito
Consulté : le 18 mars 2026

certa que meu filho, como Jesus Cristo, é o seu filho, morto na mesma idade do meu e do qual me lembro do retrato na sua sala, estão lá de cima olhando por todos nós.

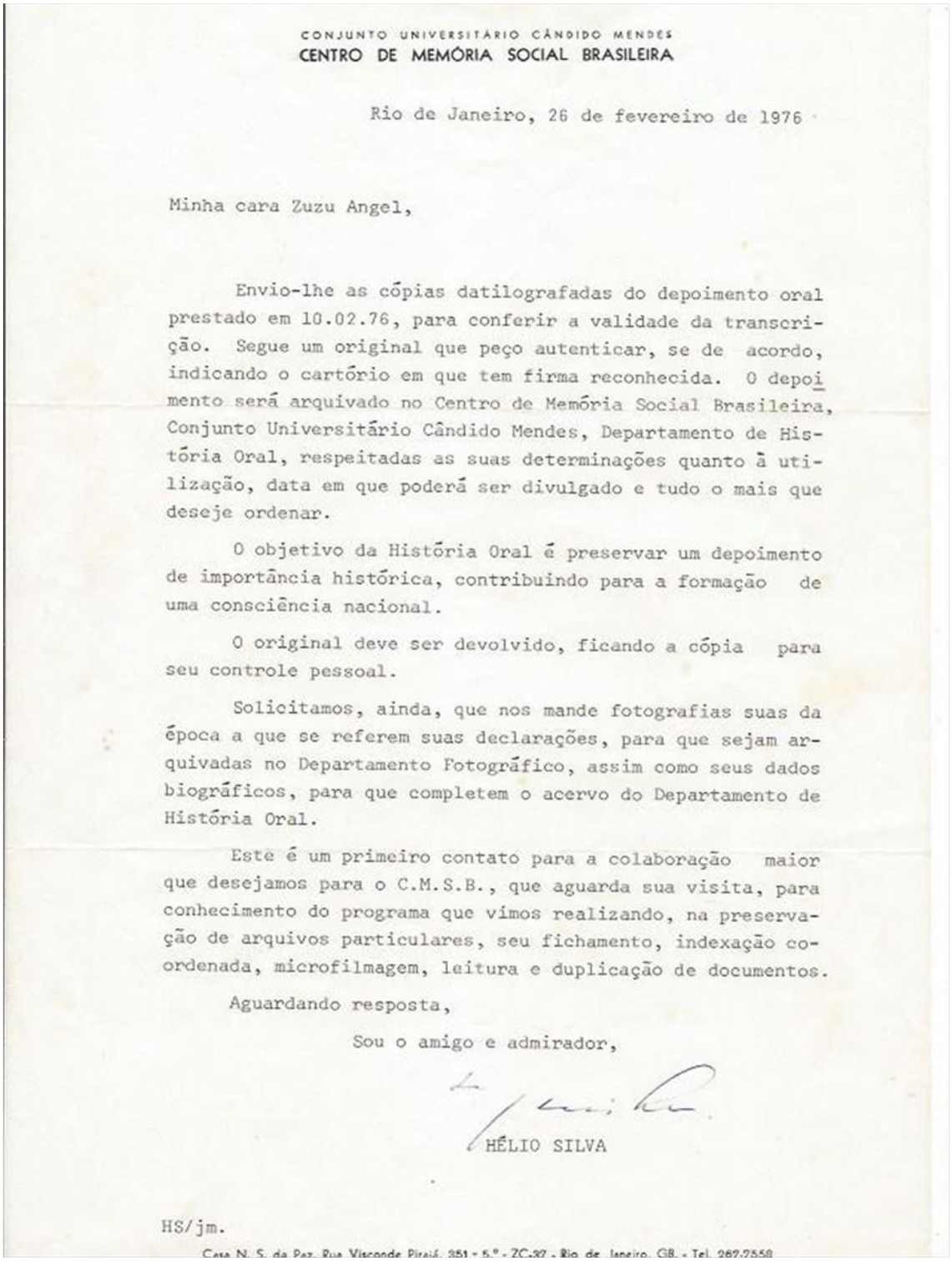
Que eles ajudem os homens do nosso país.

Zuleika Angel Jones

Rio de Janeiro 3 Maio 1975

ANNEXE 10

Lettre de l'historien Hélio Silva à Zuzu Angel



CONJUNTO UNIVERSITÁRIO CÂNDIDO MENDES
CENTRO DE MEMÓRIA SOCIAL BRASILEIRA

Rio de Janeiro, 26 de fevereiro de 1976

Minha cara Zuzu Angel,

Envio-lhe as cópias datilografadas do depoimento oral prestado em 10.02.76, para conferir a validade da transcrição. Segue um original que peço autenticar, se de acordo, indicando o cartório em que tem firma reconhecida. O depoimento será arquivado no Centro de Memória Social Brasileira, Conjunto Universitário Cândido Mendes, Departamento de História Oral, respeitadas as suas determinações quanto à utilização, data em que poderá ser divulgado e tudo o mais que deseje ordenar.

O objetivo da História Oral é preservar um depoimento de importância histórica, contribuindo para a formação de uma consciência nacional.

O original deve ser devolvido, ficando a cópia para seu controle pessoal.

Solicitamos, ainda, que nos mande fotografias suas da época a que se referem suas declarações, para que sejam arquivadas no Departamento Fotográfico, assim como seus dados biográficos, para que completem o acervo do Departamento de História Oral.

Este é um primeiro contato para a colaboração maior que desejamos para o C.M.S.B., que aguarda sua visita, para conhecimento do programa que vimos realizando, na preservação de arquivos particulares, seu fichamento, indexação coordenada, microfilmagem, leitura e duplicação de documentos.

Aguardando resposta,

Sou o amigo e admirador,

HÉLIO SILVA

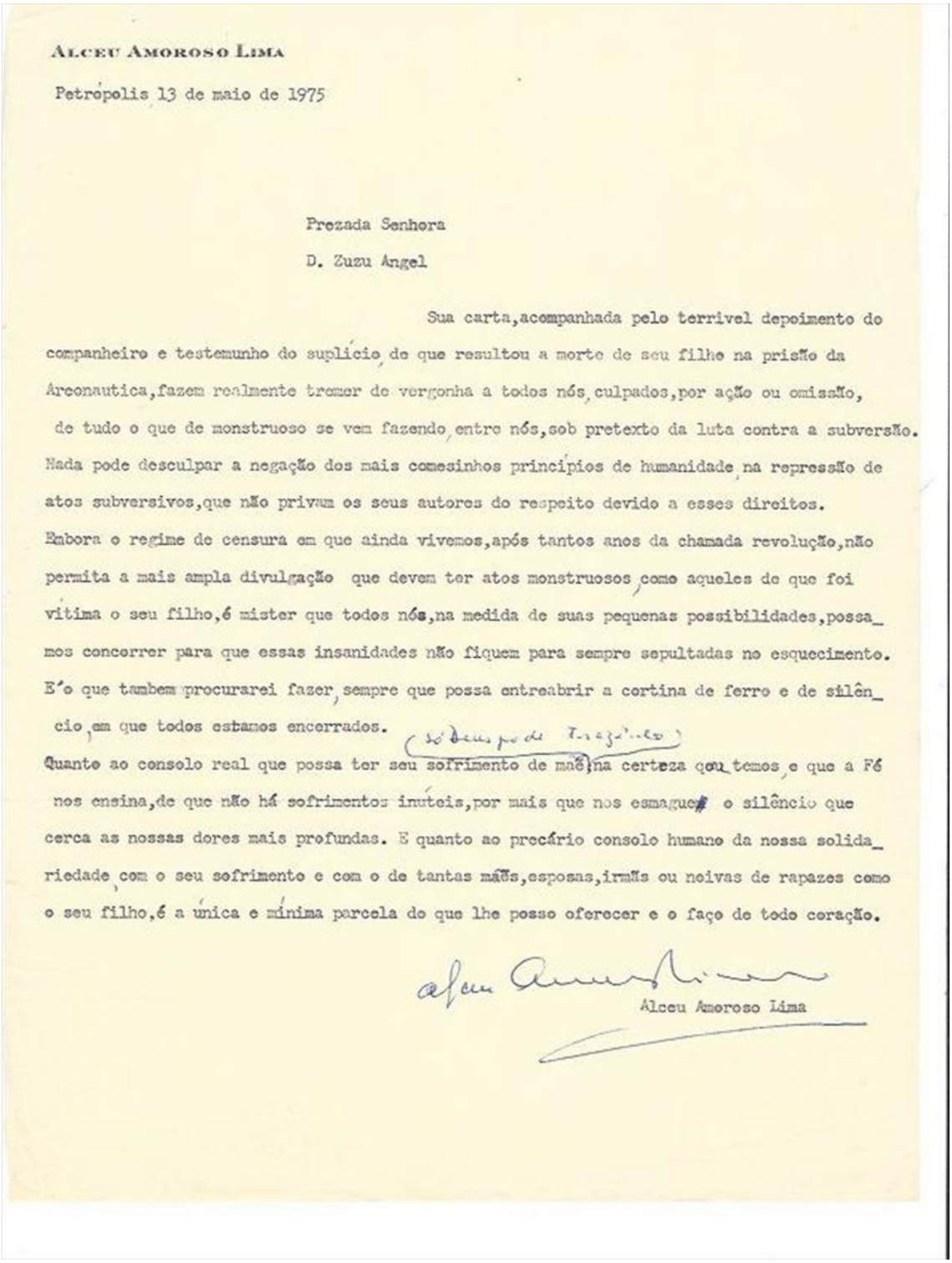
HS/jm.

Casa N. S. da Paz, Rua Visconde Pirajá, 351 - 5.º - ZC-37 - Rio de Janeiro, GB. - Tel. 267-2558

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-assinada-pelo-historiador-helio-silva-e-enderecada-a-zuzu-angel-26021976-rio-de-janeiro
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 11

Lettre du journaliste Alceu Amoroso Lima à Zuzu Angel



ALCEU AMOROSO LIMA

Petrópolis 13 de maio de 1975

Prezada Senhora

D. Zuzu Angel

Sua carta, acompanhada pelo terrivel depoimento do companheiro e testemunho do suplício, de que resultou a morte de seu filho na prisão da Areonautica, fazem realmente tremer de vergonha a todos nós, culpados, por ação ou omissão, de tudo o que de monstruoso se vem fazendo entre nós, sob pretexto da luta contra a subversão. Nada pode desculpar a negação dos mais comesinhos princípios de humanidade na repressão de atos subversivos, que não privam os seus autores do respeito devido a esses direitos. Embora o regime de censura em que ainda vivemos, após tantos anos da chamada revolução, não permita a mais ampla divulgação que devem ter atos monstruosos, como aqueles de que foi vitima o seu filho, é mister que todos nós, na medida de suas pequenas possibilidades, possa_ mos concorrer para que essas insanidades não fiquem para sempre sepultadas no esquecimento. E'o que tambem procurarei fazer, sempre que possa entreabrir a cortina de ferro e de silên_ cio, em que todos estamos encerrados. (só deus pode trazê-lo)
Quanto ao consolo real que possa ter seu sofrimento de mãe, na certeza que temos, e que a Fé nos ensina, de que não há sofrimentos inúteis, por mais que nos esmague o silêncio que cerca as nossas dores mais profundas. E quanto ao precário consolo humano da nossa solida_ riedade com o seu sofrimento e com o de tantas mães, esposas, irmãs ou noivas de rapazes como o seu filho, é a única e mínima parcela do que lhe posso oferecer e o faço de todo coração.

Alceu Amoroso Lima

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-alceu-amoroso-lima-a-zuzu-angel
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 12

Lettre du sénateur Richard Nolan à Henry Kissinger
***In* : VALLI, 1987, p. 234**

July 3, 1975

The Honorable Henry A. Kissinger
Department of State
2201 C St. N.W.
Washington, D.C.

Dear Mr. Secretary:

It has come to my attention that the human rights which we so often take for granted in our country are almost non-existent in several nations around the world and yet we continue to supply military and economic aid to them.

In this case, I am referring specifically to Brazil. As you haybe aware, Congressman Don Fraser of Minnesota held hearings last December on the problems of Human Rights in Brazil and as a result of these hearings, requested that no additional military aid be provided for countries like Brazil-an action I strongly support.

The lack of human rights in these countries is of special concern to me when it affects the son of an American citizen and the nephew of a constituent of mine. Stuart Edgar Angel Jones, aged 30, of Rio de Janeiro Brazil, (a name the State Department in Washington and the American Embassy as well as the Consulate in Brazil should be very familiar with) disappeared four years ago. Mrs. Zuleka Angel Jones, Stuart's mother, has come to Washington and will be meeting today with several members of Congress or their staffs to discuss the best ways to proceed in finding her son and also hopes to make more members aware of the problems which exist in countries where human rights are lacking.

I respectfully request that you pursue every possible alternative in determing the whereabouts of Mr. Jones. I cannot over-emphasize the discouragement and anguish that the Jones family has had and is still experiencing, therefore, information regarding this case would be appreciated as soon as possible.

The lack of human rights is a very real and grave concern, not only for the Jones family-but for all the victims of these unorthodox practices.

Sincerely,

RICHARD NOLAN
Member of Congress

RN:kml

Description : Lettre du congressiste américain Richard Nolan adressée au secrétaire Henry Kissinger, lui demandant de préciser la position du gouvernement de leur pays concernant la disparition de Stuart Angel et les atteintes aux droits humains dans les dictatures latino-américaines.

ANNEXE 13

Lettre de Zuzu Angel à Frank Osting – Secrétaire au sein de l'ONG d'Amnesty International
***In* : VALLI, 1987, p. 229-230**

Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1975

Caro Mr. Osting

Como há já algum tempo que nos encontramos, decidi enviar-lhe notícia assegurando-lhe que estou resolvida a obter os documentos (isto é, certificados de *habeas corpus*), conforme o senhor me instruiu a fim de remeter à *Anistia Internacional*, com referência ao meu filho Stuart Edgar Angel Jones.

Até o momento, tenho tido algum problema em obter cópias de tais documentos, mas espero consegui-los breve e irei remetê-los assim que os obtenha.

Gostaria também de me desculpar pela minha condição emocional, quando o encontrei no último mês de outubro. Se tivesse podido me controlar mais, nessa oportunidade, provavelmente teria estado em condições de lhe dar mais detalhes e informações objetivas sobre o caso de Stuart .Estou certa de que os três, o senhor, Analia e Carol, podem entender o desespero de uma mãe.

Incluo os nomes dos torturadores do meu pobre filho, que eu já os tinha quando o visitei, mas não estou certa se os enumerei na ocasião:

Capitão João Alfredo Poeck, do CENIMAR
Coronel Alcântara, também chamado dr. Pascoal
Capitão Lucio Barroso, também nomeado Dr. Celso, do CISA
Carlos Alberto Dellamora, do CISA
Major Aviador Jorge Correia ,do CISA
Coronel Ferdinando Muniz (piloto), chefe do CISA
Brigadeiro João Paulo Moreira Burnier (um general da Força Aérea),

que dirigiu o jipe.

CISA significa — Centro de Informações Secretas da Aeronáutica, e estava sediado no Galeão, perto do Aeroporto.

Meu filho foi preso na manhã de 14 de maio de 1971, no Grajaú (um bairro da cidade), com a testemunha de Alex Polari de Alverga, atualmente preso na Ilha Grande. Stuart foi torturado durante todo o dia e durante a noite de 14 para 15 de maio (1971), ele foi amarrado na traseira de um jipe e arrastado no pátio para mostrar o que acontece àquele que não confessa. Mais tarde, ele foi retirado em uma maca, envolvido em lençol, não sabemos se já morto ou ainda com vida. Então, perdemos seu rastro. Alex atestou tudo isto e falou a respeito diversas vezes, durante os julgamentos.

Obs.: Com a mudança do Ministro da Aeronáutica, nesse mesmo ano de 1971, por causa do caso de Stuart, eles pararam de torturar na Força Aérea e o departamento chamado de CISA foi removido para outro local.

O brigadeiro Burnier foi afastado da Força Aérea.

Com os meus melhores votos,
Zuzu Angel

ANNEXE 14

Discours du Sénateur Edward Kennedy adressé au Secrétaire Henry Kissinger *In* : *In* : VALLI, 1987, p. 227-229

Trecho de uma longa fala do Senador Edward Kennedy, pronunciada no Senado no dia 10 de novembro de 1974

. . . . . .

"Sempre estive interessado na luta do povo brasileiro a fim de obter dignidade, liberdade e desenvolvimento em sua própria terra, e com o papel dos Estados Unidos nesse processo. Uma crise está se aproximando nesse país. O *background* é bem conhecido. Os militares brasileiros deram o golpe em abril de 64, *com o apoio americano* (meu grifo), e desde então governam a nação. Seguiu-se um período de macro-crescimento econômico. As estatísticas do PNB embalaram muitos observadores estrangeiros, faezndo-se esquecer o lado terrível desse quadro — não só a falta de distribuição desses novos benefícios como a natureza repressiva do regime autoritário. Agora, com a triplicação dos preços do petróleo cru, o milagre econômico brasileiro está aparentemente em crescente dificuldade.

"Quando o atual presidente do Brasil, general Ernesto Geisel, tomou posse, em março de 1974, fez uma série de declarações públicas de sua intenção de pôr um ponto final nas violações dos direitos humanos pelas forças de segurança do governo militar, que foram amplamente denunciados e documentados por organismos internacionais altamente respeitados, como a *Amnesty International* e a *Comissão Internacional de Juristas.* Ele encorajou também uma maior manifestação política. Apesar de ter havido, aparentemente, um princípio de redução no número e grau de tais violações em algumas partes do país, parece que agora há uma corrente contrária em movimento. O presidente Geisel não conseguiu pôr um ponto final nessas violações. Em setembro e outubro de 1974, um cidadão americano, o reverendo Fred B. Morris, foi seqüestrado e torturado pelo IV Exército, em Recife. Recentemente, em outubro, o colunista Jack Andersen citou numerosos casos de prisões arbitrárias e torturas no Brasil, durante este ano.

"Com esse *background* em mente, podemos talvez entender melhor os acontecimentos chocantes da semana passada e o grande risco de breve confronto, que teve lugar no campus da Universidade de São Paulo.

"Às 8 horas de sábado, 25 de outubro, a informação que recebi foi de que, a pedido das autoridades policiais, um muito conhecido comentador de tevê, Vladimir Herzog, apresentou-se espontaneamente ao quartel da Polícia. Subseqüentemente, a Polícia declarou que ele subscrevera uma confissão de atividades subversivas. Às 4 horas da tarde, ele foi encontrado morto em sua cela.

"A Polícia declarou ter sido suicídio, mas os rabinos de S. Paulo, demonstrando sua falta de fé na estória oficial, permitiram que o sr. Herzog fosse enterrado no Cemitério Israelita de S. Paulo — o que não ocorreria de acordo com a doutrina judaica se eles tievssem acreditado que era realmente suicídio.

"No funeral do dia 29 do mesmo mês, o Cardeal Arcebispo de São Paulo, D. Evaristo Arns, estava presente para manifestar sua solidariedade à família e expressar seu interesse no caso. A 31 de outubro houve um serviço ecumênico na Catedral de S. Paulo, oficiado pelo rabino e pastores protestantes da cidade.

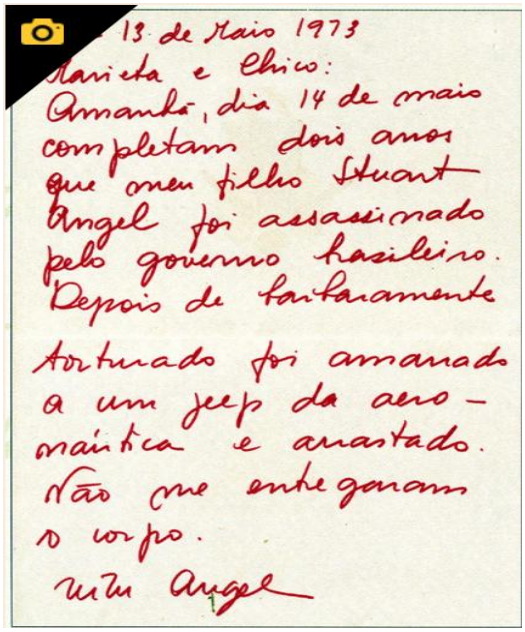
"Resumindo, depois da morte do sr. Herzog, os estudantes universitários e professores de São Paulo e os jornalistas começaram a protestar contra o que chamavam de um aparente assassinato por tortura. A situação se desenvolveu rapidamente até que mais de 14 mil estudantes universitários se encontraram no campus, cercados por tropas em tanques e a pé.

"O protesto estudantil era o foco de um protesto contra o uso do poder arbitrário. Apesar do choque ter sido evitado, podia muito bem ter alcançado conseqüências amplas para o povo do Brasil. Manifestei minha preocupação ao Departamento de Estado. Também acredito que os Senadores devem tomar em consideração esses recentes acontecimentos ao debaterem a Lei de Auxílio ao Exterior, econômico e militar, para 1976. E considero essencial que as emendas dos Direitos Humanos adotadas por ambas as Casas e o Senado sejam incluídas nas normas de conferência final, aprovadas e executadas.

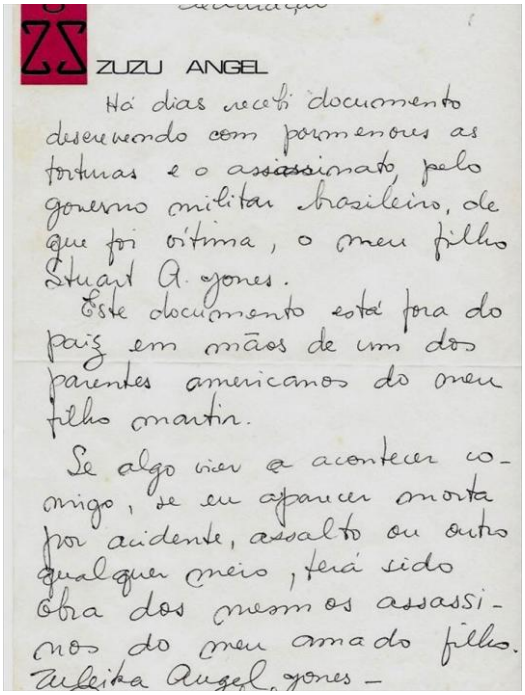
"Peço aprovação unânime, a fim de que sejam registrados os artigos de *Harpers Magazine* (outubro/75), que documentam a experiência do sr. Morris, a coluna de Jack Andersen, de 19 de outubro e outros artigos relevantes".

ANNEXE 15

Lettres de Zuzu Angel à Chico Buarque et Marieta Severo



13 de Maio 1973
Marieta e Chico:
Amanhã, dia 14 de maio completam dois anos que meu filho Stuart Angel foi assassinado pelo governo brasileiro. Depois de barbaramente torturado foi amarrado a um jeep da aeronáutica e arrastado. Não me entregaram o corpo.
Zuzu Angel



ZUZU ANGEL

Há dias recebi documento descrevendo com pormenores as torturas e o assassinato pelo governo militar brasileiro, de que foi vítima, o meu filho Stuart A. Jones.
Este documento está fora do país em mãos de um dos parentes americanos do meu filho martir.
Se algo vier a acontecer comigo, se eu aparecer morta por acidente, assalto ou outro qualquer meio, terá sido obra dos mesmos assassinos do meu amado filho.
Zuleika Angel Jones –

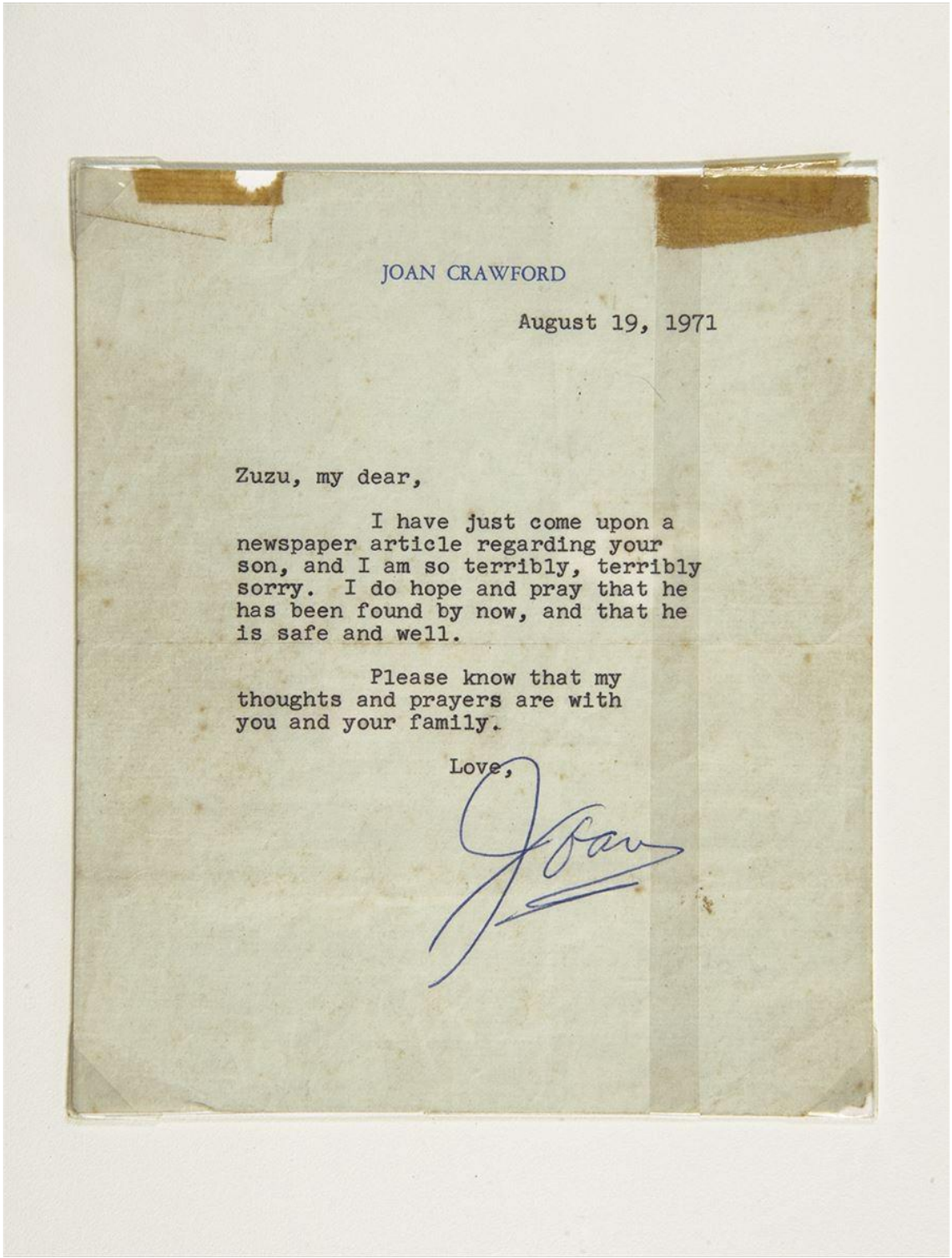
Disponible sur : https://memorialdademocracia.com.br/card/zuzu-um-anjo-tomba-na-saida-do-tunel
Consulté : le 18 mars 2026

Description (1) : Lettre envoyée au couple d'amis – Chico Buarque et Marieta Severo – réclamant le corps du fils assassiné porté toujours disparu.

Description (2) : Lettre envoyée au couple d'amis – Chico Buarque et Marieta Severo – relatant sa crainte d'être assassinée par l'appareil répressif.

ANNEXE 16

Lettre de la star hollywoodienne Joan Crawfort adressée à Zuzu Angel



JOAN CRAWFORD

August 19, 1971

Zuzu, my dear,

I have just come upon a newspaper article regarding your son, and I am so terribly, terribly sorry. I do hope and pray that he has been found by now, and that he is safe and well.

Please know that my thoughts and prayers are with you and your family.

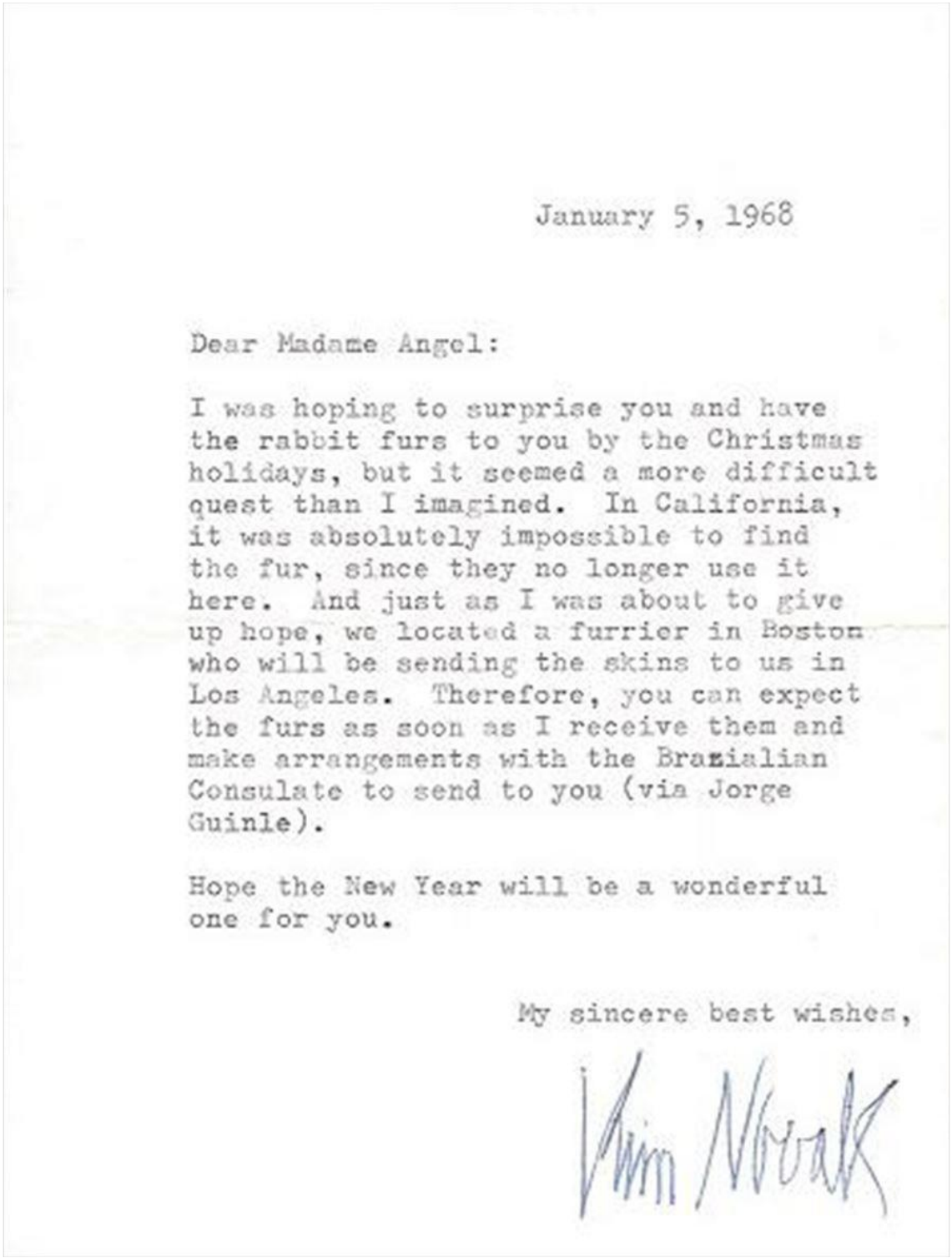
Love,

Joan

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/correspondencia-encaminhada-por-joan-crawford-a-zuzu-angel
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 17

Lettre de la star hollywoodienne Kim Novak adressée à Zuzu Angel



January 5, 1968

Dear Madame Angel:

I was hoping to surprise you and have the rabbit furs to you by the Christmas holidays, but it seemed a more difficult quest than I imagined. In California, it was absolutely impossible to find the fur, since they no longer use it here. And just as I was about to give up hope, we located a furrier in Boston who will be sending the skins to us in Los Angeles. Therefore, you can expect the furs as soon as I receive them and make arrangements with the Brazialian Consulate to send to you (via Jorge Guinle).

Hope the New Year will be a wonderful one for you.

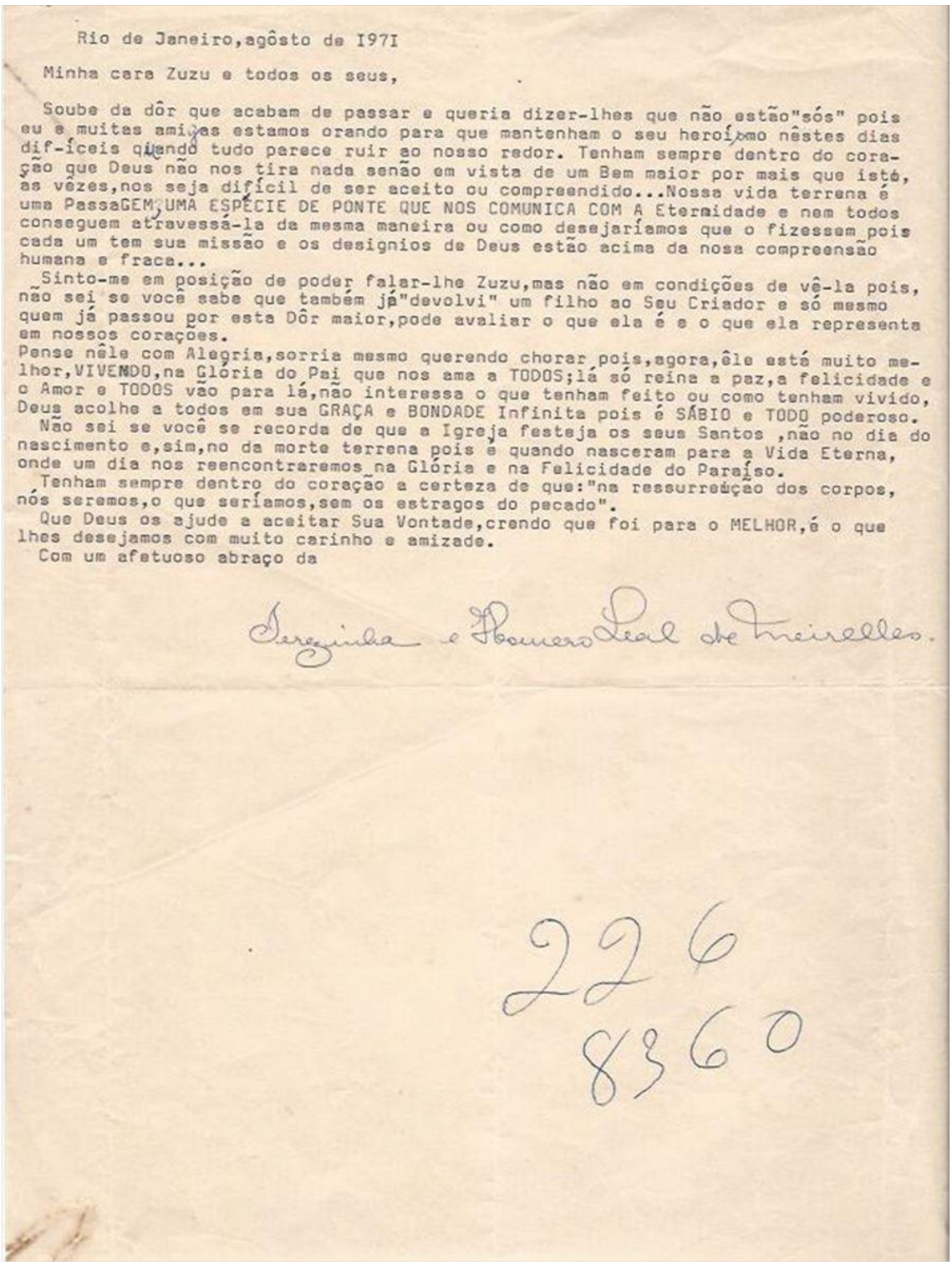
My sincere best wishes,

Kim Novak

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-kim-novak-encaminhada-a-zuzu-angel
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 18

Lettre de la *socialite* brésilienne Terezinha Meirelles adressée à Zuzu Angel



Rio de Janeiro, agôsto de 1971

Minha cara Zuzu e todos os seus,

Soube da dôr que acabam de passar e queria dizer-lhes que não estão "sós" pois eu e muitas amigas estamos orando para que mantenham o seu heroísmo nêstes dias difíceis quando tudo parece ruir ao nosso redor. Tenham sempre dentro do coração que Deus não nos tira nada senão em vista de um Bem maior por mais que isto, as vêzes, nos seja difícil de ser aceito ou compreendido... Nossa vida terrena é uma PassaGEM, UMA ESPÉCIE DE PONTE QUE NOS COMUNICA COM A Eternidade e nem todos conseguem atravessá-la da mesma maneira ou como desejaríamos que o fizessem pois cada um tem sua missão e os designios de Deus estão acima da nosa compreensão humana e fraca...

Sinto-me em posição de poder falar-lhe Zuzu, mas não em condições de vê-la pois, não sei se você sabe que também já "devolvi" um filho ao Seu Criador e só mesmo quem já passou por esta Dôr maior, pode avaliar o que ela é e o que ela representa em nossos corações.

Pense nêle com Alegria, sorria mesmo querendo chorar pois, agora, êle está muito melhor, VIVENDO, na Glória do Pai que nos ama a TODOS; lá só reina a paz, a felicidade e o Amor e TODOS vão para lá, não interessa o que tenham feito ou como tenham vivido, Deus acolhe a todos em sua GRAÇA e BONDADE Infinita pois é SÁBIO e TODO poderoso.

Não sei se você se recorda de que a Igreja festeja os seus Santos, não no dia do nascimento e, sim, no da morte terrena pois é quando nasceram para a Vida Eterna, onde um dia nos reencontraremos na Glória e na Felicidade do Paraíso.

Tenham sempre dentro do coração a certeza de que: "na ressurreição dos corpos, nós seremos, o que seríamos, sem os estragos do pecado".

Que Deus os ajude a aceitar Sua Vontade, crendo que foi para o MELHOR, é o que lhes desejamos com muito carinho e amizade.

Com um afetuoso abraço da

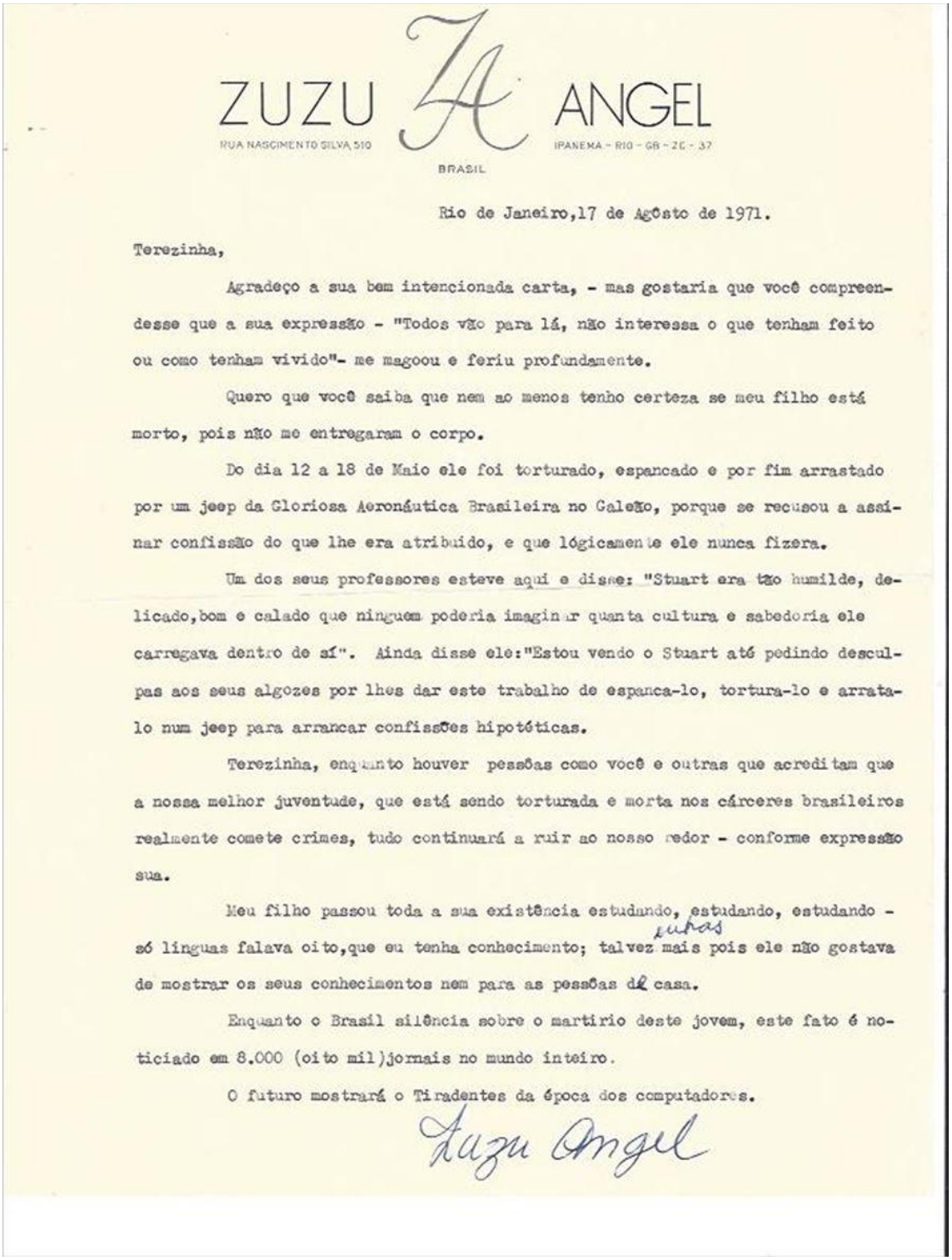
Terezinha e Roberto Leal de Meirelles.

226
8360

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-enviada-por-amiga-terezinha-com-objetivo-de-confortar-zuzu-angel-sobre-o-desaparecimento-do-filho
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 19

Réponse de Zuzu Angel adressée en réponse à la *socialite* brésilienne Terezinha Meirelles



ZUZU ANGEL

RUA NASCIMENTO SILVA 510 IPANEMA - RIO - GB - ZC - 37

BRASIL

Rio de Janeiro, 17 de Agôsto de 1971.

Terezinha,

Agradeço a sua bem intencionada carta, - mas gostaria que você compreendesse que a sua expressão - "Todos vão para lá, não interessa o que tenham feito ou como tenham vivido"- me magoou e feriu profundamente.

Quero que você saiba que nem ao menos tenho certeza se meu filho está morto, pois não me entregaram o corpo.

Do dia 12 a 18 de Maio ele foi torturado, espancado e por fim arrastado por um jeep da Gloriosa Aeronáutica Brasileira no Galeão, porque se recusou a assinar confissão do que lhe era atribuido, e que lógicamente ele nunca fizera.

Um dos seus professores esteve aqui e disse: "Stuart era tão humilde, delicado, bom e calado que ninguem poderia imaginar quanta cultura e sabedoria ele carregava dentro de si". Ainda disse ele: "Estou vendo o Stuart até pedindo desculpas aos seus algozes por lhes dar este trabalho de espanca-lo, tortura-lo e arrata-lo num jeep para arrancar confissões hipotéticas.

Terezinha, enquanto houver pessôas como você e outras que acreditam que a nossa melhor juventude, que está sendo torturada e morta nos cárceres brasileiros realmente comete crimes, tudo continuará a ruir ao nosso redor - conforme expressão sua.

Meu filho passou toda a sua existência estudando, estudando, estudando - só linguas falava oito, que eu tenha conhecimento; talvez mais pois ele não gostava de mostrar os seus conhecimentos nem para as pessôas de casa.

Enquanto o Brasil silência sobre o martirio deste jovem, este fato é noticiado em 8.000 (oito mil) jornais no mundo inteiro.

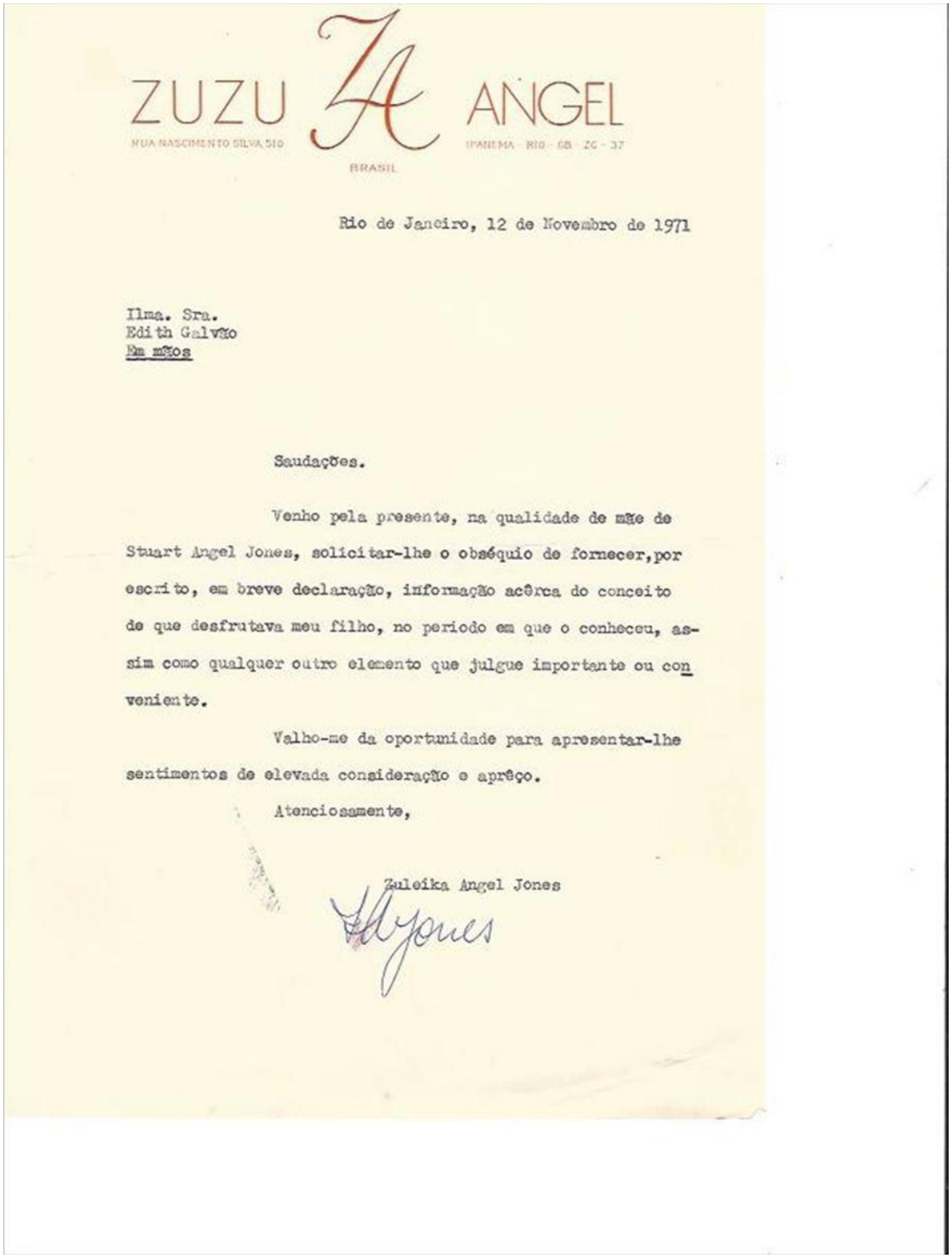
O futuro mostrará o Tiradentes da época dos computadores.

Zuzu Angel

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-zuzu-angel-em-resposta-a-amiga-terezinha-de-meirelles
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 20

Lettre de Zuzu Angel adressée à la militante de gauche Édith Galvão, camarade de Stuart Angel pendant la période de clandestinité



ZUZU ANGEL

RUA NASCIMENTO SILVA, 510 — IPANEMA - RIO - GB - ZC - 37

BRASIL

Rio de Janeiro, 12 de Novembro de 1971

Ilma. Sra.
Edith Galvão
Em mãos

Saudações.

Venho pela presente, na qualidade de mãe de Stuart Angel Jones, solicitar-lhe o obséquio de fornecer, por escrito, em breve declaração, informação acêrca do conceito de que desfrutava meu filho, no periodo em que o conheceu, assim como qualquer outro elemento que julgue importante ou conveniente.

Valho-me da oportunidade para apresentar-lhe sentimentos de elevada consideração e aprêço.

Atenciosamente,

Zuleika Angel Jones

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-zuzu-angel-a-edith-galvao
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 21

Lettre de Paulo Evaristo Arns, cardinal de São Paulo, adressée à Zuzu Angel



São Paulo, 18 de junho de 1973

Exma. Sra. Dª Zuleika,

Paz e Bem!

Agradeço-lhe o bilhete de 13 de maio, e a documentação que o acompanhou.

A partir deabeldia, rezo pelo Stuart e pela Sra.

Não é possível, que o sacrifício de um jovem seja inútil à História de um País que tanto precisa de jovens. Nossa Senhora teve o consolo de apertar em seus braços o cadáver do Filho torturado, e ainda ensanguentado. E é ela que transmitirá à mãe de Stuart um consolo, se possível, nesta Terra.

Nossa história, e o Deus da História, nos confiam a tarefa de lutarmos pelos direitos humanos dos jovens e das mães.

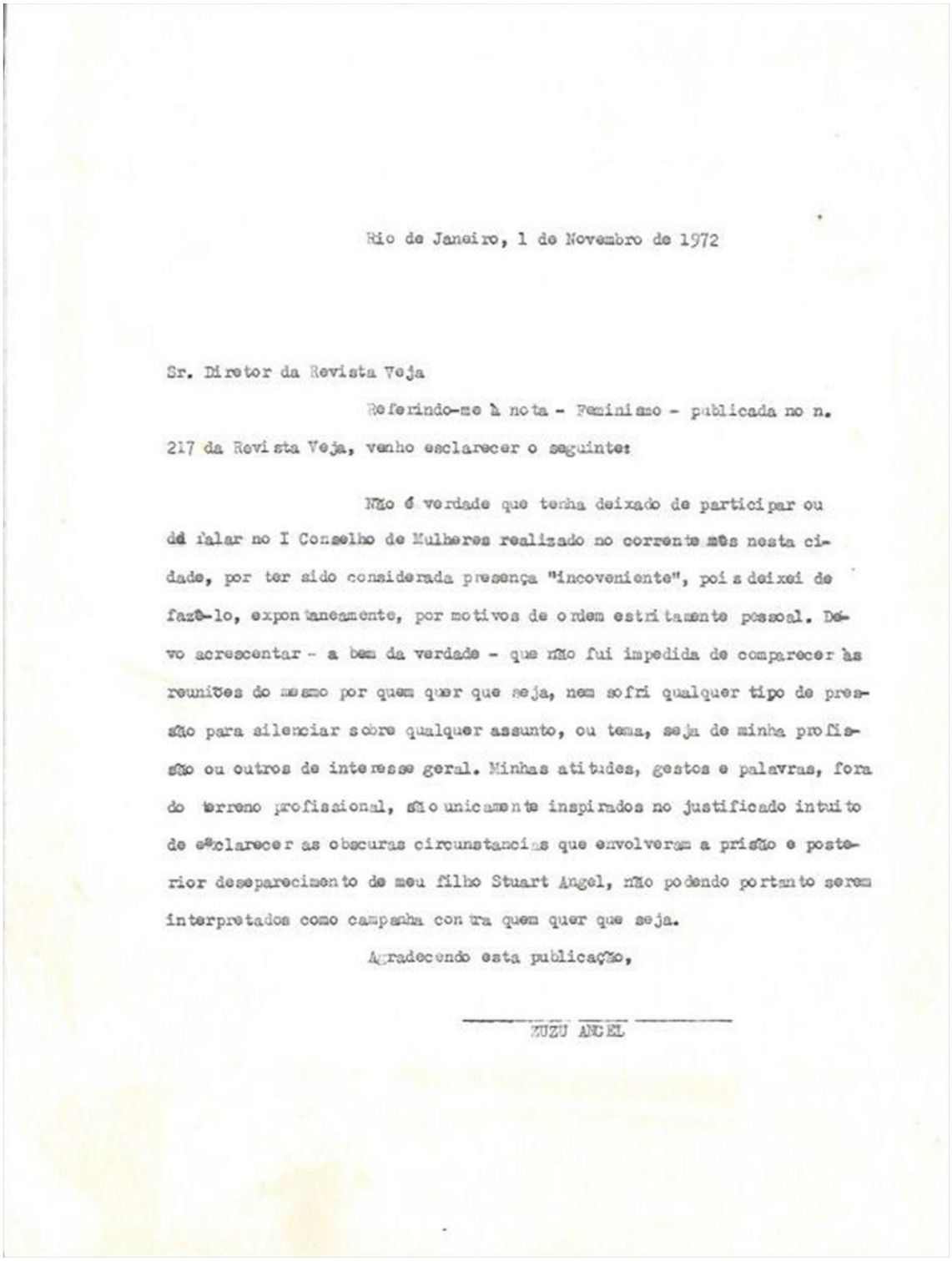
Com muito respeito,

Paulo Evaristo, CARDEAL ARNS

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-original-de-d-paulo-evaristo-arns
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 22

Lettre de Zuzu Angel adressée au bureau d'édition de la revue brésilienne *Veja*



Rio de Janeiro, 1 de Novembro de 1972

Sr. Diretor da Revista Veja

Referindo-me à nota - Feminismo - publicada no n. 217 da Revista Veja, venho esclarecer o seguinte:

Não é verdade que tenha deixado de participar ou de falar no I Conselho de Mulheres realizado no corrente mês nesta cidade, por ter sido considerada presença "incoveniente", pois deixei de fazê-lo, expontaneamente, por motivos de ordem estritamente pessoal. Devo acrescentar - a bem da verdade - que não fui impedida de comparecer às reuniões do mesmo por quem quer que seja, nem sofri qualquer tipo de pressão para silenciar sobre qualquer assunto, ou tema, seja de minha profissão ou outros de interesse geral. Minhas atitudes, gestos e palavras, fora do terreno profissional, são unicamente inspirados no justificado intuito de esclarecer as obscuras circunstancias que envolveram a prisão e posterior desaparecimento de meu filho Stuart Angel, não podendo portanto serem interpretados como campanha contra quem quer que seja.

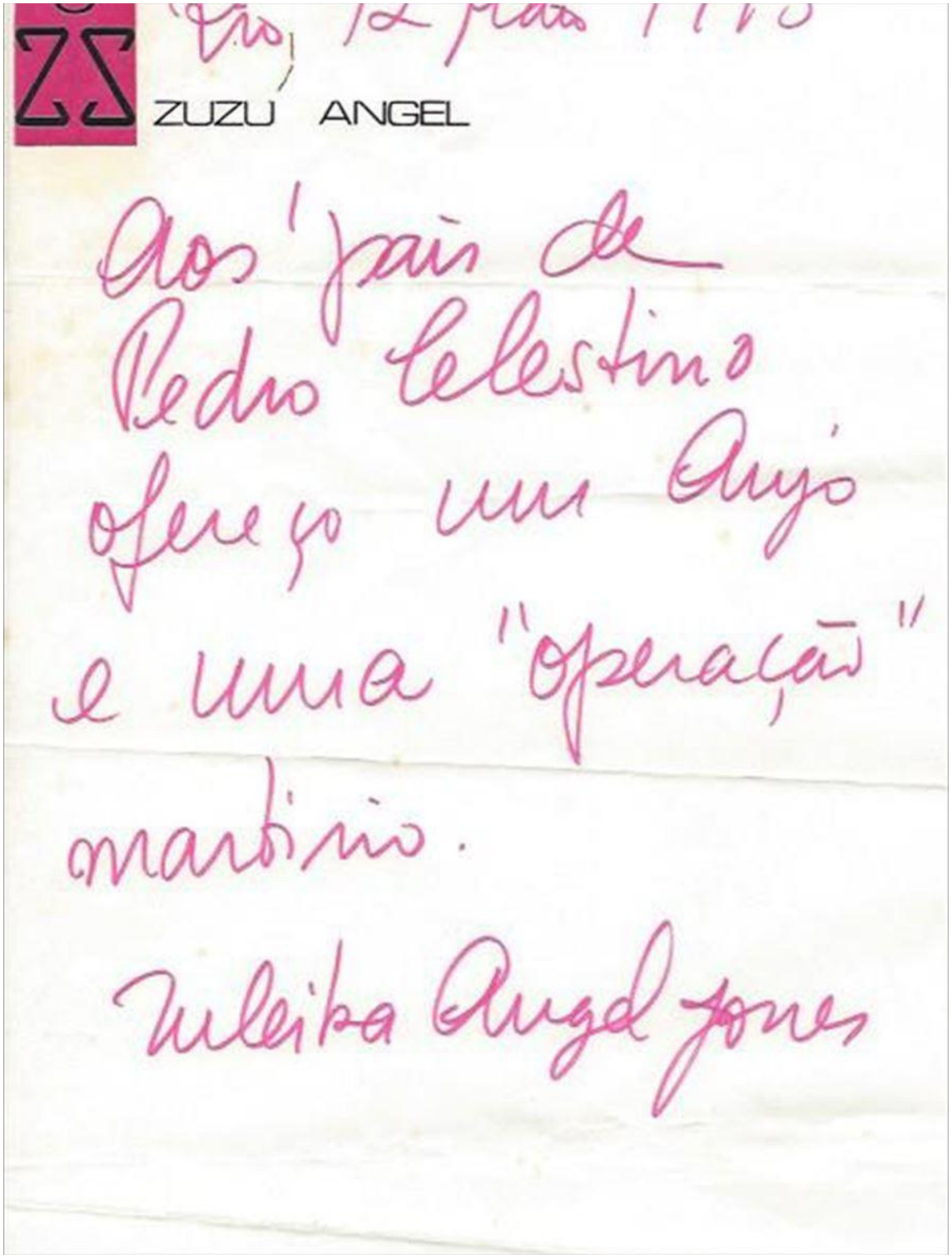
Agradecendo esta publicação,

ZUZU ANGEL

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/rascunho-de-carta-de-zuzu-angel-encaminhada-ao-diretor-da-revista-veja
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 23

Lettre de Zuzu Angel adressée aux parents de Pedro Celestino, militant de gauche également disparu


ZUZU ANGEL

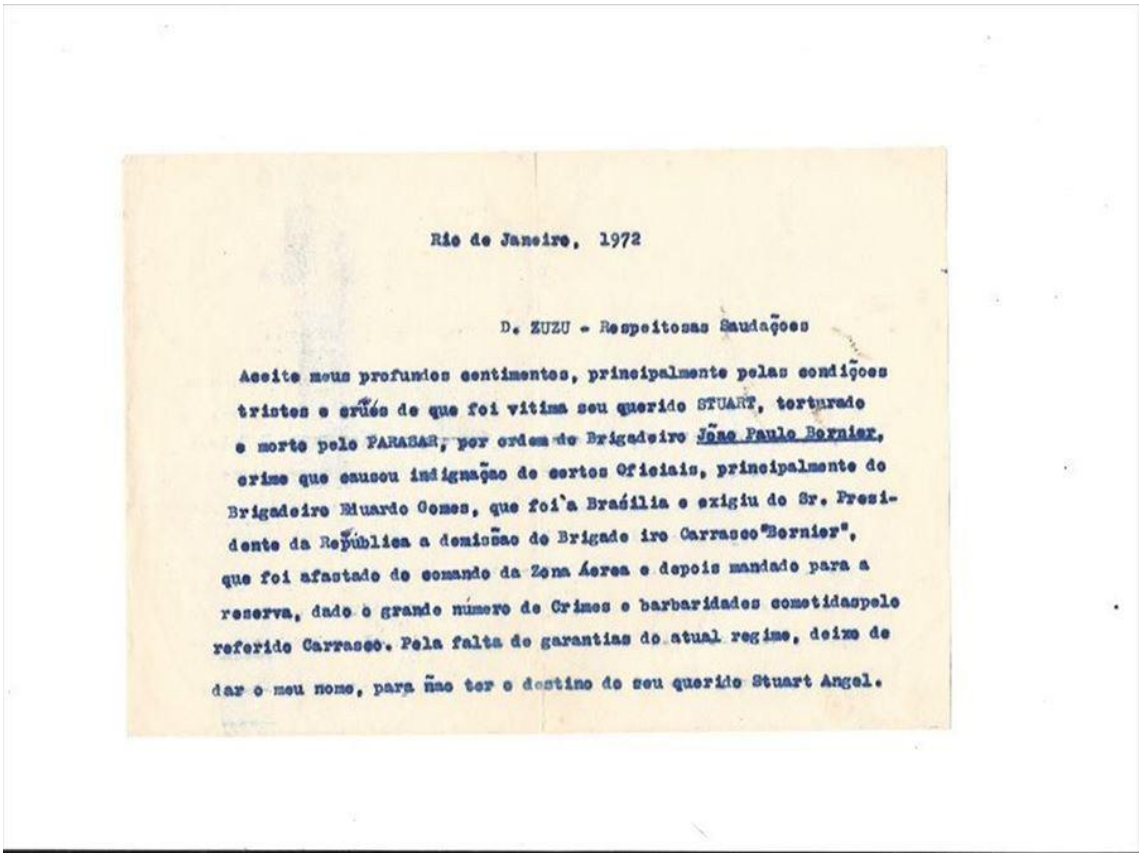
aos pais de
Pedro Celestino
ofereço um Anjo
e uma "operação"
marinho.

Zuleika Angel Jones

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-de-zuzu-angel-aos-pais-de-pedro-celestino
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 24

Lettre anonyme adressée à Zuzu Angel



Rio de Janeiro, 1972

D. ZUZU - Respeitosas Saudações

Aceite meus profundos sentimentos, principalmente pelas condições tristes e crûes de que foi vitima seu querido STUART, torturado e morto pelo PARASAR, por ordem do Brigadeiro João Paulo Bernier, crime que causou indignação de certos Oficiais, principalmente do Brigadeiro Eduardo Gomes, que foi a Brasília e exigiu do Sr. Presidente da República a demissão do Brigadeiro Carrasco "Bernier", que foi afastado do comando da Zona Aérea e depois mandado para a reserva, dado o grande número de Crimes e barbaridades cometidaspelo referido Carrasco. Pela falta de garantias do atual regime, deixo de dar o meu nome, para não ter o destino do seu querido Stuart Angel.

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/bilhete-anonimo-enderecado-a-zuzu-angel
Consulté : le 18 mars 2026

ANNEXE 25

Répercussions du défilé de Zuzu Angel à New York dans la presse nord-américaine
***In* : VALLI, 1987, p. 212**

Fashion Takes Political Turn

The Associated Press

NEW YORK — Brazilian fashion designer Zuzu Angel, who dresses such stars as Joan Crawford, Kim Kovak and Margot Fonteyn, had decided last spring to present a collection based on birds, butterflies and flowers.

But when her son Stuart disappeared after allegedly being tortured by Brazilian air force police, she embroidered cages over the birds, depicted cannon balls shooting "angels," and sewed on military caps and scrawny-looking children with black doves.

Miss Angel, who showed the dresses Monday night at the home of the Brazilian counsul in New York, called it "the world's first political fashion collection."

Son is missing

For the past three months Zuleika Angel Jones — her real name — has been trying to discover what happened to her son Stuart, 26. He was born of her marriage with Norman Angel Jones, a Canadian brought up in Plymouth, Mass., and a naturalized American.

A Brazilian congressman has demanded a government investigation after a top lawyer claimed Jones died in prison due to torture.

Brazilian police and armed forces maintain that Jones, a Brazilian citizen accused of subversive activities against the government, was never arrested and is still presumably at large.

Lawyer Helenio Fragoso claimed last month in a letter to the Brazilian Human Rights Commission that members of the Brazilian air force arrested Jones in May, beat him in a Rio jail, tied him to a jeep and dragged him before taking his body off on a stretcher.

Messages in dresses

"I decided to put two and two together and transmit the message in my dresses," Miss Angel explained in an interview.

Zuzu Angel made her first impact in the United States last year when a major New York department store — Berdorff Goodman — bought her entire collection.

Miss Angel has become Brazil's best known designer in the past decade. She dressed Rio's beautiful people and was soon cutting clothes for the country's first lady, Iolanda Costa e Silva.

In 1969, she was elected Brazil's woman of the year and became a symbol of its drive to export manufactured products.

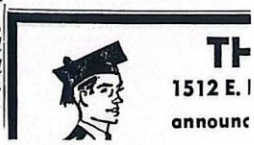
Miss Angel admits her son had been involved in antigovernment underground activities in Brazil since 1969, when she last heard from him.

"But this cannot prevent me and our American relatives from striving to find out if he is alive, or where his body is buried," she said.

"I shall continue to knock on all the doors, and to let the world know — through my fashions, if necessary."



Cannons, airplanes and other symbols of war adorn dresses by Brazilian designer Zuzu Angel, left. Miss Angel replaced birds, butterflies and flowers with war symbols after her son disappeared after allegedly being tortured by Brazilian air force police.

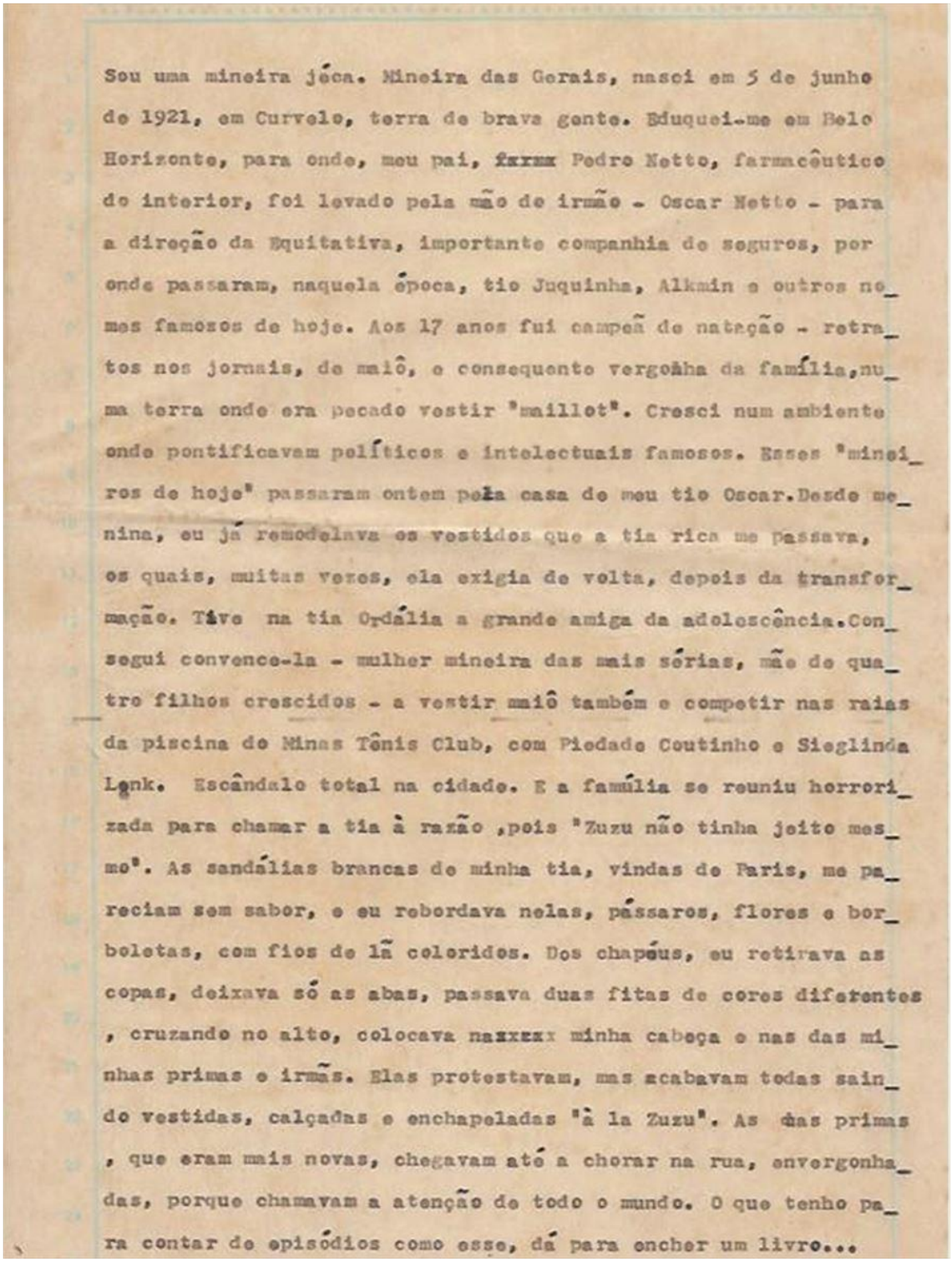


TH
1512 E.
announc

Zuzu mostra sua moda política em Nova York

ANNEXE 26

Témoignage autognosique de Zuzu Angel



Sou uma mineira jéca. Mineira das Gerais, nasci em 5 de junho de 1921, em Curvelo, terra de brava gente. Eduquei-me em Belo Horizonte, para onde, meu pai, ~~farmx~~ Pedro Netto, farmacêutico do interior, foi levado pela mão de irmão - Oscar Netto - para a direção da Equitativa, importante companhia de seguros, por onde passaram, naquela época, tio Juquinha, Alkmin e outros nomes famosos de hoje. Aos 17 anos fui campeã de natação - retratos nos jornais, de maiô, e consequente vergonha da família, numa terra onde era pecado vestir "maillot". Cresci num ambiente onde pontificavam políticos e intelectuais famosos. Esses "mineiros de hoje" passaram ontem pela casa do meu tio Oscar. Desde menina, eu já remodelava os vestidos que a tia rica me passava, os quais, muitas vezes, ela exigia de volta, depois da transformação. Tive na tia Ordália a grande amiga da adolescência. Consegui convencê-la - mulher mineira das mais sérias, mãe de quatro filhos crescidos - a vestir maiô também e competir nas raias da piscina do Minas Tênis Club, com Piedade Coutinho e Sieglinda Lenk. Escândalo total na cidade. E a família se reuniu horrorizada para chamar a tia à razão, pois "Zuzu não tinha jeito mesmo". As sandálias brancas de minha tia, vindas de Paris, me pareciam sem sabor, e eu rebordava nelas, pássaros, flores e borboletas, com fios de lã coloridos. Dos chapéus, eu retirava as copas, deixava só as abas, passava duas fitas de cores diferentes, cruzando no alto, colocava ~~naxxxx~~ minha cabeça e nas das minhas primas e irmãs. Elas protestavam, mas acabavam todas saindo vestidas, calçadas e enchapeladas "à la Zuzu". As das primas, que eram mais novas, chegavam até a chorar na rua, envergonhadas, porque chamavam a atenção de todo o mundo. O que tenho para contar de episódios como esse, dá para encher um livro...

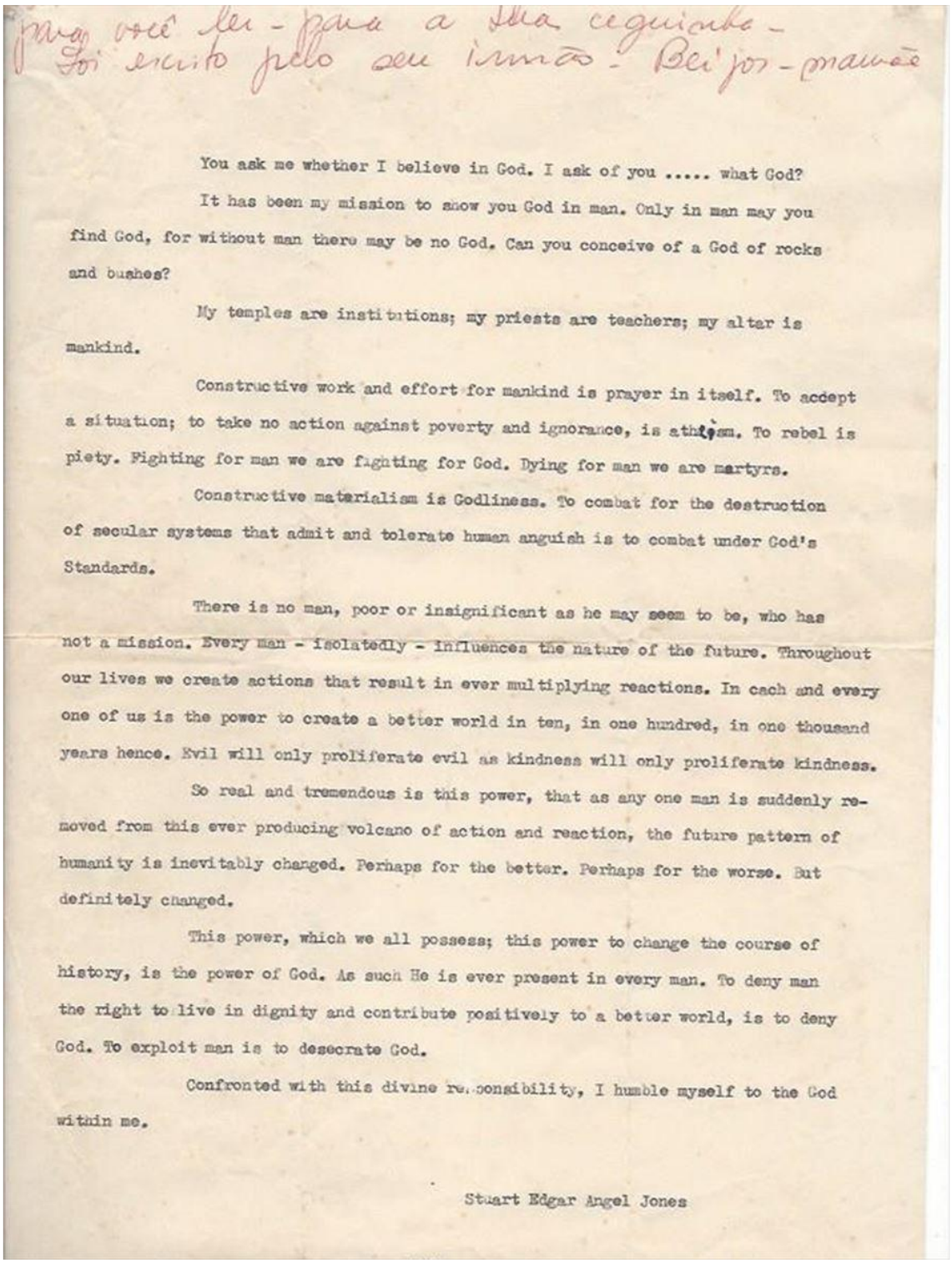
Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/manuscrito-datilografado-de-zuzu-angel-sobre-a-sua-profissao
Consulté : le 18 mars 2026

mo carro, com Carlos Murilo que nunca mais cruzou o meu caminho, correndo atras do trem, de calças curtas, até ir ficando pequeninho e sumir ao longe. Carlos Murilo, deputado famoso. E os papos na beirada da piscina, com Fernando Sabino, falando, já naquele tempo, em Carlos Drummond de Andrade. E os almoços em casa dos ~~Pitangui~~ Pitangui. Não me esqueço da fartura. Exagerada, mesmo para nós, mineiros". Casei-me aos 19 anos com Norman Angel Jones, um americano técnico em cristal de rocha e, naquela justa ocasião, chegando ao Brasil. Era tempo de guerra, ele aportou na casa do meu tio, trabalhava para o Governo norte-americano. Minha tia foi recebe-lo. Voltou correndo prá dentro de casa, dizendo: Zuzu, ele é lindo! E como cumprimenta a gente bonito!" Eu, que ainda não o tinha visto, gritei: "E vou casar com ele". Dito e feito. Do casamento: três filhos, lindos e muito amados - Stuart, Ana Cristina, Hildegard Beatriz. Norman, meu marido, filho de pastor da igreja episcopal, sentiu o chamado da vocação, no contato no interior do Brasil com as crianças pobres. E lá foi ele, seguindo o seu destino: um orfanato em Juiz de Fora. Fiquei criando e educando meus filhos e, conforme eles cresciam e precisavam menos de mim, eu dizia para mim e os outros: "Tem uma coisa que ainda tenho de fazer, está dentro de mim, às vezes chega até a parecer que está queimando. Não sei o que será, mas tenho que fazer". Fiz muitos cursos de moda, aqui e no exterior. Decisivo em minha vida foi conhecer Joan Crawford, que viu meus vestidos e sentiu que alguma coisa importante estava ali. Ela me estimulou a trabalhar mais e mais. Assim, fui conquistando terrenos até então inexplorados pelos criadores de moda brasileiros. E minha grande alegria foi quando realizei meu primeiro desfile em Nova York, na Bergdorf Goodman - a loja de moda

mais do que um exercício de memória das minhas infância e adolescência mineiras. Lá estavam as pedras semi-preciosas de Minas Gerais, a ingenuidade dos tecidos estampados de algodão, as rendas bem brasileiras. E tudo isso merecendo aplausos, elogios, comentários da imprensa, inclusive da temida Eugenia Sheppard, "papa" da impresna de moda nos Estados Unidos, minha boa amiga. Se houve, aqui no Brasil, quem duvidasse das notícias que chegavam do exterior falando do "sucesso de Zuzu Angel", quando começei a exportar minha moda, eu não estranho, até comprrendo. Pois eu mesma, no início, achava que estava vivendo um mundo de fantasias. Mas são bem reais os desfiles, as vendas para as grandes lojas americanas, e a presença do Brasil nas vitrines da Quinta Avenida de Nova York, através de minha roupa. E tudo isso me dá grandes alegrias. Tenho duas pessoas dentro de mim. Uma, pela força do meu temperamento, é aquela que tem coragem de dizer e fazer coisas que ainda não foram ditas nem feitas ou estão por fazer. Outra é a mineira presa às suas raízes, àquela educação que sempre segura e como que acorrenta as mulheres e só permite que ela seja prá frente quando este prá frente é em termos de trabalho e de realização profissional. Na minha vida particular, eu me sinto e me defino como aquela mineirona.

ANNEXE 27

Témoignage autognosique de Stuart Angel Jones (en anglais)



Para você ler - para a Ilka ceguinha -
Foi escrito pelo seu irmão - Beijos - mamãe

You ask me whether I believe in God. I ask of you ..... what God?

It has been my mission to show you God in man. Only in man may you find God, for without man there may be no God. Can you conceive of a God of rocks and bushes?

My temples are institutions; my priests are teachers; my altar is mankind.

Constructive work and effort for mankind is prayer in itself. To accept a situation; to take no action against poverty and ignorance, is atheism. To rebel is piety. Fighting for man we are fighting for God. Dying for man we are martyrs.

Constructive materialism is Godliness. To combat for the destruction of secular systems that admit and tolerate human anguish is to combat under God's Standards.

There is no man, poor or insignificant as he may seem to be, who has not a mission. Every man - isolatedly - influences the nature of the future. Throughout our lives we create actions that result in ever multiplying reactions. In each and every one of us is the power to create a better world in ten, in one hundred, in one thousand years hence. Evil will only proliferate evil as kindness will only proliferate kindness.

So real and tremendous is this power, that as any one man is suddenly removed from this ever producing volcano of action and reaction, the future pattern of humanity is inevitably changed. Perhaps for the better. Perhaps for the worse. But definitely changed.

This power, which we all possess; this power to change the course of history, is the power of God. As such He is ever present in every man. To deny man the right to live in dignity and contribute positively to a better world, is to deny God. To exploit man is to desecrate God.

Confronted with this divine responsibility, I humble myself to the God within me.

Stuart Edgar Angel Jones

Disponible sur : https://www.zuzuangel.com.br/documental/carta-datilografada-de-stuart-em-ingles-com-recado-de-zuzu-original-em-portugues
Consulté : le 18 mars 2026

GLOSSAIRE

Baianas **:** Femmes originaires du département brésilien de Bahia ou, par extension, femmes portant le costume traditionnel bahianais, caractérisé par une ample jupe blanche en dentelle, un turban blanc, des colliers de perles et des broderies. Elles constituent une figure emblématique de la culture afro-brésilienne, étroitement liée aux religions de matrice africaine telles que le candomblé et l'umbanda, ainsi qu'à la cuisine bahianaise et aux traditions populaires.

Chita **:** Tissu de coton imprimé de motifs floraux ou géométriques aux couleurs vives. Introduite au Brésil à l'époque coloniale, la chita est devenue un symbole de la culture populaire brésilienne et est largement utilisée dans l'habillement, l'artisanat et les fêtes traditionnelles.

Cordel : Le cordel, ou poème de colportage, est un genre littéraire issu de la culture populaire du Nordeste brésilien. Diffusé à la fois par la tradition orale et sous la forme de petits fascicules illustrés de xylogravures, il relate des récits véridiques ou légendaires en adoptant des tonalités épiques, satiriques, critiques ou encore testimoniales.

Lampião et Maria Bonita **:** Couple emblématique du "*cangaço*", mouvement de banditisme social qui a marqué le Nordeste brésilien entre la fin du XIXe siècle et les années 1930. Lampião, de son vrai nom Virgulino Ferreira da Silva (1898-1938), fut le plus célèbre chef de *cangaceiros*, tandis que Maria Bonita (Maria Gomes de Oliveira, 1911-1938) fut la première femme à rejoindre durablement un groupe de *cangaço*. Leur histoire a profondément marqué l'imaginaire populaire brésilien et continue d'inspirer la littérature, le théâtre, le cinéma et les arts visuels. Ils ont été tués le 28 juillet 1938 lors d'une embuscade tendue par les forces de l'ordre du dictateur Gétúlio Vargas à la grotte d'Angico, dans le département de Sergipe.

Lebensraum **:** Notion géopolitique qui correspond à l'espace vital d'une civilisation.

Rendeiras : Artisanes spécialisées dans la confection de dentelle (renda en portugais), notamment la dentelle aux fuseaux (renda de bilro), tradition particulièrement vivace dans les département du Nordeste brésilien. Leur savoir-faire constitue un élément important du patrimoine culturel immatériel de cette région et occupe une place centrale dans son artisanat traditionnel.

Satrápias : Anciennes provinces perses.

INDEX

A

affectation 52, 141, 262, 504
anéantissement discursif 246, 247, 281, 485
archétype 23, 33, 56, 72, 81, 92, 95, 96, 98, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 121, 397, 471, 472, 478
archive vivante 30, 128, 136
auteur mort 341, 369
autobiographie … 29, 154, 165, 277, 289, 297, 308, 343, 357, 362, 364, 365, 369, 376, 382, 383, 384, 385, 389, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 402, 410, 412, 415, 416, 419, 474, 478, 483, 486
autodiégétique 382, 384, 416
autognose et gnose …….. 17, 18, 20, 145, 153, 154, 155, 291, 292, 294, 295, 296, 297, 309, 311, 385, 389, 391, 392, 396, 400, 418, 457, 483
autotélisme 344, 345, 346, 379, 475

B

biopolitique 117, 125, 126, 130, 218
biopouvoir 24, 117, 125, 126
blancheur psychique 236, 237, 238, 239, 242
braconnage discursif 158, 159

C

canon …… 26, 27, 30, 147, 161, 175, 184, 210, 262, 263, 265, 266, 285, 314, 315, 316, 320, 321, 339, 340, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 351, 370, 371, 372, 373, 384, 463, 475, 483
clivage traumatique 210, 229, 237
contre-histoire 28, 316, 479, 486
corpographèse 58, 361
corporalité 57, 58, 59, 61, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 93, 114, 115
corporéité 57, 58, 59, 61, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 88, 90, 93, 114, 115
corps parlants 24, 123, 124, 125, 129, 137, 139
corps politiques 24, 123, 124, 126, 127, 129, 133, 137
cosmogonie … 45, 57, 73, 84, 92, 96, 104, 108, 109, 124, 138, 162, 175, 177, 201, 203, 212, 226, 227, 229, 253, 255, 258, 312, 361, 362, 443, 444, 477, 478

D

déification 17, 77, 249, 250, 251, 255, 257, 258, 477, 479
dépersonnalisation 237, 279, 280, 281, 282, 283, 382
dépropriation 237, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 382
dialogisme ….. 92, 93, 123, 124, 125, 128, 147, 260, 287, 292, 304, 312, 317, 344, 351, 352, 353, 355, 359, 360, 421, 426, 445, 476, 477
discours antigoniesque et sophocléen …… 13, 14, 23, 30, 45, 73, 79, 99, 100, 108, 119, 132, 139, 140, 150, 156, 172, 201, 242, 244, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 309, 336, 362, 366, 367, 385, 386, 437, 439, 448, 454, 458, 467, 469, 471, 476, 477, 478, 483

E

économie du discours 314
écriture confessionnelle 31, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 296, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 313, 317, 318, 382, 389, 424, 426, 456

effacement discursif 185, 190, 243, 246, 247, 248, 258
effectuation 141, 293, 295
ego 16, 277, 382, 472, 478
égodocument 417
eidos 472, 478
ethos 45, 46, 123, 126, 239, 251, 471, 472, 478
exceptionnel normal 34
existence en soi 59, 60, 61, 67, 93, 94, 105, 108, 111
existence pour autrui 59, 61, 67, 93, 108
existence pour soi 59, 60, 61, 67, 93, 95, 95, 96, 108, 472
expérience-limite 17, 18, 150, 210, 271, 367, 424

F

fiabilité historiographique 32, 327, 339, 369, 374, 380, 452, 478, 481
fonction-auteur 280, 373, 461
fragmentation identitaire 16, 18, 101, 210, 214, 238, 279, 280, 282, 301, 456, 460
frayage discursif 379

H

hétérodiégétique 382
homodiégétique 382, 416
homo sacer 14, 214, 215

I

identité narrative 25, 308, 309, 363, 364, 388, 396, 424
indicible linguistique 139, 375, 376, 377, 466
ipséité 276, 308, 311, 312, 363, 364, 396

L

lexis 469
littérarité discursive 314, 339, 344, 353, 354, 361, 369, 372, 379, 478, 481
logos 46, 90, 471, 478, 506

M

mêmeté 311, 363, 364
mémoration 27, 31, 33, 145, 149, 150, 151, 159, 162, 164, 165, 166, 209, 210, 223, 229, 242, 246, 247, 260, 312, 321, 386, 400, 402, 417, 441, 479, 483, 484
mémorisation 31, 33, 141, 145, 161, 162, 164, 165, 166, 208, 209, 223, 260, 266, 312, 389
micro-histoire 34
mimèse et écriture mimétique 25, 27, 70, 318, 367, 379, 397, 408, 458, 462
muthos 317, 318
mythe 98, 100, 109, 131, 140, 177, 203, 212, 213, 221, 253, 257, 362, 452

N

narcissisme 14, 306, 307, 308
néo-documentarisme littéraire 344

O

oubli mémorialistique 185, 190, 220, 243, 246, 247, 248

P

pathos 45, 46, 90, 325, 471, 478
parlêtre 103, 104, 124, 125, 128
performativité 14, 15, 17, 20, 22, 23, 25, 29, 32, 33, 52, 53, 58, 59, 62, 69, 76, 81, 82, 88, 99, 111, 112, 116, 121, 122, 127, 129, 131, 141, 150, 153, 159, 160, 183, 197, 200, 238, 252, 255, 257, 268, 309, 361, 362, 363, 365, 388, 438, 439, 440, 472, 483
persona 16, 38, 77, 79, 82, 91, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 123, 124, 126, 130, 150, 166, 200, 244, 252, 257, 294, 295, 297, 341, 363, 364, 386, 398, 469, 471, 478, 479, 484
petite histoire 28, 147, 316, 318, 475, 479, 486
pleurabilité 97
poïétique 27, 343, 347, 370, 400
polysémie 28, 72, 124, 125, 150, 289, 342, 350, 360, 372, 373, 379, 395, 468, 479
polyphonie 28, 75, 101, 123, 124, 125, 269, 289, 341, 350, 360, 364, 372, 373, 379, 386, 395, 415, 443, 462, 479
pratiques mnésiques et mnémoniques 27, 141, 145, 148, 150, 318, 375, 399
présomption de vérité 160, 243, 264, 267, 393, 394
psychanalyse 18, 22, 33, 51, 52, 53, 54, 64, 66, 81, 82, 83, 85, 87, 88, 92, 101, 102, 124, 135, 145, 146, 149, 153, 156, 210, 231, 241, 243, 275, 290, 342, 379, 484
psyché 18, 23, 28, 52, 53, 54, 56, 74, 92, 93, 94, 98, 101, 105, 106, 109, 111, 114, 119, 120, 125, 129, 133, 135, 136, 139, 150, 156, 162, 164, 168, 198, 229, 237, 272, 275, 282, 285, 334, 367, 395, 396, 439, 457, 476, 477, 479

R

ratio 472, 478
réification 17, 77, 249, 250, 251, 255, 256, 257, 477, 479
remémoration 58, 145, 260, 275, 280, 286, 312, 374, 508, 509

S

sémiotique 32, 36, 38, 58, 115, 230, 242, 395, 476, 478
soi … 59, 60, 123, 239, 241, 251, 276, 277, 292, 293, 296, 308, 312, 315, 363, 364, 381, 382, 386, 387, 388, 389, 410
stéréotype 23, 33, 56, 72, 81, 92, 95, 96, 105, 106, 107, 109, 112, 121, 468, 478
subversivité discursive 340, 373, 374, 403, 475
superstes 264, 378

T

témoignage 28, 29, 30, 138, 139, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 167, 199, 224, 240, 241, 242, 243, 244, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 289, 290, 291, 297, 312, 314, 316, 317, 322, 337, 352, 354, 364, 376, 377, 378, 387, 388, 393, 396, 399, 403, 404, 413, 414, 415, 416, 435, 436, 437, 439, 440, 442, 452, 461, 472, 478, 485
témoignage de soi hors du soi 21, 351, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 452, 453, 454, 455, 456, 461, 462, 463, 467, 469, 470, 476, 484
testimonio 15, 28
testis 264, 378
transcendance identitaire 471, 472, 478
transgressivité discursive 28, 340, 350, 373, 374, 379, 410, 468
trauma 19, 20, 21, 22, 53, 90, 109, 133, 135, 136, 137, 139, 145, 164, 165, 210, 238, 271, 272, 273, 298, 391, 438
traumatisme 18, 20, 21, 22, 25, 53, 56, 58, 59, 90, 108, 124, 131, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 145, 146, 148, 149, 150, 155, 156, 160, 162, 163, 166, 210, 237, 239, 261, 274, 275, 278, 302, 354, 367, 368, 397, 418, 424, 425, 431, 439, 455, 456, 457, 460, 477, 479



« Que ninguém termine a leitura deste livro sem se comprometer, em juramento sagrado com a própria consciência, a engajar-se numa luta sem tréguas, num mutirão sem limites, para varrer da face da Terra a prática das torturas. »
ARNS, 1985, p.26

L'Antigone brésilienne contre la dictature militaire

Zuzu Angel entre la symbologie et la matérialité du discours personnel de témoignage

RÉSUMÉ : Rien ne se compare à l'amour inconditionnel d'une mère, et aucun traumatisme ne marque autant la psyché de quelqu'un que la perte d'un enfant. La trajectoire de la styliste brésilienne Zuzu Angel en témoigne de manière emblématique. Morte dans un accident de voiture orchestré par la dictature militaire d'extrême droite, instaurée au Brésil dans les années 1960, elle était mère du militant de gauche Stuart Angel Jones, disparu en 1971 après son arrestation par les autorités du régime. Face à cette conjoncture, elle mène une véritable bataille juridique et médiatique contre l'État brésilien, en transformant son combat personnel en une cause à portée internationale. Toujours en quête de vérité sur la disparition de son fils, puis de son corps, elle exige la reconnaissance de l'implication du régime dans cette affaire, ainsi que la condamnation de tous les responsables. En performant une sorte d'Antigone postmoderne, elle met son discours, son corps et sa mode au service de son combat afin de rendre justice à son fils, tout en devenant un symbole majeur d'opposition antirégime. Cette thèse propose ainsi d'analyser la matérialité et la symbologie du discours personnel traumatique de Zuzu Angel, tout en interrogeant la fiabilité et l'importance de son témoignage confessionnel autobiographique dans la construction historiographique sur la dictature. De plus, elle examine la littérarité de son témoignage lorsque son écriture mobilise certains procédés narratifs propres à la littérature. Dès lors, la discursivité de Zuzu Angel nous permettra d'étudier la manifestation psychocorporelle et autognosique du discours traumatique, à partir de sa *persona* à des dimensions sophocléennes.

MOTS CLÉS : Zuzu Angel. dictature. traumatisme. autognose. témoignage.

The Brazilian Antigone against the military dictatorship

Zuzu Angel between symbology and materiality of the personal testimony discourse

ABSTRACT: Nothing compares to a mother's unconditional love, and no trauma marks a person's psyche as deeply as the loss of a child. The trajectory of Brazilian stylist Zuzu Angel is an emblematic testimony to this. She died in a car accident orchestrated by the far-right military dictatorship established in Brazil in the 1960s. She was the mother of left-wing activist Stuart Angel Jones, who disappeared in 1971 after being arrested by regime authorities. Faced with this situation, she waged a legal and media battle against the Brazilian state, turning her personal struggle into an international cause. Still seeking the truth about her son's disappearance and the whereabouts of his body, she demanded recognition of the regime's involvement in the case, as well as the prosecution of those responsible. Performing a kind of postmodern Antigone, she placed her speech, her body, and her fashion at the service of her fight to do justice to her son, while becoming a major symbol of anti-regime opposition. This thesis thus proposes to analyze the materiality and symbology of Zuzu Angel's traumatic discourse, while questioning the reliability and significance of her autobiographical testimonial within historiographical constructions of the dictatorship. Moreover, it examines the literariness of such testimony when its writing mobilizes narrative strategies specific to literature. The discursivity of Zuzu Angel will allow us to examine the psychocorporeal and self-gnostic expression of traumatic discourse, drawing on her *persona* with Sophoclean overtones.

KEYWORDS: Zuzu Angel. dictatorship. trauma. autognosis. testimony.

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE
École doctorale 122 – Europe latine – Amérique latine
Crepal – Centre de recherches sur les pays lusophones
Maison de la recherche de Paris 3
4 rue des Irlandais
75005 – Paris, France