

TABLE-RONDE - IMAGINER LES AMÉRIQUES
2 AVRIL 2004

Rapport préparé par Céline Huyghebaert

Dans le cadre du 6^e Festival Métropolis Bleu, le Centre Études internationales et Mondialisation (CEIM) de l'Institut d'Études internationales de Montréal réunissait, pour la seconde fois depuis le lancement du projet, une table d'écrivains autour du thème de la représentation des Amériques dans la littérature latino-américaine.

La fiction latine est gorgée de fantasmagories et de visions fantastiques. S'il on a tendance à associer le fantastique à une négation du réel, un refuge confortable dans un non-lieu pour fuir le réel, il n'est pourtant pas que ça. Il est aussi un langage qui cherche à peindre, au travers d'images et d'hallucinations, l'histoire et les réalités identitaires, politiques et économiques d'un peuple.

Louis JOLICOEUR – Écrivain, traducteur et professeur de traduction, Université Laval

Né en 1957 à Québec, Louis Jolicœur a publié un récit, Le siège du Maure (2002), trois recueils de nouvelles, L'araignée du silence (1987), Les virages d'Émir (1990) et Saisir l'absence (1994), un essai, La sirène et le pendule - attirance et esthétique en traduction littéraire (1995), ainsi que nombre de nouvelles dans des revues et des collectifs au Canada, en Europe et en Amérique latine. Il a également traduit l'écrivain uruguayen Juan Carlos Onetti, le premier roman de Miguel de Unamuno, ainsi que des romans et nouvelles d'auteurs argentins, mexicains et irlandais. Outre son travail d'écrivain et de traducteur, il est interprète et professeur de traduction à l'Université Laval de Québec.

Juan Carlos Onetti, grand écrivain uruguayen, disait que le rêve, c'est la vie. Si l'on reste dans cette dynamique onetienne, alors le fantastique n'est pas une fuite du réel mais plutôt une autre représentation de la réalité, un langage qui permettrait de donner une cohérence au chaos. L'imaginaire comme arme contre le chaos, voilà qui pourrait justement cimenter l'unité américaine, bien plus que nombre d'institutions et d'ententes. D'ailleurs, il est remarquable de voir comme cet imaginaire est similaire d'un bout à l'autre des Amériques. En effet, si l'on se penche sur les littératures québécoises et latino-américaines, force est de constater les liens qui unissent ces deux terres : ce sont deux sensibilités à la fois modernes et soucieuses du passé, deux terres latines et autochtones, réunies par le même géant qui les sépare. Cette périphérie partagée, qu'elle soit sociale, chronologique ou géographique, a tendance à réunir les expressions culturelles vers un objectif commun : le droit à autre chose, le plaisir de joindre les différences en une différence commune.

Ainsi, l'imaginaire témoigne et préserve les Amériques des divergences que le géant américain voudrait gommer. Mais il est nécessaire, aussi, de développer une convergence entre ces cultures. Pour ce faire, il faut aller au-delà des stéréotypes, des jugements rapides et des images trop éclatantes ; et dire non au voyeurisme, à l'exotisme, en cessant de regarder



les choses avec les yeux de l'étranger, pour apprendre à nous connaître, à connaître nos convergences plutôt que nos écarts.

N'est-ce pas là, au milieu des débats économiques, des luttes politiques, des signatures d'ententes, un projet qui pourrait unir les écrivains des Amériques, et par eux, les Amériques elles-mêmes ?

Alicia BORINSKY – Écrivain et Professeure, Boston University

Alicia Borinsky est critique littéraire, romancière et poète. Elle écrit en espagnol et en anglais et est diffusée aux États-Unis, en Amérique Latine et en Europe. Elle a écrit des romans, notamment Cine continuado (1997), Sueños del seductor abandonado (1995) et Mean Woman (1993), un recueil de poèmes, La pareja desmontable (1994), et plusieurs essais de critique littéraire. Elle enseigne actuellement la littérature latino-américaine et contemporaine à la Boston University.

Pour Alicia Borinsky, le fantastique latino-américain puise dans les déchets des réalités de l'Amérique du Sud. En effet, l'imaginaire n'est pas une fuite ni une projection dans un non-lieu, refuge du monde réel. Il pioche au contraire dans les poubelles réelles des villes latines pour recycler en art ce qui est normalement délaissé, ou tu.

Ainsi, la richesse et la spécificité du fantastique latin se puisent dans le silence et le banal du quotidien. Il ne doit pas être lu comme de l'exotisme ; il est à l'opposé de la célébration du monde baroque des œuvres de Marquez. Le fantastique est une communication du secret, une écriture symbolique qui donne à voir, en silence, les réalités de l'Amérique latine.

« Les villes perdues vont au paradis » conclut Alicia Borinsky. L'Amérique s'invente une mémoire et un espace avec le fantastique : les déchets.

Sergio KOKIS – Écrivain

Né au Brésil en 1944, Sergio Kokis émigre au Canada en 1969, après avoir été condamné par son pays pour « crimes contre la sécurité nationale. » Il obtient son doctorat en psychologie clinique à l'Université de Montréal, puis enseigne à l'UQAM avant de travailler comme psychologue à l'Hôpital Sainte-Justine, tout en étudiant à la School of Art and Design du Musée des Beaux Arts de Montréal. Depuis 1997, il se consacre uniquement à la peinture et à l'écriture. Son premier livre, Le Pavillon des miroirs (1994) remporte quatre prix littéraires. Depuis, il a publié trois essais et dix romans, dont le dernier, Les amants de l'Alfama, est sorti en 2003.

Pour Sergio Kokis, tenter de parler de l'Amérique latine est un effort absurde : elle se parle, avec son propre langage, puissant et complexe, depuis 500 ans. Et si l'on en parle aujourd'hui, c'est simplement que l'Amérique du Nord se rend compte de son existence et de ses richesses intellectuelles et culturelles.

Fantastique, le langage latino-américain ne peut être autrement. Les Américains y voient de l'exotisme, ignorant tout d'une culture qui baigne dans un quotidien rempli de fantastique.

Car le langage latin puise sa source dans une histoire riche marquée par le colonialisme européen, l'impérialisme américain et canadien, l'avilissement permanent de l'être humain et l'immigration de cultures aux religions et aux rites hétéroclites et puissants.

Ainsi, l'imaginaire est le résultat de plusieurs facteurs historiques fondamentaux et spécifiques à l'Amérique latine : le fantastique religieux est l'héritier de la culture ibérique et de celles des autochtones, et la fascination pour le tyran est le résultat d'une histoire rythmée par l'impérialisme et l'écrasement du peuple. En ce qui concerne la représentation baroque de l'Église, il faut voir tout d'abord que les ibériques ont importé avec eux un christianisme baroque saturé d'icônes puissants, de violence et de mystique. Au Brésil, par exemple, l'inquisition portugaise découpait les gens en morceaux. Ensuite, la culture autochtone a été un apport intellectuel peut-être plus riche encore que l'apport des prêtres espagnols et portugais, car les immigrés africains étaient pour la plupart issus de l'aristocratie africaine. Culture culinaire africaine et religion teintée de mystique sont venus s'ajouter au christianisme baroque. Au bout du compte, l'imaginaire latino-américain s'est construit seul et n'a pas pu se relier à la maison mère de l'Europe. L'auteur raconte notamment que si sa mère allait bien à la messe le dimanche, elle pratiquait le spiritisme noir le vendredi. Ce melting-pot de croyances est à l'origine d'un langage particulier où « le démon apparaît », où la robe devient peau, où la réalité est teintée d'une mystique qui fait partie du quotidien des gens. Par ailleurs, la littérature latino-américaine représente souvent le *Facoun* (le tyran) comme un héros. Cette fascination pour le tyran est spécifique à une réalité politique où l'intellectuel, souvent ami du tyran, participe activement au pouvoir. L'intellectuel ne critique pas le tyran, il l'enjolive. Il oublie ses racines en pactisant avec le pouvoir.

Pour Sergio Kokis, les réalités en Amérique du sud sont trop complexes pour les aborder de façon occidentale ; sans compter que chaque pays, de par son histoire, a une identité spécifique, et donc un langage spécifique. Le langage fantastique est un moyen de faire passer une vision du monde, où les démons sont présents, réels, et où le fantastique est, finalement, banal.

Alberto RUY-SÀNCHEZ – Écrivain et critique artistique

Né en 1951 au Mexique, Alberto Ruy-Sánchez est l'auteur d'une quinzaine d'ouvrages : des romans, notamment Mogador et On lips of water qui a reçu le Prix des trois Continents, et des essais critiques, comme son ouvrage sur Octavio Paz en 1991. En 1988, il fonde Artes of Mexico, un magazine sur les arts latino-américains, qu'il dirige depuis.

Pour Alberto Ruy-Sánchez, les imaginaires canadiens et latino-américains, au-delà de leurs différences et de par même ces différences, convergent. Le lien qui les réunit, c'est le baroque, héritier de la culture catholique qui a su se protéger du protestantisme avec la contre-réforme en Europe. Pour lui, le baroque n'est pas seulement une exubérance, c'est « ce qui est et n'est pas en même temps », en opposition à l'uniformisation et la logique marchande nord-américaine issues du protestantisme.

En effet, comme le sociologue Max Weber l'explique dans *L'Éthique protestante et l'Esprit du Capitalisme, étude sur les origines du capitalisme* (1904-1905), le développement du capitalisme trouve son origine dans l'idéologie véhiculée par le protestantisme : apologie du

travail et ascétisme. La révolte individualiste et antihiérarchique des protestants s'est traduite par une transposition matérialiste du projet universaliste de la chrétienté ; projet universaliste aspirant à supprimer frontières et différences pour créer des sociétés identiques et régies par la nouvelle religion du libre échange et de la libre entreprise.

Le modèle américain, fruit de ce protestantisme, est un modèle où seuls le travail et l'argent ont une valeur ; un modèle uniforme à l'image de ces chaînes de restauration où tous les plats ont le même goût et la même saveur que l'on y goutte à Dakar, New York ou Madrid. Idéologie de l'uniformisation donc, mais aussi celle de l'utilité, que les États-Unis veulent étendre à tous. Ainsi, Alberto Ruy-Sánchez illustre cette idée par la distinction que l'on a l'habitude de faire entre fiction et non-fiction. Ce classement arbitraire est le fruit d'une idéologie basée sur l'utilité et le pratique. Le roman du XIX^e siècle, s'il est fictionnel de par son genre, offre aussi le tableau historique, culturel et social de l'époque ; tout comme l'essai est parfois fictif et subjectif ; tout comme le réalisme soviétique n'avait absolument rien de réaliste!

Ainsi, l'auteur conclut sur le baroque comme un langage utilisant des codes culturels qu'un Nord-Américain ne peut pas comprendre. C'est un langage fidèle à la complexité de l'individu et à l'ambivalence du monde, un monde où « les choses sont et ne sont pas. » C'est le langage de l'émotion, opposé au langage conceptuel et pratique des Américains.

Didier LECLAIR – Écrivain

Né à Montréal, Didier Leclair a passé son enfance et son adolescence en Afrique avant de rentrer vivre à Toronto à la fin des années 1980. Il a remporté le prix Trillium pour son premier roman, Toronto, je t'aime (2001) et vient de publier Ce pays qui est le mien.

L'imaginaire n'est pas propre à la littérature latino-américaine ; il joue un rôle majeur dans l'art et est omniprésent dans toute littérature.

Par ailleurs, il ne faut pas oublier que le fantastique que l'on retrouve dans la littérature d'Amérique du Sud provient aussi d'Europe et d'Amérique du Nord. Elle est issue, comme l'expliquait Sergio Kokis, de la culture ibérique et du catholicisme, dont les représentations ont fleuri avec l'apport des cultures autochtones. Mais elle s'inspire aussi d'écrivains dits « protestants » comme C. K. Chesterton ou Poe, maîtres de la nouvelle fantastique, et cités en référence par des Borges, des Marquez et des Cortazar.

De même, Didier Leclair explique que la littérature antillaise résulte de cette même rencontre entre réalités politiques et historiques, et imaginaire collectif. Maryse Condé, par exemple, s'est inspirée tant de la religion, de la politique que de l'œuvre de Miller pour écrire *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*.

En fait, s'il existe des spécificités dans l'imaginaire de chaque culture – notons, par exemple, le mythe du tyran ou l'absence de mort des personnages dans le roman latino-américain –, il est tout aussi étonnant de voir les ressemblances qui unissent des œuvres issues de différents pays et époques. Le fantastique, quelle que soit son origine, fouille dans l'imaginaire du peuple : dans le banal du peuple, dans l'action du peuple et dans les espoirs du peuple. Il témoigne de ce quotidien – déjà tellement fantastique – avec son langage propre et l'offre à des lecteurs, qui eux aussi, avec leurs cultures et leurs références, réinventent une histoire.

Amaryll CHANADY – Professeure titulaire et Directrice, Département de littérature comparée, Université de Montréal

Amaryll Chanady est une spécialiste de la littérature et la culture latino-américaines dans le contexte interaméricain, des théories et littératures postcoloniales, du discours identitaire, de la construction de l'autre, de l'hybridité et de l'ethnicité. Elle a écrit Entre inclusion et exclusion: la représentation de l'autre dans les Amériques en 1999 et Latin American Identity and Constructions of Difference en 1994. Elle a également publié ses travaux dans nombre de revues et collectifs aux États-Unis, en Europe et au Canada.

Amaryll Chanady est revenue sur les questions de convergence et de divergence des Amériques qui avaient été abordées lors de la précédente table d'écrivains. Pour elle, la convergence des Amériques n'est pas à chercher dans le rouleau compresseur de la culture américaine, mais plutôt dans l'hétérogénéité même des Amériques.

En effet, le melting-pot états-unien, le multiculturalisme canadien, le métissage, la "créolité" des Antilles, l'hybridité de l'Amérique latine, l'anthropophagie culturelle brésilienne, tous ces paradigmes dénotent nettement de l'importance de la diversité dans les Amériques. Tous ces paradigmes contribuent, en fait, à l'articulation d'une identité culturelle spécifique : celle justement de l'hétérogénéité des paradigmes. On est loin du paradigme européen réuni en une phrase : « nos ancêtres les Gaulois. »

Mais la diversité des identités renvoie aussi à la question de la mémoire. Comment se constituer une mémoire collective – et donc un imaginaire collectif – dans un continent réceptacle d'une multitude de mémoires divergentes et encore très présentes ? Car la mémoire des Amériques n'est plus européenne. Elle s'est autonomisée depuis l'époque des colonies et s'est constituée une histoire. Mais elle n'a pas encore d'ancrage, pas de lieux de mémoire, pas de monuments, ni de culture hégémonique sur laquelle s'appuyer et se construire.

La mémoire de l'Amérique du Sud est peut-être la mémoire du trauma : l'Amérique latine des dictatures. Les écrivains témoignent de l'avilissement et l'écrasement subis pendant des siècles de colonialisme, d'impérialisme et de dictatures : Tony Morrison parle de l'esclavagisme ; Sergio Kokis offre l'autopsie d'un torturé.