

Une promenade en Amérique

Zilá Bernd

Volume 25, Number 1 (73), Fall 1999

Rêver l'enfance : Littérature et psychanalyse

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201467ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201467ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bernd, Z. (1999). Une promenade en Amérique. *Voix et Images*, 25(1), 164–175.
<https://doi.org/10.7202/201467ar>

Article abstract

Inspired by the possibility of developing a dialogue between American literatures — and particularly the literatures of Québec and Brazil — as part of a research project intended to restore the status of inter-American literary comparatism, this article makes a connection between *Frontières ou tableaux d'Amérique* (1995), a novel by Québec writer Noël Audet, and *Macounaïma, le héros sans aucun caractère* (1928) by Brazilian author Mário de Andrade. The novels are similar in several ways: they are both fragmented, and their characters are engaged in a Utopian quest for happiness through journeying and an identity quest symbolised by their metamorphoses. For both writers, writing appears as a privileged tool to fill the inaugural lack created by cultural collision at the time of the Discovery.

Une promenade en Amérique

Zilá Bernd, Université fédérale du Rio Grande do Sul, Brésil

Animé par la possibilité de développer un dialogue entre les littératures américaines, surtout entre celle du Québec et celle du Brésil, et ce, dans le cadre d'une recherche qui prétend redonner un statut au comparatisme littéraire interaméricain, le présent article met en rapport le roman Frontières ou tableaux d'Amérique (1995) du Québécois Noël Audet et Macounaïma, le héros sans aucun caractère (1928) du Brésilien Mário de Andrade. Les deux romans présentent plusieurs similitudes : ils sont tous deux fragmentés, leurs personnages effectuent une quête utopique du bonheur à travers le voyage et une quête identitaire symbolisée par leurs métamorphoses. Pour les deux auteurs, l'écriture se présente comme une démarche privilégiée pour combler le manque inaugural du choc des cultures au moment de la Découverte.

Le continent américain propose plus d'objets de fascination qu'il ne peut tenir de promesses. [...] Mais nous l'habitons ce continent, comme des chercheurs d'or aux mains pleines d'engelures, comme des croyants devant une bouche silencieuse.

Noël Audet,
Frontières ou tableaux d'Amérique

L'objectif du présent article est de montrer comment des récits inauguraux sur les Amériques, tels les journaux de bord de Christophe Colomb, de Jacques Cartier et de Pero Vaz de Caminha définissent le Nouveau Monde par le *manque*. L'expérience de la privation et du manque deviendra en quelque sorte la matrice textuelle de la production romanesque des Amériques qui cherchera par la suite à combler cette «angoisse du vide» en créant de nouvelles matrices textuelles. Les œuvres de deux auteurs des Amériques — un Québécois (Noël Audet) et un Brésilien (Mário de Andrade) — seront analysées dans cette perspective.

La présente réflexion est tributaire d'une recherche qui essaie de mettre en parallèle les multiples processus d'américanisation et la

conflictuelle question de l'appartenance aux Amériques. Dans un ouvrage précédent¹, nous avons essayé d'établir le statut d'un comparatisme littéraire interaméricain en vue de privilégier la mise en relation d'œuvres des trois Amériques. Tout en étant conscients de l'extraordinaire hétérogénéité qui caractérise les œuvres en question, nous soutenons la validité des perspectives comparatives, car une préoccupation commune marque les trois aires culturelles auxquelles elles appartiennent : celle de se définir et de soulever de façon presque obsessionnelle les questions identitaires.

Animés par la possibilité de développer le dialogue entre les littératures américaines, Bernard Andrès et moi avons dirigé un collectif² dont l'objectif était d'examiner la façon dont les jeunes littératures d'Amérique s'étaient forgé un imaginaire collectif en s'interrogeant sur les nouveaux rapports qu'elles entretenaient avec les ex-métropoles.

Cet article se présente donc comme une contribution à la recherche que je viens d'évoquer et a pour ambition de mieux faire connaître au Québec la littérature brésilienne et la littérature québécoise au Brésil.

Intérieurs du Nouveau Monde

Dans *Intérieurs du Nouveau Monde*³, Pierre Nepveu, poète et essayiste québécois, sort d'une «solitude continentale», selon l'expression de Gilles Marcotte, pour participer au débat sur l'américanité. À travers de fines analyses de textes de différents écrivains du nord au sud, l'auteur démontre que vivre en Amérique, c'est faire l'expérience d'une privation, d'un manque, obligeant à circonscrire et à définir plus précisément la pensée américaine :

Ce n'est pas tout de prendre et de nommer, de défricher et d'habiter. Le problème demeure, bien qu'il soit facile (et souvent nécessaire) de le refouler et de le renvoyer à plus tard : comment le Nouveau Monde peut-il se ranger du côté de la culture, de l'esprit, de la pensée? Question lancinante, que suscite d'emblée le caractère «sauvage», «barbare» du continent face aux yeux des Européens ; question durable en même temps, à laquelle on n'a pas fini de répondre encore aujourd'hui⁴.

Cette expérience du manque a été formulée pour la première fois dans les textes fondateurs des Amériques : les journaux de bord et les récits de voyages des conquérants. Christophe Colomb se laisse séduire par la terre et l'exubérance de son paysage, mais éprouve à l'égard de ses habitants,

-
1. Michel Peterson et Zilá Bernd (dir.), *Confluences littéraires : Brésil/Québec, les bases d'une comparaison*, Candiac, Balzac, 1992.
 2. Bernard Andrès et Zilá Bernd (dir.), *Le littéraire et l'identitaire dans les Amériques*, Québec, Nota bene, à paraître en 1999.
 3. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1998.
 4. Pierre Nepveu cité par Gilles Marcotte, *L'Actualité*, 15 mai 1998, p. 97.

qu'il appellera plus tard « Indiens », un sentiment ambigu, quelque part entre l'enchantement et le rejet, et qui se traduit dans son langage par l'utilisation d'oxymorons (*disformidad fremosa*⁵). Le plus souvent, ses descriptions se caractérisent par leur négativité: « Ils étaient des gens très dépourvus de tout. Ils vont nus [...] Ils ne portent pas d'armes ni même ne les connaissent; [...] Ils n'ont pas de fer; [...] Ces gens ne sont d'aucune secte⁶. »

Jacques Cartier hésite également entre l'acceptation et le refus des gens qu'il rencontre lors de son parcours le long du Saint-Laurent en 1534: « [I]ls sont gens effarables et sauvaiges »; le Canada, « c'est la terre que Dieu donna à Cayn⁷. » Comme chez Colomb, la classification des Amérindiens sera établie par rapport à un manque: manque d'évangélisation, de civilisation, de biens, ce qui fait que l'altérité des Indiens est en même temps révélée et refusée.

Dans sa lettre envoyée en 1500 au roi du Portugal (Don Manuel), soit juste après la « découverte » du Brésil, Pero Vaz de Caminha emploie également la rhétorique de la négativité pour décrire les Indiens brésiliens: « Ils sont nus, sans aucun vêtement pour leur couvrir les parties honteuses »; « Il n'y a eu plus de parole ni d'entendement avec eux, car leur barbarie est telle qu'on n'arrivait pas à les comprendre⁸. » On pourrait multiplier les exemples en ajoutant les récits de voyages de conquérants tels que Pizarro et Cortès qui décrivaient les peuples d'Amérique du Sud comme étant « sans roi, sans loi et sans foi », et ce, pour justifier leur propre violence ainsi que l'esclavage. Cette vision ethnocentrique qui divisait le monde entre civilisés et barbares, et qui refusait de reconnaître l'altérité amérindienne, se cristallisera jusqu'à devenir doxa. Elle a même été renforcée au XIX^e siècle par Hegel, qui, dans *Leçons de philosophie de l'Histoire universelle*, nie à l'Afrique et aux Amériques l'accès au monde de la Raison. Par leur immaturité et leur impuissance, ces deux continents ne seraient pas en mesure de réaliser l'idée de la Raison: monde de Noirs et d'Indiens, leur destin les condamnait à être coupés de la culture, à moins que, touchés par l'Esprit, au contact des colonisateurs, ces hordes primitives prennent conscience d'elles-mêmes et de la liberté pour s'inscrire dans l'Histoire universelle.

Cette caractérisation première des habitants de l'Amérique par le manque, qui prend son origine dans la vision ethnocentrique des Européens et qui s'est construite à partir de la méconnaissance de la

5. « Belle déformation ».

6. Christophe Colomb, « Relation du 11 octobre 1492 », *Journal de bord (I): 1492-1493*, Paris, La Découverte, 1991, p. 61 et 100.

7. Voir « Voyages de Jacques Cartier au Canada », *Les Français en Amérique pendant la première moitié du XVI^e siècle*; Charles-André Julien, René Herval et Théodore Beauchesne (dir.), Paris, Presses universitaires de France, coll. « Colonies et empires », 1946, p. 87.

8. Pero Vaz de Caminha, *Carta a el Rei D. Manuel*, São Paulo, Dominus, 1963, p. 38.

réalité américaine et de l'impossibilité de représentation de l'Indien, rend compte de ce que l'on pourrait nommer, en paraphrasant Régine Robin, le *deuil de l'origine* et génère une matrice textuelle imprégnée de l'expérience de la privation. En ce sens, il est possible d'affirmer que l'histoire littéraire des Amériques est marquée, d'un côté, par la réalisation du travail du deuil de l'origine et, de l'autre, par le désir d'inventer d'autres matrices textuelles à travers lesquelles il y aurait réappropriation de notre condition de sujets de l'histoire et de la culture.

Le travail du deuil de l'origine est réalisé par la fonction de *sacralisation*, définie par Édouard Glissant comme fonction de «rassemblement de la communauté autour de ses mythes, de ses croyances, de son imaginaire ou de son idéologie⁹». La littérature vient combler l'absence mémorielle et cherche à octroyer à la communauté une ancestralité et une origine, si possible illustres, comme l'ont fait les narrateurs brésiliens de la période romantique, tel José de Alencar (1829-1887)¹⁰ qui a fourni à la jeune nation, qui venait de naître, les éléments nécessaires à partir desquels une identité nationale et culturelle pouvait se construire. Ce besoin de se définir, de s'approprier des spécificités culturelles américaines s'est également vérifié dans le contexte littéraire québécois et antillais. Cependant, cette quête d'affirmation identitaire ne se parfait qu'avec le travail d'un groupe à un moment donné du cheminement culturel d'une communauté. C'est une longue traversée, car le processus de construction identitaire ne s'achève jamais: il se fait dans le parcours même de sa détermination. La littérature québécoise a connu un moment fort de sa fonction de sacralisation et d'enracinement avec Gaston Miron qui s'est fait le porte-parole des élans nationalistes du Québec des années soixante. Aux Antilles, Aimé Césaire combat l'aliénation en utilisant la poésie telle une *arme miraculeuse* contre l'angoisse du vide.

La réinvention de nouvelles matrices textuelles correspondra à la fonction de *désacralisation*, «fonction d'hérésie, d'analyse intellectuelle, qui est de démonter les rouages d'un système donné, de mettre à nu les mécanismes cachés, de démystifier¹¹». Il faut déconstruire les matrices héritées et relativiser l'importance des liens avec l'Europe. Bien que conscients que «le pas encore dit» n'existe pas, un processus de réappropriation de l'imaginaire américain et de dévoration culturelle commence. Les écrivains ont compris qu'ils avaient plus urgent à faire qu'essayer de construire une identité américaine homogène, conception utopique étant donné la prodigieuse hétérogénéité de ce continent. La stratégie consiste

9. Édouard Glissant, «Le même et le divers», *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 192.

10. Le romantisme au Brésil, qui commence officiellement en 1836, coïncide avec l'indépendance politique qui, elle, date du 7 septembre 1822.

11. Édouard Glissant, *op. cit.*, p. 192.

à rester ouverts à la dynamique de l'*américanisation*. Les réflexions de Maximilien Laroche sont fécondes en ce sens :

*Du « je » ambigu de l'américanité et puis du « nous » contradictoire du nationalisme américain, il faut passer à la dialectique de l'américanisation à laquelle tous ici présents sur ce continent doivent se soumettre, même les premiers arrivés : les Amérindiens*¹².

Frontières ou tableaux d'Amérique

Frontières ou tableaux d'Amérique (1995)¹³ de l'écrivain québécois Noël Audet constitue un bon exemple de ce qui vient d'être évoqué. Ce roman participe de cette stratégie de réappropriation et de réinvention d'une écriture propre aux Amériques par un jeu de déplacements successifs des personnages et de constantes déterritorialisations.

Un récit hégémonique s'est solidifié dans la littérature québécoise, caractérisé par un narrateur qui parlait toujours au nom de la communauté (*nous* collectif) et par un espace clos qui ne dépassait pas les limites du Québec. Noël Audet dans ses « tableaux » d'Amérique rompt avec cette constante, en construisant un personnage qui s'appelle Mary et qui vivra plusieurs vies. Elle parcourt un itinéraire qui débute dans le Grand Nord du Canada, finit à Rio de Janeiro, avec quelques escales à Québec, à New York et à Mexico. Du nord au sud, de la froidure des paysages faits de silence et de neige à la chaleur accablante de Rio la veille du Carnaval, le personnage se métamorphose à chaque nouveau tableau : il ne s'agira donc pas d'une « Mary » mais bien de sept.

Dans un essai publié en 1989, Micheline Cambron conclut ainsi sa réflexion sur la tendance de la littérature québécoise à construire ce qu'elle appelle le « récit hégémonique » :

Le sujet réfléchissant y est toujours un *nous* englobant et monolithique, qui est défini circulairement par l'espace clos qui le circonscrit. La conception du temps repose sur une valorisation implicite du passé et sur une éradication du futur qui font du présent un temps de continuation, de permanence¹⁴.

Ce *nous* révèle le sujet québécois et sa quête de définition identitaire comme groupe appartenant à un pays incertain ; l'espace est clos, puisque l'action se développe presque toujours au Québec, les déplacements des personnages à travers d'autres lieux ne constituant que de rares exceptions. La conception du temps contraint les personnages au culte du passé

12. Maximilien Laroche, *Dialectique de l'américanisation*, Québec, GRELCA/Université Laval, 1993, quatrième de couverture.

13. Noël Audet, *Frontières ou tableaux d'Amérique*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1995. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *F*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

14. Micheline Cambron, *Une société, un récit : discours culturel au Québec, 1967-1976*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », n° 6, 1989, p. 175.

de peur de perdre le legs culturel francophone. L'auteure de l'essai signale une série de mécanismes de mise à distance de ce paradigme, car bon nombre de récits rompent avec l'une ou l'autre de ces caractéristiques qui constituent le *récit commun* québécois.

Frontières ou tableaux d'Amérique utilise un certain nombre de ces stratégies de mise à distance. Le roman étend le lieu d'appartenance aux trois Amériques, le personnage et ses doubles réapparaissant successivement en différentes villes d'Amérique du Nord, du Sud et d'Amérique centrale. Son nom change en fonction des langues en usage dans les différents pays où se déroule l'action, l'auteur démontrant ainsi la multiplicité linguistique et culturelle du continent. Il y a donc une Mary qui parle anglais dans le Grand Nord, en Ontario, à New York et à La Nouvelle-Orléans, une Marie qui parle français au Québec, une Maria qui s'exprime en espagnol à Mexico et une Maria qui chante des chansons en portugais au Carnaval. Les changements de langue et d'espace ne modifient toutefois pas le rêve des personnages qui est partout le même : rêve de bonheur, utopie d'aboutir à un espace idéal, édénique.

Les sept tableaux d'Amérique, qui correspondent aux sept chapitres du livre et, par conséquent, aux sept «Marie», sont précédés par un prologue intitulé «Le promeneur». Chacun des sept chapitres est suivi d'une glose que l'auteur nomme «promenade». Il préfère donc «promenade» à «voyage», «errance» ou «flânerie». Les trois termes contiennent bien l'idée de quête, mais ne s'équivalent pas. La flânerie et la promenade sont de l'ordre du visuel, tandis que «l'errance relève d'un état mental et son but, le plus souvent, n'est pas défini. Elle tient de la quête métaphysique¹⁵.» La promenade est plus directe et plus linéaire que la flânerie, plus improvisée que le voyage, moins angoissante que l'errance. Il y a dans la promenade un aspect ludique. Dans l'introduction de *Frontières*, ce que l'auteur appelle «promenade» tient à la fois du voyage et de la promenade, puisque le narrateur arrivant à la frontière devient angoissé devant le douanier qui lui pose des questions auxquelles il ne sait que répondre, ses «voyages» n'étant pas prévisibles : «Ça dépend de l'inspiration du moment, des circonstances, de l'air que je respire, je veux dire que ça dépend de la direction que prennent mes recherches. Et mes recherches découlent du désir que j'ai d'explorer tel ou tel coin du pays.» (*F*, 14-15) Le douanier ne comprend pas que le vrai motif du voyage est la fascination que peut exercer sur le promeneur un paysage ou un regard. Ainsi, la «promenade-voyage» sera recommencée sept fois à travers le continent américain.

À l'instar des philosophes du Siècle des lumières, Rousseau et Diderot, Noël Audet entreprend sa promenade en tant que geste de

15. Bernard Delvaile, «Une quête métaphysique», *Magazine littéraire*, n° 353, avril 1997, p. 18.

liberté intellectuelle. Limiter la quête aux frontières du Québec n'est pas l'option de l'auteur qui éprouve plutôt le goût de les dépasser, comme s'il s'agissait chaque fois de transgresser un interdit. Pourtant, à d'autres moments de sa production romanesque, il parcourait les chemins du discours traditionnel propre au récit hégémonique, tel qu'il a été défini par Micheline Cambron. Ainsi, il a écrit une saga, *L'ombre de l'épervier*¹⁶, où il faisait sortir de l'oubli l'histoire de plusieurs générations de pêcheurs de son «petit pays natal», la Gaspésie. Ce livre, qu'il a défini comme «une promenade imaginaire-réelle», correspond à une étape où Noël Audet succombait à la tentation du récit hégémonique.

Dans *Frontières*, le désir de partir semble impérieux : il est grand temps de prendre le risque de cet indispensable déracinement, de cette urgente déterritorialisation pour renaître après avoir été imprégné, jusqu'au vertige, de paysages étrangers. Le livre a été écrit entre 1992 et 1994, période où les discours nationalistes au Québec reviennent avec beaucoup de force. C'est comme si l'auteur avait pris conscience d'un besoin d'air frais, d'une longue promenade, pour ne pas céder à la tentation du nombrilisme.

Dans un texte encore inédit¹⁷, réfléchissant sur le rapport entre écriture et identité, Noël Audet affirme courageusement avoir changé d'opinion par rapport à la question de la fidélité des auteurs québécois à se maintenir dans les limites du récit hégémonique, étant presque obligés de parler toujours d'un lieu bien défini qui devrait nécessairement coïncider avec l'espace national. Noël Audet a cru pendant longtemps «qu'un écrivain parlait d'abord à partir d'un lieu précis — qui posait sur sa parole le sceau de l'identité, sinon d'une authenticité — et que ce lieu coïncidait avec son espace national». Aujourd'hui, il ne croit plus à ces propos, du moins pas dans les mêmes termes : «Le lieu d'où l'écrivain parle est sa culture et non pas sa nation, qui a l'étroitesse de la raison politique¹⁸.»

En ce sens, les sept tableaux d'Amérique présentés dans *Frontières* avec leurs diversités culturelles, linguistiques, de paysage et de climat, montrent au lecteur que, au-delà de la prodigieuse multiplicité de facettes du «Nouveau Monde», l'essence de l'humain est et restera la même. Pendant la longue promenade qui va les mener du Grand Nord aux tropiques, les différentes Maria exprimeront, dans différentes langues, le même objet de désir : celui d'exister et d'être heureuses.

Noël Audet compose ce roman sous la forme d'un romance, genre archaïque, où chaque chapitre présente une unité et s'enchaîne de façon

16. Noël Audet, *L'ombre de l'épervier*, Montréal, Québec Loisirs, 1988.

17. Noël Audet, «Quelques remarques sur l'écriture et l'identité», *Le littéraire et l'identitaire dans les Amériques*, op. cit.

18. *Ibid.*

harmonieuse, à travers un fil conducteur. Chacun des chapitres annonce le prochain et établit un dialogue avec le précédent. Ils évoquent les quatre éléments : la terre, symbole de fécondité et de régénération ; le feu, qui renvoie à la notion de mort et de renaissance ; l'eau, source de la vie et de la mort ; et l'air, symbole de l'invisible. Les trois autres chapitres ont pour titre « La glace », « La laine » et « Le sang », symbole de la vie et des passions. Qu'est-ce qui arrive à chacune des Marie ? Elles ont toutes un destin tragique : elles sont violées, droguées, prostituées, marginales, criminelles ou simplement échouent dans la vie. Pourtant, la « promenade » qui clôt chaque chapitre évoque, par le biais du dialogue entre le narrateur et le douanier, une utopie associée au rêve de survivre et d'être heureux en Amérique. Ce rêve se rattache à une conception édenique, réitérée par l'auteur, reprenant en quelque sorte l'utopie des conquistadors qui, à peine débarqués en Amérique, ont cru qu'ils étaient arrivés au Paradis terrestre. Ce fut le cas de Colomb, qui de toute évidence avait lu *Imago Mundi* de Pierre d'Ailly (1350-1420), selon lequel le paradis se situait quelque part au-delà de l'Équateur.

Finalement, qu'est-ce que signifie vivre en Amérique?, se demande une de sept Marie, Marie Agnelle : « C'est peut-être ça vivre en Amérique : un rêve plus fort que la bête réalité, un refus d'accepter les conditions ordinaires de l'existence, comme si ce continent-là devait rendre à l'être humain des pans entiers du Paradis. » (F, 61) Dans un des tableaux ultérieurs, un personnage demande à Marie : « [I]l est où le Paradis promis dans les Amériques, bordel de merde ? » (F, 119)

Les voyages du personnage, toujours la même et toujours autre à chaque passage de frontière, symbolisent donc la quête utopique de connaissance et de bonheur, mais aussi le défi de déchiffrer cette Amérique encore inconnue et inabordable¹⁹ qu'il faut apprendre à réinventer. Pendant longtemps, la construction de l'identité a été une urgence pour la littérature québécoise. Cette quête identitaire a souvent déterminé un geste de repli sur soi et, en conséquence, d'enfermement et de négation de l'autre, c'est-à-dire des autres Américains. Ce que l'on perçoit dans le récit fragmenté de Noël Audet, c'est qu'il correspond à une ouverture, à une interrogation sur l'insertion du Québec dans le panorama culturel des Amériques, à une urgence de se définir non seulement en tant que Québécois, mais en tant qu'Américain, expression qui a été usurpée par les États-Unis à leur seul usage, dans une métonymie hypervalorisante. À cet effet, l'auteur revendique pour lui et pour tous les Américains l'usage de ce gentilé que j'ai moi-même négligé, préoccupée que j'étais par l'affirmation d'une identité régionale ou nationale. La dimension identitaire s'amplifie avec la composante de l'altérité : le voyage exige le

19. Expression utilisée par Stanley Cavell dans son livre *Esta América nova, ainda inabordable*, traduit par Heloísa T. Gomes, São Paulo, Editora 34, 1997.

dépassement des frontières, la confrontation avec les douaniers, favorisant ainsi la Relation.

Les voyages de Macounaïma

Dans *Macounaïma, le héros sans aucun caractère* (1928)²⁰, de Mário de Andrade (1893-1945), le héros voyage sans cesse à travers le Brésil et subit plusieurs métamorphoses. Avec cet important roman qui inaugure le modernisme brésilien, l'auteur participe de la fonction de sacralisation, dans la mesure où s'effectue pour la première fois dans la littérature brésilienne la récupération de mythes, de légendes et de contes populaires du Brésil et de différentes régions de l'Amérique latine. Il réalise ainsi, par cette prodigieuse remémoration des récits collectifs, le travail du deuil de l'origine. Mais il participe également de la fonction de désacralisation, car, par l'entremise de l'ironie et de la parodie, il déconstruit les paradigmes traditionnels d'écriture et crée un genre romanesque tout à fait nouveau qu'il a nommé « rhapsodie ».

L'auteur intègre, pour la première fois dans la littérature brésilienne, les mythes indigènes aux mythes africains, et ce, afin de rendre compte de la formation du Brésilien représenté dans le roman par Macounaïma (de « makou », méchant, et « ima », grand ; donc, le grand méchant). Ce héros « sans aucun caractère » est une allégorie de la culture brésilienne et son caractère inachevé ne renvoie pas uniquement au caractère parfois malhonnête et dégradé du personnage. La figure du héros est carnavalesquée et concentre en soi les vertus et les défauts, lesquels, comme l'a souligné Cavalcanti Proença, ne se trouvent jamais réunis en un seul individu²¹. Macounaïma était « noir renoirci et fils de la peur qui inspire la nuit », et deviendra « blond aux yeux tout bleus » dans un passage qui relève du merveilleux, après que le personnage se soit baigné dans un lac, alors que ses frères, qui l'ont suivi, continuent l'un à être Indien et l'autre Noir. Macounaïma n'assume cependant pas les valeurs blanches ; il réunit les caractéristiques des trois races.

Ce livre est devenu une référence incontournable parce qu'il correspond à une mise en pratique des postulats du Manifeste Anthropophage de 1927 qui prônait justement la dévoration des apports culturels autochtones, y compris les manifestations orales des cultures indiennes et africaines. Mário de Andrade, ayant fait sienne la vision du monde des couches populaires avec leur conception mythique — qui s'opposait directement au schéma logico-rationnel de la tradition européenne — a donc pu introduire dans le flux narratif des éléments insolites, procédé

20. Mário de Andrade, *Macounaïma, le héros sans aucun caractère*, Paris, Flammarion, coll. « Barroco », 1979 [1928]. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *M*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

21. Cavalcanti Proença, *Roteiro de Macounaïma*, São Paulo, Martins, 1955.

que l'on retrouve dans la tradition latino-américaine du réalisme merveilleux.

Le fil conducteur, unissant la suite de morceaux (comme dans la rhapsodie), est la quête infatigable du héros qui le mène, dans ses déplacements, du « fin fond de la forêt vierge » à la ville la plus peuplée et contradictoire du Brésil, São Paulo. Cette quête est symbolisée par la recherche d'un talisman — la *muiraquitã* — que le héros (d'ailleurs un anti-héros) perd, récupère et reperd une dernière fois. Déçu, Macounaïma, définitivement privé de son talisman, n'a plus envie de vivre et réalise sa dernière métamorphose : il devient une étoile de la constellation de la Grande Ourse.

La Grande Ourse, c'est Macounaïma. Regardez là-haut, c'est bien notre héros unijambiste qui, après avoir tant souffert sur cette terre chiche de santé de fourmis hantée, dégoûté de tout, s'en est allé dans le vaste champ du ciel où désormais il erre solitaire. Méditant. (*M*, 244)

Dans une lecture très minutieuse de ce texte de Mário de Andrade, Walter Moser remarque que la convergence dans *Macounaïma* de deux figures, celle de l'anthropophagie et celle du héros sans aucun caractère, contribue à l'élaboration d'un concept d'identité très particulier :

Le traitement spécifiquement littéraire de la question comporte bien une critique de l'identité, mais ne revient point à une simple négation, ni à une simple affirmation non plus. Les deux figures sont activement engagées dans le jeu discursif moderne qui vise à construire une identité nationale autonome et homogène, mais elles le jouent de manière à en remettre en question les règles constitutives. C'est dans ce sens qu'elles font un travail de déconstruction au sens le plus littéral possible²².

À travers les différentes stratégies narratives telles que l'errance du personnage et sa quête de l'objet sacré, les métamorphoses et l'anthropophagie, l'auteur aborde l'identité à la fois comme une question ouverte et comme un problème. Ce genre d'approche présente une analogie avec celle de Noël Audet dont le(s) personnage(s) se déplace(nt) à travers les trois Amériques en quête du bonheur. Les deux auteurs participent à une réflexion sur l'identitaire qui se situe dans un entre-deux, dans un espace interstitiel²³, réussissant à rompre le schéma binaire qui emprisonne en général ce genre de débat : ni l'enracinement ni l'aliénation. La proposition de Bhabha, sur le plan théorique, et les fictions de Mário de Andrade et de Noël Audet, nous invitent à penser l'identité en dehors des polarisations, à concevoir qu'il n'y a plus de place — dans le contexte hétérogène et multilingue des Amériques — pour les exclusions mutuelles.

22. Walter Moser, « L'anthropophage et le héros sans caractère », Jocelyn Létourneau et Roger Bernard (dir.), *La question identitaire au Canada francophone*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « Culture française d'Amérique », 1994, p. 259.

23. Homi K. Bhabha, « Interrogando identidades ; Franz Fanon e a prerrogativa pós-colonial », *O local da cultura*, Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1998, p. 70-104. Traduction de *The Location of Culture* (London, Routledge, 1994).

Nomadisme et américanisation

Les deux romans présentent des similitudes : ils sont fragmentés et leurs personnages voyagent et se métamorphosent ; les voyages symbolisent la quête utopique du bonheur et les métamorphoses, la quête identitaire. Dans les deux œuvres, les épilogues se ressemblent : malgré l'échec des rêves des personnages, malgré le constat de l'impossibilité de combler leurs pertes, deux choses demeurent : la mémoire et l'écriture. Dans *Frontières ou tableaux d'Amérique*, le narrateur parvient à échapper à la surveillance du douanier et réussit à rentrer au Québec avec le manuscrit du livre sur les périples des sept Marie. Dans *Macounaïma*, même si le héros quitte la Terre pour se transformer en constellation, il ne disparaît pas totalement, puisqu'il demeure dans la mémoire d'un perroquet qui « seul dans le silence [...] conservait les mots et les exploits de notre héros. » (*M*, 247). Mário de Andrade écouterait l'histoire du perroquet et, à l'exemple des rhapsodes de la Grèce antique qui récitaient des extraits de poèmes épiques de ville en ville, il déclamera « au monde les dits, faits et gestes de Macounaïma, héros de chez nous » (*M*, 247). Le narrateur de *Frontières*, lui, a bien hâte de rentrer pour publier son manuscrit où il fera connaître aux lecteurs l'histoire des sept Marie.

C'est comme si les auteurs des Amériques savaient que rien ne comblerait le manque, mais que l'écriture constitue une tentative privilégiée pour le déjouer.

En Amérique, au fil des traversées, l'écriture essaie de racheter l'expérience de la privation, de dépasser l'angoisse du vide. Ces relations littéraires que j'ai esquissées entre un auteur brésilien et un auteur québécois contemporains, bien qu'appartenant à deux générations différentes, ont mis en relief une caractéristique commune aux auteurs américains : celle d'essayer de combler l'expérience du manque par l'écriture. L'appel au nomadisme des personnages pour transformer cette faiblesse en force consiste en une démarche d'identification à une caractéristique culturelle des peuples qui habitaient le continent avant l'arrivée des Européens.

À l'exemple des modernistes brésiliens qui sont allés chercher le concept d'anthropophagie chez nos ancêtres les plus reculés, les Tupinamba, Édouard Glissant s'inspire des Caraïbes et des Arawaks, qui peuplaient les îles avant l'arrivée des conquistadors, pour développer un concept original de pensée « archipélique ». Pour les Amérindiens, les îles ne signifiaient pas isolement, mais relation ; ils naviguaient d'île en île, selon les événements, ayant un sentiment d'appartenance à un archipel et non pas à une île isolée. Dès son débarquement sur les îles, l'Européen tend à délimiter un territoire, à s'enraciner, s'opposant ainsi à la conception caraïbe marquée par le nomadisme et la relation. Dans *Traité du*

Tout-Monde (1997)²⁴, Glissant affirme que la *pensée archipélique* serait aux antipodes de la *pensée de système* (européenne) qui tend à l'absolu et à l'immobilité. Selon cet essayiste et romancier martiniquais, cette pensée permet de reconnaître l'importance des cultures orales méprisées par les Européens, qui ont préféré s'empresse de noter dans leurs relations de voyage l'inexistence de culture dans le Nouveau Monde.

Aller à la recherche d'une pratique ancestrale existant avant l'arrivée des conquistadors — le nomadisme — illustre le désir des écrivains américains de s'identifier avec une façon de concevoir le monde propre aux Amériques, où l'archipel fonctionne comme figure métonymique du Nouveau Monde, par opposition à la culture européenne continentale, et où le nomadisme correspond à une ouverture au Divers et à la Relation.

24. Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997.