

## La littérature interculturelle et ses manifestations au Chili

*Iván Carrasco M.*

Universidad Austral de Chile

Traduction : *Patricio Moreno F.*

**Résumé :** *Ce travail propose une conception de l'interculturalité comme étant un fait social et textuel, à la fois intégré et différenciable ; on y souligne, tout en la définissant, sa dimension textuelle. Considérée dans la perspective des contextes socioculturels, c'est la littérature interculturelle qui est mise en évidence, dont les expressions les plus importantes au Chili sont la poésie ethnoculturelle (d'auteurs mapuches, métisses et de l'île de Chiloé), la littérature de l'exil et celle des immigrants.*

La culture hispano-américaine a été interculturelle dès sa naissance du fait du croisement, assimilation, superposition et synthèse des éléments indigènes et européens. Les textes des conquérants et envahisseurs témoignent de l'étonnement provoqué par l'existence de ceux qui sont autres et de ce qui est autre, ce qui a accru le répertoire des modèles du monde et a fait basculer leurs cosmovisions. Les colonisateurs ont façonné des textes ambivalents entre les genres en cours à l'époque avec des fragments et mémoires de discours canoniques de la métropole, des imitations de textes littéraires, historiques ou de requête susceptibles d'être lus sous l'optique juridique, géographique ou de témoignage. Cette activité a été continuée par leurs descendants créoles doublement influencés par les Espagnols et les Indigènes. C'est peut-être là la source de notre double caractère d'européens auto-modelés ou inventés et d'indigènes démodélisés ou occultés.

Par besoin d'adopter des modèles hispaniques et européens pour exprimer principalement des contenus indigènes (histoires, mythes, mœurs, rites, personnages) et naturels (paysages, phénomènes cosmiques, etc.), et vice-versa, il est apparu des textes hétérogènes, interethniques, comme les mémoires de l'Inca Garcilaso de la Vega et de Huamán Poma, la variété générique et les croisements textuels de l'œuvre littéraire de Sor Juana Inés de la Cruz, et plus tard les yaravies de Mariano Melgar, les textes de Nicolás Guillén et de José María Arguedas, tous précurseurs lointains et hasardeux des littératures interculturelles du XX<sup>e</sup> siècle. Mais cette interculturalité spontanée s'est estompée au fur et à mesure que les communautés espagnoles et aborigènes devenaient des colonies européennes. La transformation ultérieure des royaumes américains en républiques et la dominance de la rationalité moderne sur les cultures originales a accéléré et approfondi ce processus.

Malgré cela, confondue avec l'interdisciplinarité, la postmodernité et le pluralisme, l'interculturalité hispano-américaine a connu un regain de faveur à la fin du XX<sup>e</sup> siècle qui en est venu à mettre en question et en crise le concept européen de littérature et art. Qui plus est, dans certains secteurs de la poésie chilienne et hispano-américaine, cette interculturalité, signe d'interaction, croisement et symbiose d'éléments dispersés, opposés, étranges, a coïncidé avec une mutation disciplinaire, signe de la translation

de certains discours à autrui, de la désactivation ou l'abandon de sites canoniques. Ainsi, le type de texte qui a façonné le corpus littéraire a été profondément bouleversé par l'incorporation de langues, thèmes, procédures rhétoriques et énonciatives, types nouveaux de composition, modes différents d'interprétation en accord avec les contextes historiques nouveaux et les nouveaux modèles cognitifs... Bref, les critères de normalisation littéraire ont été altérés.

### **L'interculturalité : un fait socioculturel et textuel.**

L'interculturalité se fait jour lorsque les sociétés en contact découvrent et acceptent l'existence des *autres* – voisins, étrangers, envahisseurs, rivaux, ennemis, proches en fin de compte, avec qui la convivialité est inévitable et nécessaire – et les possibilités de partager langues, espaces, expériences, de faire siennes certaines connaissances et attentes des autres personnes et des autres cultures, et de créer des domaines d'intersection. Aussi le terme et les concepts d'*interculturalité* qui ont été ménagés dans des livres, congrès, recherches permettent-ils de définir aussi bien certains types d'existence et comportement socioculturels qu'un certain type de discours qui a atteint dans les manifestations littéraires le plus haut degré de développement, de complexité et de niveau esthétique dans notre pays.

À la base, j'entends par interculturalité un processus d'interaction entre des sociétés différenciées en contact ou entre des communautés ou des groupes dans le cadre d'une société globale, entraînant des modifications réciproques et créant des espaces culturels nouveaux à partir de l'intégration et la transformation d'éléments culturels hétérogènes. Je n'entends pas l'interculturalité comme un outil d'assimilation ou d'acculturation contrôlée unilatéralement en vue de la dominance d'une société plus faible ou, sous une intégration légale, de l'effacement des différences d'ethnie, genre, classe ou quelque autre connotation. L'interculturalité est une conception d'intégration, dynamique et ouverte de la société, donc propre à un type de communauté consciente de son ethnocentrisme, éloignée des critères chauvinistes exclusifs et dominants, qui met en valeur la variété, la réciprocité et le respect de l'autre dans l'interaction quotidienne et institutionnelle. C'est un point de rencontre, dialogue, intersection ou confluence de cultures où il naît de formes nouvelles de convivialité, communication et discours.

Les relations interculturelles entre les différents groupes d'une société complexe, migrants ou enracinés dans un territoire spécifique, fondées sur une ou plusieurs langues, peuvent être *symétriques* parce qu'exprimant des relations d'égalité ou de ressemblance entre eux ou *asymétriques* dans la mesure où elles dérivent de la dominance, du conflit, de la dépendance, de la discrimination.

L'interculturalité est un sujet complexe et multiforme car l'acceptation de son existence et sa conception relèvent du lieu socio-sémiotique d'où elle est envisagée. On peut la concevoir depuis une société installée qui reçoit des visiteurs et des habitants provenant de sociétés hétérogènes, proches ou lointaines, et qui leur permet de séjourner ou de s'installer dans son territoire en les insérant dans sa société multiculturelle. Mais on peut aussi la penser depuis une société indigène qui, ayant toujours demeuré dans un territoire propre, est envahie par une société plus puissante par son appareil technologique et guerrier, qui fait partie de la société globale, ce qui entraîne le réaménagement des communautés originelles.

Le premier cas est celui des Etats-Unis où des personnes et des groupes portant leur propre culture désirent s'intégrer pour satisfaire des besoins économiques, professionnels ou de travail et doivent trouver un espace en entrant en compétition avec d'autres personnes et d'autres cultures. L'enjeu fondamental y est de s'insérer dans une structure ouverte mais fermement contrôlée par le pouvoir politique et idéologique, l'enjeu étant d'entamer la communication entre langues et personnes distinctes mais sur des objectifs confluents, ce qui met en arrière plan, annule ou supprime les différences idéologiques

sous le nom commun d'« américains ». Ce terme unifie, nivelle et uniformise les habitants du pays et il tend à la fois à supprimer l'identité de ceux qui habitent d'autres Amériques (« américain » ne désigne que les citoyens des Etats-Unis, oubliant par là que tous les habitants des Amériques sont aussi « américains »), ce qui implique souvent des connotations de colonialisme et de conservatisme.

En revanche, dans la perspective des peuples indigènes, son emploi représente le besoin d'être considérés comme des sociétés différenciées et autonomes au même niveau que les autres qui font partie de la société globale, en ouvrant la possibilité d'interactions fondées sur l'acceptation des identités distinctes, la justice, le respect mutuel, la récupération des biens indispensables et symboliques, des attentes de convivialité pacifique. En d'autres termes, la notion d'interculturalité est pour les indigènes une utopie exprimée dans des discours artistiques et publics car elle implique des projets politiques de libération, de reconstruction des formes de vie fondée sur des valeurs ancestrales, sur l'interaction égalitaire avec les programmes modernes de développement. Mais cela ne suppose pas qu'elle soit identifiée ou confondue avec l'indigénisme, bien qu'ils apparaissent souvent connectés. Chihuilaf soutient son parti pris interculturel sur la conviction qu'il appartient à une communauté qui fait partie d'un pays multiethnique, laquelle communauté est une entité différente ayant des droits qui lui sont propres, mais n'est pas non plus uniforme parce que « de nos jours, le peuple mapuche est aussi en lui-même une pluralité » (id.: 212).

La discussion sur l'interculturalité a émergé vers des disciplines et pratiques sociales diverses (anthropologie, éducation, ethno-littérature, sémiotique, etc.) dans l'intention de mieux comprendre les sociétés et cultures indigènes, les macro-sociétés multiculturelles et les cultures en contact, ainsi que de dépasser les conceptualisations réductrices et aberrantes. Bien qu'elle soit en cours dans les Amériques depuis 1970, il n'y a pas encore de consensus théorique à son propos et les sens qui lui sont associés restent encore un tant soit peu vagues. Aussi se trouve-t-il parfois qu'elle soit confondue tantôt avec la *multiculturalité*, entendue comme la co-existence de plusieurs groupes ethniques à l'intérieur d'une même entité politique bien qu'il soit logique de considérer que l'*interculturalité*, en tant que système relationnel entre ethnies et cultures, contribue à construire une *multiculturalité*, plutôt qu'à en dériver une, tantôt avec l'*interculturalisme* qui est un mouvement de promotion d'un mode d'existence ou d'une société interculturelle.

Depuis la perspective des contextes qu'elle saisit pour sa réalisation, deux classes d'interculturalité sont à distinguer : l'une socioculturelle et l'autre textuelle.

L'*interculturalité socioculturelle* est le processus de communication et de co-habitation naturelles et quotidiennes ainsi que l'appropriation d'éléments, pratiques et structures culturelles des communautés humaines en contact dans le but d'élargir et de diversifier la culture propre et celle des autres. Elle est issue principalement de l'expérience assimilée pendant des processus différents et à partir de facteurs historiques tels que migrations, colonisations, mouvements ethnistes, échanges de frontière, démocratisations.

L'*interculturalité textuelle* est le processus de rencontre entre des personnes et des groupes par le moyen de discours ou de textes de condition ethnique et culturelle différente. Elle se manifeste par l'oralité et par l'écriture, chacune dépendant de situations et de contextes de *communication interculturelle* distincts. Celle-ci est, selon Miquel Rodrigo, la communication entre les personnes qui portent des référents tellement distincts qu'elles se perçoivent mutuellement comme appartenant à des cultures différentes ; la tendance à la perception sélective des différences contribue à produire le phénomène d'attribution identitaire (1999: 12).

L'interculturalité textuelle est constituée d'une série de discours parmi lesquels le discours littéraire ayant atteint, lui, le plus haut niveau de développement. L'interculturalité

littéraire peut être caractérisée par les rapports qui se produisent entre ethnies, cultures, langues et dialectes dans des textes reconnus comme littéraires par l'institution littéraire chilienne et qui se modifient et se transforment dans la situation complexe d'interaction ou de réciprocité où ils se trouvent. La situation interculturelle modèle et sous-tend les textes où des auteurs et des discours dialoguent, se concurrencent, dénoncent, construisent des genres textuels, créent des doctrines et des imaginaires, proposent des expériences esthétiques, etc., à partir de leurs ethnocentrismes. Il s'agit donc de processus de construction et de redéfinition textuelles et identitaires où sont con fondus langues, dialectes et discours aborigènes, étrangers et métissés, et même des rhétoriques traditionnelles et novatrices.

Un autre élément fondamental de cette théorie est l'*identité interculturelle* que l'on peut définir comme un type d'identité caractéristique des sujets et des communautés qui reconnaissent le caractère syncrétique, hybride ou métis de leur comportement socioculturel. Hugo Carrasco s'est engagé dans la réflexion à ce propos à partir de ses études sur la textualité et la culture indigènes, notamment de la poésie mapuche considérée comme un des types du discours interculturel, c'est-à-dire issu de l'interaction directe et explicite entre la culture globalisée et la société nationale. Cette approche est fondée sur l'existence de l'expression de l'identité ethnoculturelle mapuche dans le discours poétique, dont la fonctionnalité performative, associée au caractère de témoignage ou manifestation littéraire des textes, est un des aspects communs qu'elle partage avec d'autres discours interculturels en vigueur, comme par exemple le discours public (2004).

### **Manifestations actuelles de l'interculturalité littéraire au Chili.**

La symbiose du prestige des lumières européennes et la mise en valeur du monde indigène à partir des années 70 a produit un regain d'intérêt interculturel dans la littérature actuelle, allant au-delà des courants dichotomiques et réducteurs du réalisme, de l'« indianisme » et de l'indigénisme. La représentation artistique la plus nette de cette situation historico-culturelle est la dimension interculturelle développée par la littérature, notamment la poésie dont les principales manifestations restent encore la poésie ethnoculturelle, la littérature de l'exil et la littérature des immigrants.

Un phénomène analogue a été constaté pour les débuts de la poésie lyrique en Espagne, vers le XI<sup>e</sup> siècle, à l'époque des royaumes taïfa et de la domination arabe sur la péninsule ibérique. Dans le tissu des différentes formes de contact entre les groupes ethniques, comme les mariages inter-ethniques et les noyaux familiaux bilingues et biculturels, sont apparus les jaryas qui étaient des vers en langue romane ajoutés à la fin d'un texte principal et formel : les muwassahas arabes.

De leur côté, la littérature « chicano » et latino-américaine des Etats-Unis présente des analogies avec la littérature ethnoculturelle. Ces textes connaissent des manifestations bilingues ou monolingues en anglais et présentent soit des sujets « à conscience frontalière » qui récupèrent la mémoire historique des dictatures qui ont induit des émigrations obligées et donc de nouveaux processus de contextualisation transnationale et transculturelle, soit des sujets pluriels et hétérogènes.

Dans les grandes lignes, la littérature ethnoculturelle est caractérisée par le recours à des superpositions interculturelles, des textes à codage duel ou pluriel, des collages ethno-linguistiques indigènes, européens et métissés, création et énonciation syncrétiques, hybrides ou interculturelles, des intertextes trans-littéraires et d'autres stratégies, dans le but de dépister, dénoncer et reconstruire des espaces ethniques tendus, refoulés, opposés par l'ethnocentrisme, la violence, la discrimination, le génocide, mais aussi par des rêves et des utopies de dialogue interethnique. Cette littérature a poussé aux intersections d'au moins deux cultures en contact ou superposées dans une société globale ethniquement hétérogène, dans le bouillon de réflexion, critique et autocritique que rendent possible

l'éducation, la culture et l'institution littéraire prédominantes, dans les espaces d'articulation d'au moins deux textualités en contact ou partiellement parallèles telles que l'écriture artistique d'origine européenne (littérature), les ethno-littératures indigènes (orales ou attestées par des compilations, transcription et traductions) et les littératures issues de la première.

La littérature ethnoculturelle peut être définie comme un type artistique de textualité bilingue ou plurilingue fondée sur l'expérience de l'interaction entre des groupes ethniques porteurs de cultures et traditions artistiques, linguistiques et textuelles différenciés, qui se rencontrent dans une société globale où ils partagent des formes de vie, des espaces, des événements et des expériences. Elle a vécu en marge de notre institution littéraire et a été reléguée à ce plan par l'ethnocentrisme de la théorie et la critique littéraires dominantes, mieux préparée qu'elle était pour adapter les textes hispano-américains aux moules européens en vigueur que pour apprécier leur différence. Son spécificité tient dans la transgression ou la rupture de la norme homogénéisée imposée par les règles canoniques européennes, dans l'intention de façonner un moyen capable de projeter une expérience plurielle, hétérogène et interethnique du monde, par opposition aux formes du néolibéralisme globalisant et envahisseur, devenant ainsi discours de résistance face aux cultures hégémoniques.

Son énonciation explicite les problématiques du contact interethnique en abordant les thèmes de la discrimination, l'ethnocide, l'acculturation forcée et unilatérale, l'injustice sociale, éducationnelle et religieuse, l'inéquité socio-ethnique, la marginalité, le métissage, l'exploitation, le génocide, la re-ethnisation. Son *énonciation est synchrétique ou hétérogène*, incluant un sujet pluriel et hétérogène qui a recours à différents savoirs et points de vue ethnoculturels et se présente comme enquêteur social, protagoniste ou participant ethniquement et socialement impliqué dans les contenus qu'il déploie, ce qui permet l'incorporation de divers modes d'expression, tels que la narration, le témoignage, le rapport, la description. Cette modalité énonciative met en relief les voix de sujets variés, porteurs d'un savoir socioculturel et linguistique synchrétique et interculturel conditionné par les enjeux de l'identité ethnique et l'ethnocentrisme.

L'une des modalités saillantes du texte ethnoculturel est le *codage double ou pluriel* avec ses variantes de *double registre* (ensemble de deux textes écrits dans les langues des deux sociétés en contact) et de *collage ethno-linguistique* (juxtaposition de certaines séries d'énoncés en langues différentes correspondant à des cultures distinctes au point de vue ethnique, propres aux sociétés en interaction). Un autre procédé de même niveau est l'*intertextualité trans-littéraire* qui met des textes et des textualités en rapport transtextuel avec d'autres de nature non artistique que la tradition a mis sur le circuit communicatif (historiques, chroniques, scientifiques, documentaires, juridiques, religieux). Cette modalité s'est développée fondamentalement en poésie, par la remarquable utilisation d'un langage enraciné dans des traditions, histoires, arts, dialectes des communautés ethniques et socioculturelles des pays de la zone sud australe, de Temuco à Chiloé, par la primauté donnée à des problématiques interethniques et interculturelles de ces régions où le contact a été des plus importants entre des groupes indigènes, Espagnols, colonisateurs, créoles et métis.

Alors même que les écrivains ethnoculturels ont éveillé la prise de conscience de la condition d'interculturalité où vivent les groupes ethniques impliqués et la société globale, ils ont encouragé l'expression littéraire des minorités ethniques (les Mapuches en constituent le cas le plus marquant) et régionales (c'est le cas des habitants de Chiloé), ainsi que les travaux de recherche sur des cultures indigènes et traditionnelles en voie d'extinction ou déjà disparues, par exemple les selknam, les yamana et les qaweshkar (recherche menée par Juan Pablo Riveros). Ce processus s'est fait en interaction avec la revitalisation littéraire des formes dialectales, la mise en place de codes écrits pour des langues indigènes, notamment le mapudungun, l'emploi de moyens iconiques variés (comme les cartes, la photo et le dessin) et leurs procédures spécifiques.

La poésie ethnoculturelle du Chili s'est développée dans les régions du sud de pays par trois projets d'écriture, mais au nord certains cas sont à remarquer : Arturo Volantines, *Pachamama* (1987), Cecilia Vicuña, *La Wik'uña* (1990) et Eduardo Palma, poète résidant en Argentine, *Crónicas de Winkul Likan* (2002).

Le projet métis créole-européen de poésie ethnoculturelle, inclut Vulliamy, Clemente Riedmann et Juan Pablo Riveros et des auteurs des livres canoniques de la poésie ethnoculturelle : *Karra Maw'n* en 1984 et *De la Tierra sin fuegos* (De la Terre sans feux) en 1986, respectivement, précédés d'Eric Troncoso, *Maitenes bajo la lluvia* (Maitenes [arbre autochtone] sous la pluie) en 1965 et suivis de Violeta Cáceres, *La memoria del agua* (1557) (La mémoire de l'eau) en 1999.

Le projet mapuche a pour but la mise en chantier d'une poésie interculturelle qui récupère la mémoire ancestrale des communautés aborigènes. Il est animé par des écrivains d'origine et culture mapuches qui ont transformé leur tradition de epeu, ül, nüttram, konew en écriture soumise aux contraintes de la littérature européenne à partir des modèles chiliens et hispano-américains. Commencé par Queupul, il a été principalement développé par Pedro Alonzo Retamal avec *epu mari kiñe ñlkatun* en 1970, Elicura Chihuailaf avec *El invierno su imagen y otros poemas azules* (1991) (L'hiver son image et d'autres poèmes bleus) et *De sueños azules y contrasueños* (1995) (Des rêves bleus et contre-rêves), Leonel Lienlaf avec *Se ha despertado el ave de mi corazón* (1989) (S'est réveillé l'oiseau de mon cœur) et *Pewma dungu Palabras soñadas* (2003). À côté d'eux il faut remarquer José Santos Lincomán, Lorenzo Aillapán, Jaime Luis Huenun, Adriana Pinda, Rayen Kvyeh, Bernardo Colipan, Faumelisa Manquepillan, entre autres.

Le troisième projet interculturel de littérature est issu des activités de l'atelier Aumen (« l'écho de la montagne », en veliche) de la ville de Castro, à Chiloé, zone qui conserve une culture différenciée. La poésie contemporaine de Chiloé a émergé à partir de 1975 comme une instance de réflexion et de résistance culturelle face au projet idéologique du gouvernement militaire, par la mise en valeur, la défense et l'intégration de l'identité régionale.

L'exil devient, selon M. Teresa Cárdenas, une méthode de survivance physique, économique et mentale. La littérature chilienne de l'exil est celle écrite par des auteurs chiliens qui rapportent les circonstances de leur abandon et leur exclusion de la vie politique et globale du pays, dans le dessein d'intervenir dans les processus socioculturels et de donner solution à leurs problèmes personnels. Elle n'est pas produite au Chili et leur circuit se trouve d'abord hors du pays, raison pour laquelle Jofré la conçoit comme une sphère culturelle autonome qui se répand par le monde. Elle a le Chili comme personnage central et interpelle la société chilienne, et ce faisant, en devient partie intégrante. C'est une culture alternative ayant une mémoire historique. Sa spécificité est d'être un message lu dans un milieu différent de celui qui l'a produit, le plus souvent à l'aide de codes culturels étrangers. « Beaucoup de ces œuvres sont bilingues, accusent de nouvelles influences formelles et adhèrent à de nouvelles traditions. C'est là aussi de façon différenciée la thématique de l'exil » (Jofré 1986:5).

La littérature de l'exil, apparue sous la dictature et la post-dictature militaire, obligé à dialoguer avec d'autres langues et cultures, est caractérisée par la violence décrite ou implicite, le codage pluriel des textes en espagnol du Chili et en langues européennes modernes, notamment l'anglais, l'acculturation, le déracinement, etc. L'agencement des textes sur la base de discours historiques, de chroniques ou d'entretiens à caractère référentiel et d'autres sujets de nature contingente aboutit à une écriture allégorique visant à rappeler, dénoncer ou diffuser les actes les plus dénaturés, douloureux et cruels du gouvernement de facto et les conséquences personnelles, linguistiques, politiques et culturelles subies par les exilés.

Carmen Rodríguez, qui se présente comme « une femme / en voie de définition / sur

la pointe de / deux langues » a témoigné de cette situation : « Ces contes sont le produit non seulement d'un long et profond processus de création mais aussi d'un intéressant exercice linguistique. La plupart d'eux, ou du moins une partie, ont été écrits d'abord en espagnol, ma langue maternelle. Jusqu'à une époque non lointaine j'ai toujours recherché la collaboration d'autres personnes pour m'aider à les traduire de l'espagnol en anglais /.../ Cependant depuis quatre ou cinq ans, je me suis adonnée au travail fascinant de les traduire moi-même. Mais il n'a suffi que de peu d'essais pour me rendre compte que je m'étais embarquée sur quelque chose qui ne pouvait s'appeler « traduction » /.../ Et c'est ainsi que j'ai fini par écrire mes contes de façon pendulaire, allant souvent de l'espagnol à l'anglais et de l'anglais à l'espagnol, un moment venant où j'ai senti que les deux pointes de ma langue et mes deux jeux d'oreille se sentaient satisfaits du produit final. /.../ De plus d'une façon, ce processus reflète mon existence. Je vis et j'œuvre sur une balançoire allant et venant entre deux cultures et deux langues. L'écriture et la compilation de ces contes m'ont fait voir que raconter ne tient pas seulement dans le contenu des contes mais aussi dans la démarche de leur création biculturelle et bilingue. Je vis, œuvre et lutte au Canada mais je ne peux oublier d'où je suis. Mon cœur franchit les frontières et s'allonge sur tout un continent pour retrouver sa demeure en deux langues : l'espagnol, ma langue maternelle, et l'anglais, ma langue adoptive. Je suis une femme écrivain chiléno-canadienne ».

Soledad Bianchi distingue deux étapes de la littérature de l'exil : la plus proche du coup d'état qui se réduit à des témoignages sur les événements du Chili et à des écrivains transplantés en de nouveaux pays où ils devront demeurer, et une seconde phase où se produit la variation de certains thèmes et certaines visions. Nain Nómez est d'accord en ce que la poésie de l'exil a évolué de la nostalgie à la recherche d'une nouvelle identité sociale, cette constatation permettant à Bianchi de poser la question clé : La poésie qu'écrivent maintenant les Chiliens est-elle européenne ? Et pour l'être, à quelles contraintes devrait-elle répondre ? Il ne suffit pas bien sûr qu'elle ait été écrite en Europe, ni de faire mention de pays et de lieux comme il ne suffit pas non plus d'incorporer des termes étrangers. Pour comprendre cette œuvre qui ne s'écarte pas beaucoup de celle produite auparavant par les mêmes auteurs et qui dans son ensemble n'est pas trop différenciée de la poésie actuellement en cours au Chili, il ne faut pas oublier qu'elle continue d'être écrite presque exclusivement en espagnol.

Une autre variété, c'est l'écriture des groupes immigrants qui conservent la mémoire ou la pratique d'une culture originaire qu'ils manifestent aussi par des expressions comme la danse, la musique, la religion. Pour ce qui est de la littérature, la plupart des immigrants ont écrit leurs textes littéraires en espagnol et se sont astreints aux modèles de la tradition littéraire d'origine européenne mais quelques-uns ont cependant écrit et publié en langue originaire, visant une réception restreinte d'orientation intraculturelle. Cette littérature a été à peine tenue pour une expression différenciée car ces écrivains se sont incorporés à l'institution littéraire chilienne en en suivant les modèles communs et, bien que leurs écrits portent sur des expériences d'immigration de certains groupes ethniques et sur leur pénible insertion dans la société et la culture chiliennes, plusieurs ont été inclus dans des anthologies et des études de la littérature chilienne, négligeant leur différence ethnoculturelle. Beaucoup d'entre eux ont bien réussi comme c'est le cas de Diamela Eltit, Raúl Zurita, Guillermo Atías, Mahfud Massís, Jorge Teillier, Luis Vulliamy, Nain Nómez, Andrés Sabella.

Parmi les diverses expressions littéraires d'immigrants, le corpus le plus abondant, le plus diversifié et le plus remarquable au point de vue poétique serait celui des Arabes et Juifs. La culture arabe est parvenue dans la société chilienne par l'intermédiaire de la culture espagnole des conquérants avec plus de force que dans d'autres régions des Amériques, du fait peut-être du haut pourcentage de soldats andalous qui se sont installés au pays. Cette migration a apporté un certain type de vie qui fait une place importante au culte de la Terre Mère et à la recherche des plaisirs physiques et esthétiques, ce qui

expliquerait le culte de la littérature. Parmi les genres littéraires traditionnels qui ont été cultivés, ce sont les poèmes lyriques, les romans et les contes qui ont prédominé.

Les traits communs de ces récits sont le déracinement de la terre originaire, l'assomption de l'être humain dans son ambiguïté et ses contradictions, la « vivura » (convivialité entre Hispaniques, Arabes et Juifs en terre ibérique, héritée par le peuple espagnol, selon l'expression de Américo Castro), les particularités idiomatiques, l'arabisation phonétique des mots espagnols, les références à des objets arabes, la référence à des mœurs ancestrales et à des objets d'orient, ainsi qu'à la sensation de différence ethnique subie par les personnages. Ces textes montrent une expérience culturelle hybride, remarquée par Canovas 2004, spécifiée par des marques ethniques, linguistiques et subjectives, des marques d'exil, de manque écologique (forasterismo) et d'absence culturelle (extranjería), qui permettent d'investiguer les racines de notre diversité. Des textes saillants de cette façon de raconter ce sont *El viajero de la alfombra mágica* (1991) (Le voyageur sur le tapis volant) de Walter Garib, et *Memorias de un emigrante* (1942) (Mémoires d'un émigrant), de Benedicto Chuaqui, où un voyageur qui cherche à améliorer sa situation économique et son statut social est partagé entre des sentiments qui oscillent entre la mémoire de la terre aimée et l'insertion dans la nouvelle terre.

En conclusion, dans la société chilienne c'est la culture hispanique qui est la dominante, au point qu'elle constitue le noyau de la culture nationale, lequel noyau définit l'identité globale ou standard de la littérature chilienne, mais aussi son canon. C'est pourquoi il n'y a pas eu intérêt à la considérer comme une littérature distincte. Enlacées à elle se sont développées l'ethnolittérature, la littérature ethnoculturelle des Mapuches qui est l'expression la plus puissante et la plus évoluée parmi les cultures autochtones et étrangères du territoire, la littérature de l'exil et celle des émigrants.

La différence la plus grande entre les minorités mapuches et indigènes du pays, d'une part, et les immigrants, d'autre part, c'est que les premières ne reconnaissent pas leur condition de chiliennes et mènent une lutte courageuse et intrépide pour la conservation ou la récupération de leur condition autochtone, originelle. En revanche, les groupes immigrants ont fait état sur le lieu public de leur intention de s'intégrer et s'adapter à la société et à la culture chiliennes, de devenir des Chiliens à part entière, comme le signale par exemple le discours de Carlos Anwanter au début de la colonisation du sud de Chili par des Allemands. En dépit de cela, les immigrants mènent encore leur vie sur des valeurs, mœurs et croyances apprises dans leurs pays d'origine bien qu'amalgamées avec celles assimilées dans leur nouvelle société.

## **Bibliographie**

Voir article en espagnol.