

Surfaces



L'INSTITUTION LITTÉRAIRE ET L'EXCLUSION DE L'AUTOCHTONE EN AMÉRIQUE LATINE

The Institutionalization of Latin American Literature and the Exclusion of Native Voices

Amaryll Chanady

Volume 2, 1992

ACTES DU COLLOQUE « REPENSER LA CULTURE »
ACTS OF THE CONFERENCE "RETHINKING CULTURE"

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1065224ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1065224ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

L'exclusion des productions d'art verbal autochtone, après la conquête, par des anthologies et des manuels d'histoire littéraires traduit une conception monolithique de la culture latino-américaine, tandis que l'inclusion de sélections précolombiennes minimales sert souvent à s'approprier un passé pour la constitution identitaire et la différenciation par rapport à l'Europe. Cette marginalisation de l'Autre est de plus en plus remise en question par des intellectuels d'Amérique latine.

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

1188-2492 (imprimé)

1200-5320 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Chanady, A. (1992). L'INSTITUTION LITTÉRAIRE ET L'EXCLUSION DE L'AUTOCHTONE EN AMÉRIQUE LATINE. *Surfaces*, 2.
<https://doi.org/10.7202/1065224ar>

Copyright © Amaryll Chanady, 1992



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

ACTES DU COLLOQUE

"REPENSER LA CULTURE"

**L'INSTITUTION LITTÉRAIRE ET L'EXCLUSION DE L'AUTOCHTONE
EN AMÉRIQUE LATINE**

Amaryll Chanady

Cette conférence a été donnée au colloque

Repenser la culture

qui s'est tenu à l'Université de Montréal, les 3,4 et 5 avril 1992.

Les organisateurs tiennent à remercier, pour leur soutien financier:

Conseil de Recherche en Sciences Humaines du Canada

Faculté des Arts et des Sciences, Université de Montréal

**Vice-rectorat à l'enseignement et à la recherche, Université de
Montréal**

Département de Littérature comparée, Université de Montréal

Alitalia

RÉSUMÉ

L'exclusion des productions d'art verbal autochtone, après la conquête, par des anthologies et des manuels d'histoire littéraires traduit une conception monolithique de la culture latino-américaine, tandis que l'inclusion de sélections précolombiennes minimales sert souvent à s'appropriier un passé pour la constitution identitaire et la différenciation par rapport à l'Europe. Cette marginalisation de l'Autre est de plus en plus remise en question par des intellectuels d'Amérique latine.

ABSTRACT

Literary anthologies and histories systematically exclude autochthonous verbal art since the conquest, and thus betray a monolithic conception of Latin American culture, while their inclusion of minimal pre-Columbian selections often indicates an appropriation of the past for the constitution of cultural identity and differentiation with respect to Europe. This marginalization of the Other is increasingly criticized by Latin American intellectuals.

Dans leur introduction à *Redefining American Literary History* (1990), A. LaVonne Brown Ruoff et Jerry W. Ward, Jr. remettent en question l'historiographie littéraire américaine traditionnelle qui se basait sur un canon étroitement circonscrit et excluait toute production culturelle provenant des ethnies autochtones, hispaniques et asiatiques. Ils soulignent qu'une historiographie littéraire plus conforme à la réalité multi-raciale et multi-ethnique des Etats-Unis doit obligatoirement commencer par une analyse des rapports entre la littérature et l'identité nationale (2). Puisque celle-ci ne constitue nullement une entité homogène, un canon littéraire qui évacue l'hétérogène opère une réduction déformatrice de la symbolisation complexe et multiforme de la nation. Une réflexion sur les rapports entre littérature et nation peut en effet être retracée chez des philosophes européens de la culture à partir du dix-huitième siècle, mais non dans le sens évoqué par les auteurs de la critique de l'historiographie littéraire américaine. Pour les intellectuels du début du dix-neuvième siècle qui s'intéressaient à cette question, la valorisation d'un corpus littéraire était liée à une conceptualisation monolithique de l'identité nationale, identité qu'on prétendait découvrir dans les meilleures oeuvres sous la forme d'une âme nationale, d'un *Volksgeist*, ou d'un *national spirit*. Cette <<âme>> n'était certes pas conçue comme un ensemble hétérogène, comme le démontrent les propos de August Wilhelm Schlegel sur l'absence de <<littérature au sens étroit>> chez les Allemands, qui ne posséderaient

qu'une <<masse non digérée, un ensemble cru de livres [...] habité par aucun esprit commun, et dont on ne perçoit même pas la cohésion d'une direction nationale unique>> (3).[\[1\]](#)

Cette brève citation révèle une conception de la littérature qui nous amène au centre de notre problématique: l'exclusion de l'Autre par l'institution littéraire. Afin de constituer une véritable *Littérature* (comme production spécifique à une nation), un peuple doit digérer les apports culturels hétérogènes et forger un corpus homogène imprégné d'une vision nationale uniforme. Il est significatif que Schlegel poursuive sa critique de l'état d'inculture littéraire de ses compatriotes en fustigeant le théâtre, constitué de <<traductions et en partie de mauvaises adaptations du français, de l'anglais et de l'italien>>, et en lamentant l'absence de comédie <<nationale>> qui <<représenterait des coutumes et des caractères allemands>> (13). À cette critique de l'étranger et de l'hétérogène s'ajoute la constatation que <<l'Allemagne ne possède pas une seule grande capitale, qui serait le centre de l'art et du goût; où plusieurs théâtres rivaliseraient et [...] où ce qui est excellent percerait sûrement et trouverait un public expérimenté qui représenterait en quelque sorte la culture de toute la nation>> (12). La littérature devrait ainsi être non seulement nationale (c'est-à-dire allemande), mais aussi sanctionnée par un centre cultivé.

L'homogénéisation et la centralisation de la culture ont été particulièrement évidentes en Espagne au dix-huitième siècle, comme l'ont démontré Wlad Godzich et Nicholas Spadaccini dans leur étude de l'institutionnalisation de la littérature. Déjà aux seizième et dix-septième siècles l'appropriation et l'esthétisation de traditions populaires dans la constitution d'une culture nationale décontextualisaient ces traditions et gommaient leur signification comme productions culturelles spécifiques à des couches sociales non hégémoniques. Ceci contribuait à <<la conversion d'une société multi-culturelle en une société de plus en plus mono-culturelle>> (13). Le roman dialogique, par exemple, présentait une multiplicité de discours à partir d'une perspective abstraite, qui ne correspondait à aucune expérience sociale individuelle concrète, mais plutôt à une position étatique régulatrice d'hétérogénéité. José Antonio Maravall décrivait la culture de l'époque comme <<massive et dirigée>>. Au dix-huitième siècle, l'état ne pouvait plus permettre cette <<cannibalisation des cultures plus anciennes>> (Godzich et Spadaccini 16), car elle aurait risqué de susciter des réactions subversives chez les consommateurs de culture qui ne se limitaient plus à un groupe restreint. L'état, de plus en plus puissant, voulait forger une culture nationale qui, pour reprendre l'argument de Godzich et de Spadaccini, devait nécessairement être homogène. Ceci explique la disparition graduelle du dialogisme de l'époque précédente et la <<monologisation progressive de la culture>> (17) du dix-huitième, ce qui amène la marginalisation des pratiques culturelles non soutenues par l'état. Les *ilustrados* essayaient ainsi d'imposer une esthétique minoritaire à la population.

Dans *Les Contre-littératures*, Bernard Mouralis avait souligné l'aspect arbitraire de toute institution littéraire, qui ne fait pas appel à des critères objectifs pour déterminer un corpus canonique. Le statut d'un texte, selon Mouralis, <<renvoie aux lignes de force qui parcourent la société globale, c'est-à-dire, en définitive, aux efforts déployés par les uns pour maintenir et renforcer le pouvoir qu'ils détiennent sur le plan de l'initiative culturelle, et aux réactions que les autres expriment face à cette prérogative>> (10). Les textes exclus de cette institution ne constitueraient pas seulement une paralittérature, mais aussi une contre-littérature qui démontrerait l'arbitraire de l'institution et menacerait son hégémonie. Il faudrait bien sûr problématiser la notion d'institution telle qu'elle apparaît chez Mouralis, qui semble lui accorder une homogénéité plus radicale qu'elle ne l'a effectivement, et concevoir uniquement la possibilité d'un changement significatif venant de l'extérieur. Comme l'a démontré Jacques Dubois, l'institution littéraire est contradictoire, car elle suppose <<le maintien d'une orthodoxie>> tout en étant caractérisée par des conflits internes constants: <<Novatrice, elle ne subsiste et ne se reproduit que dans la perpétuelle recherche de la différence hétérodoxe propre aux luttes des groupes et des générations>> (46). Toute institution (aussi bien que toute société) est conflictuelle. Mais Mouralis a raison de définir la littérature comme une valeur reconnue, un corpus spécifique recueilli dans des manuels scolaires, un système soumis à une classification générique et une description chronologique, et finalement comme signe d'appartenance à une élite, celle des <<hommes cultivés>> ou des <<lettrés>> qui s'opposent au peuple. Pour empêcher l'élargissement de cette élite, selon Mouralis, celle-ci développe continuellement des marques nouvelles (des références littéraires, des expressions particulières) afin de se distinguer des autres.

La littérature, aussi bien que ce qui est exclu par l'institution, n'est donc pas une catégorie autonome, régie uniquement par ses propres lois. L'interaction entre l'institution littéraire et les autres institutions sociales limite l'autonomie de la littérature, comme l'ont souligné des sociologues de la littérature comme Dubois, Mouralis et Bourdieu. Mais la littérature se constitue aussi par rapport à ce qu'elle n'est pas. Dans son analyse de la lecture derridienne de Kant, Ulrike Dünkelsbühler démontre comment la <<logique structurelle de [...] la loi de l'identité fonctionne par rapport aux 'parasites' dont elle a tellement besoin de se débarrasser>> (545). Elle souligne le rapport entre les deux, entre l'identité et les parasites, le centre et la marge:

C'est donc afin de garantir l'identité de la chose encadrée qu'autre chose doit, essentiellement, être exclu ou classifié comme secondaire, mais secondaire toujours et seulement par rapport à la chose primaire et identique. Cela veut dire que l'identité du même se constitue par ce qui, pour cette raison, est appelé 'l'autre', l'extérieur, le non-propre, le secondaire, bref, son contraire, sans identité propre ... (553)

Par ailleurs, le jugement esthétique, selon Kant, n'est pas basé sur une règle <<en tant que *concept déterminable* qui pourrait servir de critère pour cette validité. Le jugement esthétique est donc l'effet d'une loi qui *manque*>>, et qui doit donc reposer sur un <<consensus toujours différé [...] faute d'un principe objectif ou d'une autorité qui aurait 'raison' de dire 'ceci est beau'>> (547). Notre problématisation de l'institution littéraire commence justement par un questionnement de ce consensus, de la détermination des sujets qui décident, des jeux de pouvoir, et des exclusions impliquées. Quand l'art, séparé des intérêts matériels par sa <<mise en cadre, en tant qu'institution>>, est censé <<représenter le sujet à venir>> (Dünkelsbühler 551), et inculquer des valeurs nécessaires à la constitution d'une identité nationale, l'institution littéraire, basée sur l'exclusion et l'arbitraire (les critères objectifs étant impossibles), assume un projet d'homogénéisation et de construction d'un sujet national monolithique.

L'institutionnalisation de la littérature, qui se concrétise en Europe lors de la constitution ou la consolidation des états nationaux, n'est évidemment pas un phénomène exclusif à l'Europe. Mais on peut se demander si elle se développe selon les mêmes modalités dans un contexte socio-historique totalement différent, par exemple dans une société non-européenne colonisée qui obtient son indépendance, mais qui est composée de plusieurs ethnies, y comprise celle des immigrants qui se <<créolisent>> et se distinguent volontairement de l'ex-colonisateur dont ils sont en grande partie des descendants (*settler colony*). Est-ce que le rejet du colonisateur ne s'accompagne pas inévitablement d'un questionnement général de la domination, de l'hégémonie, et de l'imposition d'une culture monolithique, ainsi que d'un désir de forger une nouvelle nation hétérogène? Nous ne nous référerons pas ici à une société qui se libère du colonisateur et cherche à récupérer son identité dans une quête de ses origines ethniques traditionnelles, de sa langue et de sa religion, si longtemps refoulées par le conquérant étranger, mais à une société composée de descendants de conquérants et de conquis, aussi bien que d'immigrants provenant d'autres pays que celui de l'ex-colonisateur, comme c'est le cas en Amérique Latine. Le rejet de l'Espagne impériale, la recherche de nouveaux modèles culturels, économiques et politiques (français et anglais, notamment), mais surtout l'insistance sur le caractère métis du continent témoignent d'une perspective bien différente de celle des romantiques allemands avec leur valorisation du *Volk*. Le *nuestroamericanismo* (notre-américanisme) de l'essayiste cubain José Martí à la fin du dix-neuvième siècle oppose justement une société multi-raciale et multi-ethnique à une société qui se veut exclusivement blanche aux Etats-Unis[2]. Ce discours du métissage, le *mesticismo*, était extrêmement répandu en Amérique Latine, et se reflétait dans la création de termes évoquant la société hétérogène, comme <<Notre Amérique métisse>> de José Martí, <<Indoamérique>> chez l'indigéniste péruvien José María Arguedas (1975), <<indo-afro-sino-ibérique>> chez Ventura García Calderón (Ortega 86), ou <<transculture>> chez le critique littéraire et culturel Angel Rama (1982). Mais un examen approfondi du discours du métissage[3] révèle qu'il s'agit fréquemment d'une stratégie de différenciation vis-à-vis d'un *autre* colonialiste, néo-impérialiste ou d'origine

ethnique européenne, élaborée comme une tentative de construction identitaire. L'Indien devient donc un prétexte pour la revendication de la différence et d'une identité spécifique, sans que l'édifice culturel hégémonique ne soit ébranlé.

Il faut souligner que l'appropriation de l'indigène est nullement spécifique à l'Amérique Latine. Comme l'ont souligné les auteurs australiens de *The Empire Writes Back*, les colons construisent <<l'indigénéité>> en incorporant des éléments qu'ils identifient comme autochtones. Le mouvement australien *Jindyworobak* (qui signifie annexer) des années trente et quarante, par exemple, préconisait la création d'une esthétique spécifiquement australienne basée sur la culture aborigène, tandis qu'en Nouvelle Zélande, les écrivains blancs incorporaient des éléments Maori comme <<marqueurs de différence>> (Ashcroft/Griffiths/Tiffin 143-144).

La situation de l'autochtone par rapport à l'institution culturelle, même celle qui s'intéresse ostensiblement à lui, peut être illustrée par une scène tirée d'un roman de l'auteur équatorien Gustavo Alfredo Jácome, intitulé *Porqué se fueron las garzas* et publié en 1979, qui décrit la réaction du président de séance d'un congrès indigéniste devant l'intervention d'un autochtone, recteur de collège: <<A-t-on jamais vu ça? Un Indien qui veut parler! Et dans un colloque indigéniste!>> (160). N'étant pas inscrit officiellement au congrès, le recteur autochtone est expulsé. Plusieurs années plus tard, quand l'idéologie dominante ne permet plus l'expulsion pure et simple d'un autochtone des délibérations d'un colloque auquel il souhaite participer à cause de ses intérêts et de ses fonctions professionnelles, les délégués blancs développent un langage savant, truffé de néologismes structuralistes et de concepts tirés des théories les plus récentes de leur champ de spécialisation, ce qui résulte en une exclusion aussi efficace que l'expulsion directe des participants autochtones qui, n'évoluant pas dans le même milieu culturel, ne possèdent pas cet interlangage académique, signe de l'élite intellectuelle blanche. En dépit de l'intérêt académique et gouvernemental manifesté à l'égard de la situation difficile des Indiens, sur laquelle se penchent diverses institutions de l'état qui visent officiellement à l'amélioration des conditions de vie de cette couche sociale généralement défavorisée, l'Indien ne sort pas de son statut d'objet de discours. Par exemple, chez les ethnologues qui établissaient une dichotomie entre eux-mêmes, sujets des discours de savoir, et les indigènes, objets de savoir incapables d'étudier eux-mêmes leurs propres structures sociales, puisqu'ils étaient considérés comme existant dans un état préscientifique d'inconscience infantile, les autochtones de Jácome sont écartés de l'élaboration du savoir officiel.

Une situation analogue caractérise le champ de la littérature officielle recueillie dans des manuels et anthologies littéraires, et analysée dans des histoires littéraires latino-américaines. Un exemple notoire est l'anthologie intitulée *Literatura Hispanoamericana* en deux volumes, présentée par

Enrique Anderson Imbert et Eugenio Florit, et publiée en 1970 (deuxième édition). Dans leur introduction, les directeurs du volume donnent un bref aperçu des productions culturelles précolombiennes (dont ils incluent 7 pages de textes en traduction espagnole dans le corpus de l'anthologie, comportant 461 pages pour le premier volume), et expliquent que ce qui est écrit en langues autochtones après la conquête <<échappe aux limites de cette oeuvre. C'est un objet d'ethnographie, ou, si on veut, d'une histoire littéraire séparée linguistiquement de la nôtre>> (3). Ce raisonnement est on ne peut plus contradictoire dans le cas d'une anthologie qui inclut des productions artistiques autochtones précolombiennes. Si une anthologie de <<littérature hispano-américaine>> excluait toute production littéraire écrite dans une langue autre que l'espagnol, elle adopterait au moins un principe d'exclusion cohérent basé sur la langue. Mais l'inclusion d'oeuvres autochtones en traduction d'avant la conquête et l'exclusion de celles d'après instaure un curieux critère, qui sera adopté d'ailleurs par les <<hispanistes>> les plus convaincus (ceux qui préconisaient l'héritage espagnol au détriment des autres productions culturelles), tel Riva-Agüero qui considérait la littérature latino-américaine comme un pâle reflet déchu de la grande tradition littéraire de la péninsule ibérique. Tandis qu'ils valorisaient les plus illustres productions issues des élites précolombiennes, ils ne considéraient pas dignes d'appréciation esthétique les oeuvres indigènes produites après la conquête. Souligner l'excellence de la production autochtone avant 1492 implique une réclamation de traditions propres et contribue à la constitution d'un discours identitaire. Mais toute manifestation culturelle non-hégémonique qui a lieu une fois que la culture hispanique s'est installée dans le <<nouveau>> continent, est exclue par la culture dominante de son institution littéraire. Les productions artistiques autochtones sont reléguées dans une autre sphère, celle de l'ethnographie, ce qui leur nie toute qualité littéraire basée sur des critères esthétiques hégémoniques.

Un deuxième critère évoqué par Anderson Imbert et Florit pour exclure la production littéraire indigène est celui de l'écriture. Comme l'a souligné Walter Ong dans *Orality and Literacy*, le mot littérature signifie étymologiquement <<des textes écrits>> (de *litera*, lettre d'alphabet), et que le terme <<littérature orale>> est absurde (11). Nous ajouterions que notre concept de littérature est assez récent, et que les productions artistiques précolombiennes n'avaient pas la même fonction que les textes littéraires occidentaux des derniers siècles. Mais encore une fois, les sélections précolombiennes de l'anthologie ont seulement été mises en texte par des hispanophones bien après leur production, et devraient donc logiquement être exclues. Par ailleurs, si on retient uniquement le critère de la mise en texte, des productions écrites en langues autochtones après la conquête devraient y figurer, bien qu'en traduction espagnole. Bien sûr, ces deux critères -- celui de la langue et celui de l'écriture -- sont en eux-mêmes problématiques, car ils présupposent une conception monolithique de la culture nationale, considérée comme un champ homogène qui exclut tout apport venant d'autres langues ou d'autres systèmes d'art verbal. Il est significatif que A. LaVonne Brown Ruoff, dans son survol bibliographique des <<littératures amérindiennes>>, rejette la restriction de la littérature aux

textes écrits, pour adopter la définition suivante: la littérature serait <<cet ensemble de discours ou de textes qui, dans une société donnée, est considéré digne de dissémination, transmission et préservation dans une forme essentiellement constante>> (vii). Il faut souligner que le questionnement de l'eurocentrisme et la reconnaissance des minorités intranationales des dernières années a commencé à remédier à l'exclusion des oeuvres indigènes des histoires littéraires. Un exemple de la reconceptualisation de la littérature latino-américaine est l'histoire du roman intitulée *La novela centroamericana: desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual* (Acevedo 1982), qui offre un survol des productions d'art verbal narratif incluant des oeuvres autochtones. L'application du terme roman au *Popol-Vuh* est bien sûr problématique, car le genre romanesque a des origines européennes relativement récentes et n'inclut pas des légendes et les cosmogonies. Mais le terme choisi par l'auteur de cette histoire littéraire souligne de façon démonstrative la nécessité de revaloriser des oeuvres exclues par le canon [4].

Ceci nous amène au troisième critère d'exclusion qui n'est pas articulé explicitement mais suggéré par le choix de mots des auteurs de l'introduction à la *Literatura hispanoamericana*. Ils opposent la <<littérature hispano-américaine>> à <<certaines manifestations des peuples primitifs de notre Amérique>> (3). Même s'ils qualifient ces <<manifestations>> d'<<expression poétique des peuples de notre continent avant la conquête>> (4) dans la dernière phrase de l'introduction, la formulation de l'opposition entre la littérature et les <<manifestations des peuples primitifs>> (qu'on aurait tendance à réécrire aujourd'hui à partir d'une autre perspective, comme <<productions d'art verbal des premiers habitants du continent>>) laisse entrevoir un critère basé ni sur la langue ni sur l'écriture, mais sur la valorisation d'une tradition littéraire dominante et l'exclusion non seulement des productions artistiques orales, mais de toute littérature indigène. Il est vrai que les auteurs évoquent pour ces oeuvres la possibilité d'une <<histoire littéraire séparée linguistiquement de la nôtre>> (3), ce qui paraît logique si l'objet de l'anthologie est la littérature *hispano*-américaine. Mais le terme *hispano-américaine* sert aussi à justifier une exclusion de l'hétérogène, auquel les auteurs des histoires littéraires ne reconnaissent peut-être pas tout à fait le même statut esthétique. Il faudrait soit reconnaître que le terme *hispano-américain* ne renvoie pas uniquement à une culture d'origine espagnole, comme dans l'expression <<pays hispano-américains>>, qui sont constitués par diverses cultures dont l'espagnole est dominante, soit trouver un autre terme, comme *indo-hispano-américain*, qui inclurait spécifiquement l'élément autochtone (ou même *afro-indo-hispano-américain*, pour reconnaître la contribution culturelle des habitants d'origine africaine; voir Piedra). Distinguer de façon absolue entre des histoires littéraires *hispano-américaines* et autochtones est compréhensible, puisque les traditions littéraires des autochtones et des *hispano-américains* occidentalisés ont connu des évolutions relativement indépendantes (Martin Lienhard, qui remet en question la marginalisation de la <<littérature orale>> et critique le <<graphocentrisme>>, voit une division <<irrémédiable>> entre les deux: Bremer et Peñate Rivero 38-39). Mais dans un contexte transculturel

qui rend l'interpénétration de traditions artistiques inévitable, l'inclusion des productions autochtones offrirait un aperçu moins tronqué. Exclure celles-ci est même souvent contradictoire à cause de l'insistance de plus en plus généralisée sur le caractère métis et hybride de l'Amérique latine (insistance qui n'est évidemment pas partagée par ceux qui soulignent exclusivement la filiation hispanique de la culture hispano-américaine). La raison la plus importante pour critiquer l'exclusion des productions artistiques autochtones est le fait que celle-ci maintient une partie significative de la culture en Amérique Latine en dehors de l'institution littéraire, et contribue à leur marginalisation. Pour répondre aux objections basées sur la différence entre des textes littéraires et des créations orales, Julio Peñate Rivero, dans son introduction à *Literaturas más allá de la marginalidad* (Bremer et Peñate Rivero), suggère une révision de l'histoire littéraire latino-américaine qui remettrait en question la notion même de littérature (9). Ce questionnement est repris dans le même volume par Jean-Paul Borel qui justifie l'inclusion de la <<littérature orale>> (29) en critiquant le privilège accordé à la <<Grande Littérature>>: <<Les murs qui séparent ces systèmes de signes, et isolent la littérature des autres modes d'expression, sont artificiels et même dangereux, parce qu'ils empêchent une vision totale>> (31). Quant au critère linguistique, Borel souligne l'inadéquation du terme <<latino-américain>> dans un continent caractérisé par diverses langues et cultures, et envisage l'inclusion de textes en guaraní et en néerlandais (33-33).

Inclure des sélections minimales précolombiennes dans une anthologie (Anderson Imbert et Florit) ou en discuter brièvement dans une histoire littéraire (Crema) ne complexifient guère la conception monolithique de la littérature, celles-ci n'étant pas considérées comme une partie vivante de la production littéraire hispano-américaine, mais comme un passé mis en musée pour rappeler les illustres origines des Latino-américains actuels. Dans les mots encore plus explicites de Henry Gifford, auteur de l'introduction à *The Penguin Book of Latin American Verse* publié en 1971, <<le royaume mort vit toujours, L'Amérique centrale et L'Amérique du Sud ne peuvent échapper aux souvenirs du royaume mort>> (xxxvii-xxxviii), un royaume que des poètes, comme Pablo Neruda, esthétisent dans leur oeuvre. En tant que passé mort, cet héritage ne peut pas menacer la culture hégémonique et sert, au contraire, de source riche en thèmes littéraires. Mais la culture autochtone (pas seulement dans le sens folklorique, mais comme culture dynamique d'un peuple qui revendique une plus grande participation dans la détermination de l'avenir du pays, en essayant de développer des structures politiques et intellectuelles autonomes) n'est pas morte, comme le démontre l'accroissement des organisations autochtones depuis une vingtaine d'années. Elle est seulement exclue des structures dominantes, culturelles et autres, par des stratégies basées sur des critères divers qui la cantonnent dans un passé mort, comme le musée anthropologique, le folklore, la tradition orale ou la littérature mineure écrite en langues indigènes; sinon, elle demeure un simple objet de savoir pour les sociologues et les anthropologues, tout en fournissant une thématique littéraire qui sera récupérée par des intellectuels dans leurs discours identitaires en contribuant au succès du *marketing* de la littérature

canonique à l'extérieur de l'Amérique Latine. Le fameux <<boom>> romanesque latino-américain, créé en grande partie par des maisons d'édition à Barcelone et à Paris (Rama 1981), doit sans doute beaucoup de son succès international à ses thèmes considérés comme exotiques.

Exclu donc de la Littérature en tant que sujet producteur, l'Indien est <<phagocyté>>[5] par les divers discours officiels, sans que le canon ne soit questionné. Tout autre était le mouvement anthropophage brésilien des années vingt, qui soulignait l'importance d'intégrer des courants littéraires et des techniques européens de façon sélective pour forger une nouvelle littérature brésilienne originale. Au lieu de manger des hommes (anthropophagie) pour incorporer leurs qualités, la littérature canonique hispano-américaine absorbe de la matière nouvelle (phago-cyter, de *kutos*, grec pour cellule), sans que subsiste aucune trace de l'*Autre* en tant que sujet. L'anthropophagie, qui mène à un renouvellement de la littérature, s'oppose ainsi à la phagocytose, qui réduit tout élément étranger au même, sauf dans le domaine thématique infiniment et nécessairement flexible.[6]

Nous revenons ainsi à notre question principale. Comment expliquer l'exclusion systématique de l'Indien comme producteur culturel (dans le sens de *high culture*, et pas dans le sens anthropologique de <<manière de vivre, ou moeurs et coutumes d'un peuple>>), quand il est pourtant érigé en critère principal de différence par rapport à l'Europe et aux Etats-Unis, et en garant de spécificité identitaire? De telles tentatives pour récupérer une production artistique marginalisée ne sont cependant pas encore très fréquentes, et les anthologies et histoires littéraires latino-américaines et hispano-américaines qui excluent la littérature autochtone (et afro-hispano-américaine)[7] continuent à être publiées et étudiées. Les raisons qu'on peut invoquer pour expliquer cette exclusion sont multiples: les Espagnols ont détruit les élites et les institutions autochtones; les habitants aborigènes ont été maintenus dans des conditions de vie tellement difficiles qu'ils n'étaient capables que de subsister; leur culture (qui était orale) a progressivement disparu lors de la désagrégation des communautés traditionnelles; les autochtones n'avaient pas accès aux institutions culturelles hégémoniques; le grand nombre de langues autochtones rendrait impossible la constitution d'une littérature autre que locale ou régionale; tout vainqueur impose ses institutions et met en place des mécanismes de sauvegarde de son pouvoir, y compris dans le domaine culturel; et finalement, tout canon est nécessairement exclusif.

Mais ces raisons, quoique valables, ne nous paraissent pas suffisantes. Nous revenons donc au rapport entre littérature et conscience nationale. Selon l'historien Jörn Rüsen, l'historiographie permet à un peuple de conceptualiser son identité en se rappelant son passé afin de créer une vision de son développement futur (Gumbrecht 278). Une fonction analogue caractérise l'historiographie littéraire, qui ne se limite pas nécessairement à décrire et à évaluer la production littéraire du passé, mais examine son

développement tout en esquissant ou en suggérant des tendances futures qu'elle soumet à une évaluation, souvent implicite, accompagnée parfois de commentaires prescriptifs. L'historiographie littéraire latino-américaine des dernières décennies a adopté un paradigme évolutionniste qui décrivait le développement de la littérature depuis sa naissance dans la colonie jusqu'à sa maturité avec le <<boom>> des années soixante. Sa valorisation souvent exclusive de la production récente, et l'opposition radicale et simpliste qu'elle établissait entre littératures immature, régionale ou imitative (avec quelques exceptions, comme la poésie <<moderniste>> de Rubén Darío, par exemple), a récemment été critiquée par des théoriciens de la littérature, comme Fernando Burgos qui insiste sur le développement organique de la littérature et l'existence de tendances <<modernes>>, aussi bien que d'oeuvres valables, avant le <<boom>>. Mais la plupart des critiques littéraires soulignent la valeur de la littérature récente, et son statut à l'intérieur de la littérature mondiale. Ils insistent généralement sur le fait que les auteurs des années soixante ont su s'approprier de façon originale des techniques littéraires nord-américaines et européennes, et qu'ils ont même réussi à dépasser les écrivains du <<centre>> par leur qualité et originalité. Le critère de cette valorisation est donc double: savoir-faire technique d'origine nord-américaine et européenne, et originalité dans la thématique latino-américaine. Ce critère fait écho à ce nous avons constaté à propos du statut de l'Indien dans le canon littéraire et dans le monde académique: présent en tant que thématique intéressante, il reste absent en tant que metteur en forme du discours littéraire et producteur du savoir. L'avenir de la littérature latino-américaine est donc présenté comme assuré dans son développement continu en accord avec des critères occidentaux. On ne considère pas généralement la possibilité de renouveler la littérature en développant de nouvelles formes tirées des pratiques culturelles autochtones, en dépit de l'effort de création littéraire authentiquement transculturelle de José María Arguedas dans *El zorro de arriba y el zorro de abajo* et de sa valorisation par une partie de la communauté intellectuelle latino-américaine.

L'exclusion de l'Indien dans le contexte des rapports entre le <<centre>> et la <<périphérie>> est un phénomène observable depuis la conquête. Il ne s'agit pas simplement de la destruction des cultures autochtones et de l'imposition d'une culture étrangère selon les mécanismes <<normaux>> de la colonisation, selon lesquels le vainqueur <<écrit l'histoire>>. Dans l'étude de la <<ville lettrée>> (*ciudad letrada*), le critique littéraire uruguayen Angel Rama décrit la construction des villes latino-américaines selon le principe de la *tabula rasa* du nouveau monde, ce qui permettait la planification rigoureuse des centres urbains en accord avec des plans reflétant la conception dominante de l'ordre social et leur édification rationnelle qui se voulait indépendante des contingences historiques, économiques et sociales. Selon Rama, <<avant toute réalisation, on doit penser la ville, ce qui nous permet d'éviter les interruptions circonstanciées étrangères aux normes établies, les obstruant ou les détruisant. L'ordre doit être statué avant que la ville n'existe, afin d'éviter tout *désordre* futur>> (8). Contrairement aux villes européennes, qui sont nées graduellement après le développement agricole, la ville latino-

américaine était construite artificiellement, c'est-à-dire sans base communautaire pré-urbaine, et totalement coupée des structurations socio-économiques autochtones. L'ordre des signes a ainsi <<imprimé sa potentialité sur le réel>> (12) et laissé ses marques jusqu'à nos jours dans les grandes villes latino-américaines. Conçu comme une pyramide, l'édifice de la hiérarchie du pouvoir comportait un sommet (l'Espagne et plus tard les grandes métropoles européennes), et des paliers inférieurs allant des capitales vice-royales jusqu'aux centres régionaux, avec une vaste périphérie rurale, cercle extérieur d'une énorme structure tournant autour d'un centre de pouvoir absolu. Cet étrange mélange de métaphores -- les cercles autour d'un centre et les paliers descendants d'une structure pyramidale -- souligne pourtant le caractère fortement inégal non seulement de la relation entre la métropole européenne et les colonies, mais aussi de celle qui unissait les villes coloniales et des espaces ruraux. Une opposition très marquée s'est constituée entre la <<polis civilisée [et] la barbarie de ceux qui n'étaient pas urbanisés>> (14).

Le sommet du pouvoir dans les centres urbains coloniaux était occupé par la <<ville lettrée>>, ce vaste ensemble d'intellectuels, d'administrateurs, et de religieux qui veillaient à transmettre et maintenir le système institué par la couronne espagnole, et qui étaient donc étroitement liés au pouvoir. Écrivant pour d'autres membres de cette élite, ils formaient un circuit fermé extrêmement restreint. Leur énorme pouvoir s'expliquait par <<les exigences de la vaste administration coloniale>> et l'évangélisation, l'importance croissante de <<l'idéologisation et de la persuasion massive du peuple à l'époque baroque>>, la <<nécessité de former l'élite dirigeante>>, et le nombre restreint de lettrés dans une société largement analphabète, avec le résultat que la profession scripturaire devenait une <<religion secondaire>> (33). L'institutionnalisation des lettrés leur conférait progressivement une certaine autonomie, comme dans le cas de toute bureaucratie, ce qui leur permettait de devenir <<producteurs de modèles culturels>> (30), et non seulement transmetteurs.

Les lettrés, qui détenaient le pouvoir à cause de leur rapport avec la métropole, adhéraient tout naturellement aux valeurs du <<centre>>. Leur respect de la norme linguistique régissant tout discours officiel, qui se séparait de plus en plus de la langue populaire, instaurait une situation diglossique nécessitant des traductions constantes. Rama explique ainsi la tradition du <<métalangage explicatif>> (51) dans le roman, destiné au lecteur européen. Les glossaires, descriptions paraphrastiques et notes de bas de page existaient pour traduire non seulement une réalité, mais aussi un langage pour un lecteur situé à l'extérieur du contexte immédiat de production. L'hégémonie de la norme écrite, régie par la métropole espagnole, rendait inefficace toute tentative de réformation de l'orthographe proposée par ceux qui reliaient l'indépendance politique à l'indépendance culturelle.

L'analyse de Rama jette une lumière nouvelle sur la ténacité de l'exclusion de l'Indien comme producteur de culture. La ville lettrée, basée sur une organisation rigide qui voulait éliminer le contingent et l'innovation, ne permettait pas ce qui ne pouvait s'adapter à son ordre rigoureusement formalisé. Toute matière nouvelle devait donc être <<phagocytée>>, absorbée par le système pour éliminer toute mise en forme, aussi bien que tout agencement idéologique étranger à la norme. Quand celle-ci changeait, ce qui est inévitable dans tout système, aussi rigide soit-il, le changement ne venait pas des <<contre-systèmes>> autochtones situés à l'extérieur de la ville lettrée, mais respectait les axes de pouvoir traditionnels. Au fur et à mesure que la métropole espagnole était remplacée par les nouveaux centres de pouvoir, les intellectuels latino-américains, à partir de l'indépendance, se tournaient vers des modèles artistiques et autres provenant de France, d'Angleterre et des Etats-Unis, sans que la hiérarchie établie entre l'Europe (et plus tard les Etats-Unis considérés comme une extension de celle-ci), la ville lettrée de l'Amérique Latine, et la périphérie rurale soit fondamentalement changée. Le changement venait donc d'une source extra-continentale hégémonique, aussi bien que du développement interne du système, et d'un changement graduel de la nature de la ville lettrée. Son élargissement, pour inclure un nombre constamment croissant de lettrés des classes moyennes, et la mise en texte progressive des réalités sociales, géographiques et économiques du pays ouvraient une voie à l'inclusion de la langue populaire dans la littérature, surtout au vingtième siècle. Mais la dichotomie persistait entre la ville lettrée, même élargie, et la périphérie non lettrée. Il s'agissait d'une absorption de l'hétérogène, plutôt qu'une hétérogénéisation de l'homogène. Inclure la réalité <<totale>> du pays consolidait l'hégémonie de la ville lettrée, qui maîtrisait dorénavant un espace imaginaire encore plus vaste. Comme l'a souligné Rama, <<l'écriture des lettrés est une sépulture où la production orale est immobilisée, fixée et arrêtée pour toujours>> (87). Le sujet de la production orale devient objet d'écriture, et se voit ainsi évacué comme sujet créateur de littérature. En dépit de tous les changements subis par la norme, selon les développements esthétiques internes et métropolitains, l'articulation du rapport entre le centre intra-national et la périphérie, entre la ville lettrée et la culture autochtone, est maintenue: la périphérie sera toujours exclue de la production culturelle canonique, pour rester dans le domaine du folklore ou de la barbarie.

Pour ne donner qu'un bref exemple de la construction du champ littéraire qui, quoique sujet à des changements continuels, reposait toujours sur des stratégies d'exclusion très évidentes, nous esquisserons rapidement la <<formation de la tradition littéraire>> du Pérou.[\[8\]](#) Ce qui nous intéresse ici, c'est l'hégémonie de certains genres et d'une certaine thématique, aussi bien que son institutionnalisation par les historiographies littéraires et les anthologies. La période suivant l'indépendance du Pérou au début du dix-neuvième siècle est marquée par une vaste production *costrumbrista* qui présente des tableaux fragmentaires des moeurs et des coutumes péruviennes de l'époque, sans évoquer le passé de la jeune nation. Il s'agit

d'une exclusion systématique, et même d'une <<interdiction politique>> (pour reprendre l'expression d'Antonio Cornejo Polar) de l'époque coloniale, considérée comme entrave au développement d'une spécificité nationale. Cette exclusion se manifeste non seulement dans la restriction des thèmes à la période contemporaine de l'écrivain, mais aussi dans le délaissement de genres littéraires pratiqués avant l'indépendance. Quelques années plus tard, les écrits de Ricardo Palma, les *Tradiciones*, puisaient dans ce passé, en s'appropriant de façon consciente l'histoire du pays et en se situant dans une tradition littéraire coloniale de par leur intertexte explicite. Les premières histoires littéraires de l'époque canonisèrent Palma et construisirent une tradition qui incluait la littérature coloniale après la conquête, laissant de côté la production verbale des Incas, même si Polo, dans le *Parnaso peruano*, avait annoncé une tripartition incluant les productions verbales artistiques autochtones avant la conquête, projet qu'il n'a jamais réalisé. Les écrivains <<hispanistes>>, comme Riva-Agüero, insistaient sur l'exclusivité de l'héritage culturel espagnol, et fictionnalisait la conquête en l'idéalisant. Ce n'est que dans les années vingt de notre siècle qu'une tradition culturelle non hispanique fut revendiquée par un grand nombre d'intellectuels reliés aux <<indigénistes>>, qui dénonçaient les conditions des autochtones et préconisaient leur inclusion dans la nation. Quoique l'élément indigène ait servi à plusieurs reprises comme marqueur de spécificité péruvienne dans le passé (l'*incaismo* du début du dix-neuvième siècle, l'*indianismo* romantique qui représentait le monde autochtone de façon exotiste et idéalisée), la revendication de la tradition non espagnole avait toujours été marginale à côté du *criollismo* et de l'*hispanismo*, tandis que les indigénistes à partir des années vingt constituaient une force intellectuelle importante et contribuaient à l'élaboration d'un discours identitaire de plus en plus canonisé. Mais en dépit du discours d'inclusion produit par des intellectuels non autochtones, et l'intérêt croissant dans les productions orales indigènes, l'Indien reste exclu comme producteur de littérature hégémonique, ce qu'avait souligné l'indigéniste José Carlos Mariátegui par sa distinction entre littérature indigéniste et indigène, cette dernière étant possible seulement quand les Indiens eux-mêmes commenceraient à écrire. Mais Mariátegui ne propose nullement une culture hétérogène et multiculturelle. Sa valorisation de l'Indien n'implique pas une problématisation d'une conception culturelle hégémonique, car il croit que <<le seul salut de l'Indo-Amérique réside dans la science et la pensée européennes et occidentales>> (xvi). À propos du Noir, il affirme que sa condition <<ne l'a pas seulement rendu incapable d'aider à créer la culture>>, mais que l'exemple <<cru et vif de son barbarisme tendait plutôt à nuire à une telle création>>; selon Mariátegui, <<tout le relativisme d'aujourd'hui ne suffit pas à abolir l'infériorité culturelle>> (316).

Les stratégies d'exclusion et de totalisation sont aujourd'hui contestées de différentes manières. Julio Ortega, par exemple, selon qui l'identité péruvienne est <<conflictuelle et hiérarchisée>>, critique toute tentative de concevoir une identité totalisatrice et préconise une conception d'identité plurielle qui subvertirait les présupposés du concept d'identité lui-même (216). De l'autre côté, des oeuvres jadis critiquées pour leur manque de

conformité à des modèles esthétiques hégémoniques, comme la *Primer nueva corónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala du début du dix-septième siècle, qui est composée de passages en espagnol et en quechua, aussi bien que de dessins -- ce qui lui valut l'épithète de <<monstrueuses miscellanées>> (*monstruosa miscelánea*) par Raúl Porras Barrenechea (Coulthard 54) --, jouissent depuis quelques années de l'attention académique de nombreux chercheurs. Mais cette nouvelle respectabilité de certaines productions marginalisées qui résulte d'une révision du champ d'étude élargi pour inclure des <<discours coloniaux>> divers, sans considération explicitement esthétique, n'a pas encore réussi à subvertir le canon. Ce que Angel Rama reprochait au <<boom>> n'a pas perdu sa pertinence aujourd'hui: le boom serait <<le club le plus exclusif qu'ait connu l'histoire culturelle d'Amérique Latine, un club qui tend à s'agripper au principe intangible de seulement cinq chaises et pas une de plus, pour sauvegarder sa vocation élitiste>> (1981: 83).

Amaryll Chanady

Département de Littérature comparée

Université de Montréal

[Surface Page d'Accueil/Home Page](#)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Ramón Luis Acevedo. *La novela centroamericana: desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1982.

Enrique Anderson Imbert et Eugenio Florit. *Literatura Hispanoamericana. Antología e introducción histórica*. N.Y./Toronto/Londres: Holt, Rinehart and Winston, 1970, vol. 1.

José María Arguedas. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Mexico: Siglo Veintiuno, 1975.

. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 1975.

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Londres/N.Y.: Routledge, 1989.

Giuseppe Bellini. *La letteratura ispano-americana dall'età precolombiana ai nostri giorni*. Florence/Milan: Sansoni Edizione Accademia, 1970.

Pierre Bourdieu. *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard, 1982.

Thomas Bremer et Julio Peñate Rivero, eds. *Literaturas más allá de la marginalidad. Hacia una historia social de la literatura latinoamericana III*. Giessen/Neuchâtel: AELSAL, 1988.

Napoleón M. Burga. *La literatura en el Perú de los incas*. Lima: Gil, 1940.

Fernando Burgos. *La novela moderna hispanoamericana*. Madrid: Orígenes, 1985.

León Cadogán. *La literatura de los guaraní*. Mexico: Joaquín Mortiz, 1965.

E. Caracciolo-Trejo, éd. *The Penguin Book of Latin American Verse*. Harmondsworth: Penguin, 1971.

Amaryll Chanady. "Latin American Discourses of Identity and the Appropriation of the Amerindian Other." *Sociocriticism*, Vol. 6, Nos. 1-2 (1990), 33-48.

Antonio Cornejo Polar. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de estudios y publicaciones, 1989.

George Robert Coulthard. "La pluralidad cultural." In *América Latina en su literatura*. Ed. César Fernández Moreno. Paris: UNESCO, 1972, 53-72.

Jacques Dubois. *L'institution de la littérature*. Bruxelles: Editions LABOR, 1978.

Ulrike Dünkelsbühler. "En marge. Marginalités devant la loi-cadre de Kant." In *Parole exclusive, parole exclue, parole transgressive. Marginalisation et marginalité dans les pratiques discursives*. Eds. Antonio Gómez-Moriana et Catherine Poupény Hart. Longueuil (Québec): Le Préambule (Collection L'Univers des discours), 1990, 543-569.

Angel María Garibay K. *Historia de la literatura náhuatl*. 2 vols. Mexico: Porrúa, 1953-1954.

Wlad Godzich et Nicholas Spadaccini. "Introduction: From Discourse to Institution." In *The Institutionalization of Literature in Spain. Hispanic Issues 1*. Ed. Wlad Godzich et Nicholas Spadaccini. Minneapolis: The Prisma Institute, 1987, 9-38.

Hans Ulrich Gumbrecht. "For a History of Spanish Literature 'Against the Grain'". *New Literary History*, Vol. 11, No. 2 (Hiver 1980), 277-302.

Gustavo Alfredo Jácome. *Porqué se fueron las garzas*. Barcelone: Seix Barral, 1979.

Josaphat Bekunuru Kubayanda. "Minority Discourse and the African Collective: Some Examples from Latin American and Caribbean Literature". *Cultural Critique*, No. 5 (printemps 1987), 113-130.

Jesús Lara. *La poesía quechua*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1947.

Luis Leal. *Breve historia de la literatura hispanoamericana*. N.Y.: Alfred A. Knopf, 1971.

Miguel León-Portilla. *Las literaturas precolombinas de México*. Mexico: Pormaca, 1964.

José Antonio Maravall. *La cultura del Barroco*. Barcelone: Ariel, 1975.

José Carlos Mariátegui. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. La Habana: Casa de las Américas, 1963.

José Martí. *Antología mínima. Tomo I*. La Habana: Instituto cubano del libro, 1972.

Bernard Mouralis. *Les contre-littératures*. Paris: PUF, 1975.

Walter J. Ong. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Londres/N.Y.: Methuen, 1982.

Julio Ortega. *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

José Piedra. "Literary Whiteness and the Afro-Hispanic Difference". In *The Bounds of Race. Perspectives on Hegemony and Resistance*. Ed. Dominick LaCapra. Ithaca et Londres: Cornell University Press, 1991, 278-310.

Angel Rama. "El 'boom' en perspectiva." In *Más allá del boom. Literatura y mercado*. Intro. par Angel Rama. México: Marcha editores, 1981.

. *Transculturación narrativa en América Latina*. Mexico: Siglo Veintiuno, 1982.

Régine Robin. *Le roman mémoriel*. Longueuil: Le Préambule (Collection L'Univers des Discours), 1989.

A. LaVonne Brown Ruoff. *American Indian Literatures. An Introduction, Bibliographic Review, and Selected Bibliography*. N.Y.: MLA, 1990.

A. LaVonne Brown Ruoff et Jerry W. Ward, Jr. , éd. *Redefining American Literary History*. N.Y.: MLA, 1990.

August Wilhelm Schlegel. "Allgemeine Übersicht des Gegenwärtigen Zustandes der Deutschen Literatur." In *Über Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters*. Ed. Franz Finke. Stuttgart: Reclam, 1969 (date originale de publication, 1803), 3-94.

Demetrio Sodi. *La literatura de los mayas*. Mexico: Joaquín Mortiz, 1964.

[1] Toutes les traductions sont les nôtres.

[2] "Nuestra América", in *Antología mínima*, vol.1, Instituto cubano del libro, La Havane, 1972, pp. 307-317.

[3] Il ne s'agit pas d'un discours régi par une idéologie relativement unifiée et soumise à des règles spécifiques, mais d'un discours très répandu qui est assumé pour des raisons diverses. Dans le cas de Arguedas, le discours du métissage répond à une véritable reconceptualisation de l'identité latino-américaine et à une critique de l'eurocentrisme. Mais l'Amérindien est aussi souvent <<approprié>> par des discours identitaires hégémoniques (voir Chanady 1990).

[4] Les titres (ou titres de section) des histoires littéraires suivantes remettent également en question la distinction entre littérature et ethnographie: *Historia de la literatura centro y sudamericana: desde la época precolombina hasta la víspera de la emancipación* (Crema 1969), dont la première partie, intitulée *Literaturas precolombinas y su supervivencia*, inclut des sections sur les littératures aztèque, maya et quechua; *La letteratura ispano-americana dall'età precolombiana ai nostri giorni* (Bellini 1970); et *Breve historia de la literatura hispanoamericana* (Leal 1971), dont la première section s'intitule *Las literaturas prehispánicas* et fait référence aux <<lettres pré-hispaniques>>. Il faut ajouter que l'intérêt croissant pour les cultures autochtones, surtout depuis les années 1940, a inspiré grand nombre d'études sur les productions culturelles des Amérindiens qui reconnaissent dans leurs titres la qualité artistique de celles-ci en utilisant les termes <<poésie>> ou <<littérature>>. Nous ne donnerons que quelques exemples: *La literatura en el Perú de los incas* (Burga 1940), *La poesía quechua* (Lara 1947), *Las literaturas precolombinas de México* (León-Portilla 1964), *Historia de la literatura náhuatl* (Garibay 1953-1954), *La literatura de los mayas* (Sodi 1964), et *La literatura de los guaraní* (Cadogán 1965).

[5] Régine Robin, en s'appuyant sur l'analyse faite par Annie Brisset des traductions littéraires effectuées au Québec, utilise ce mot pour décrire le gommage systématique des marques de l'Autre, afin de créer un texte aussi <<digestible>> que possible par le public québécois (Robin 111).

[6] Certains auteurs, comme José María Arguedas, ont intégré des formes culturelles autochtones dans la structuration même de leurs oeuvres littéraires, pour créer une forme hybride <<indo-américaine>>. Le meilleur exemple est *El zorro arriba y el zorro abajo*.

[7] Pour une critique récente de la marginalisation culturelle et intellectuelle des Afro-hispano-américains en Amérique latine, voir Kubayanda et Piedra.

[8] Cette formulation correspond au titre du livre d'Antonio Cornejo Polar, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, dont nous nous servons pour illustrer le processus d'exclusion qui régit l'institutionnalisation de la littérature dans ce pays.