

Transculturation et métissage dans la littérature brésilienne

Licia Soares de Souza

Dans le cadre de cette rencontre sur la Construction des Amériques, je vais traiter de la transculturation et du métissage, dans la littérature brésilienne, en montrant des exemples du roman *Mar Morto* de l'écrivain Jorge Amado, un des écrivains les plus traduits du Brésil. Je vais essayer aussi de montrer comment le thème de la rencontre entre peuples différents a engendré une écriture moderniste qui reconnaît la légitimité des métissages culturels. Avant d'analyser les récits d'Amado, je vais discourir brièvement sur la nature du mythe américain articulé aux processus de transculturation.

L'Amérique, on le sait, en tant qu'être géographique a une longue vie, mais l'être historique est né en 1492, l'occasion de la découverte du dit Nouveau Monde. Celui-ci, qui existait déjà dans l'imaginaire des Européens, a vu le jour avec une mission spécifique apte à permettre la correction des erreurs historiques du Vieux Monde, tout en abritant le projet de renouveau de la vieille civilisation européenne et des êtres humains en général.

Un mythe américain a pris naissance, se moulant étroitement sur un scénario transformationnel, comme le dit Jean Morency (1994), dans lequel des hommes aux temps héroïques de la conquête et de l'exploration des continents ont quitté un monde de stabilité pour s'enfoncer dans ce monde inconnu à la recherche d'une utopie, pour s'y retrouver face à face avec l'Indien et en revenir métamorphosés. Dès lors, il y a cette identité historique, contenant les invariants mythiques des rencontres, qui la singularisent dans les trois Amériques : la rencontre des conquérants avec l'Indien, un médiateur nécessaire pour la connaissance de grands espaces qui fonctionnent comme l'imaginaire continental et, dans certains cas, la rencontre avec l'Africain, recherché pour l'esclavage, ce qui engendre de nouveaux contrats culturels et permet l'émergence de peuples fondateurs formés de trois races.

Si le mythe américain se fonde sur l'espoir de renouvellement, il aboutit à une conception multiculturelle de la destinée américaine. La structure manifeste du mythe aura ainsi tendance à se conformer à l'idée d'un entrecroisement de cultures issu des trois rencontres (Européen-Indien-Africain). Un tel entrecroisement demeure caractéristique

du mythe et favorise justement la conception symbolique de la formation d'un Nouveau Monde différencié d'un Vieux marqué par des principes de séparation. Certes, on pourra se demander quelle culture ne comporterait pas de processus de renouvellement, de recommencement par la transformation. Cette formule peut acquérir un niveau de généralité maximal tout en rendant difficile et problématique de construire les spécificités américaines.

Il faut signaler cependant que l'Amérique est par excellence une terre de transformations; un espace qui a longtemps nourri le rêve des Européens et qui a aussi vu hommes et femmes arriver d'outre-mer pour se métamorphoser. Le processus de recommencement par la transformation peut dès lors donner de la signification aux Amériques, car elles continuent d'alimenter des questionnements sur une identité continentale. Celle-ci, on le sait, se manifeste en prolongement ou en rupture avec les quatre mères-patrie d'abord; elle participe ensuite à un affrontement de formations culturelles, celles des conquérants, celle des Autochtones; elle provoque enfin un mouvement dialectique de définition par rapport à elle-même qui fait émerger des tensions politiques et sociales, capables de refléter l'histoire des relations distinctes entre les quatre mères-patries européennes et les différentes cellules de formation d'un monde nouveau.

Les antinomies générées par la rencontre entre les peuples différenciés provoquent une tension entre une continuité par rapport aux matrices coloniales et des ruptures structurant ce que Gérard Bouchard (2000) baptise comme *collectivités neuves*. Ce sont des collectivités dites fondatrices, nées d'un transfert migratoire européen, mais qui vont former une société autre séparée géographiquement et socialement de la mère patrie, désirant mettre fin aux liens coloniaux et formulant ainsi des utopies pour leurs sociétés. On le voit, la conception de Bouchard contribue définitivement à relativiser, en le spécifiant comme américain, le mythe du renouvellement , ce qui rajeunit, de la sorte, l'idéologie du nouveau.

Le mythe du renouvellement conduit à la formation d'une théorie du transculturel, puisqu'il tend à faire apparaître la force productive des contacts comme un moteur de la formation du mythe américain en relation avec les conflits fondateurs, gérés dans les rencontres entre peuples différenciés, marquées par un caractère de lutte, de

déchirement et de division de conscience, propres à l'expérience de nouveaux habitants dans le Nouveau Monde. Cette pluralité caractéristique de l'originalité continentale se produit étroitement lié aux phénomènes du métissage. Or, il faut tenir compte que le métissage produit des synthèses culturelles, mais il est essentiellement un phénomène de mélange racial, de croisement ethnique qui a caractérisé le Brésil dans ses siècles d'existence.

Du XVI au XVIII siècle, le métissage brésilien a produit des types bien marqués : le *mameluco*, mélange d'Indien et Portugais et le mulâtre, mélange d'Africain et Portugais. Pendant cette période, ces métis sont caractérisés comme le Métis-Bâtard, produit, en général, du viol des Indiennes et des Africaines, par les conquérants blancs. En plus de représenter cette agressivité initiale dans la rencontre des trois races constitutives de la nation brésilienne, le Bâtard fait émerger une dichotomie culturelle religieuse fondamentale des colonisations américaines : Catholique/Payen. C'est que ses parents ne pouvaient pas se lier officiellement par le mariage, vu qu'ils étaient considérés comme des êtres à âmes différentes.

Produit de la situation de concubinage et déshérité des biens paternels, qui sont essentiellement les biens matériels et culturels de la mère-patrie, le Métis-Bâtard passe pour s'employer à *mettre en relation* ; il re-programme l'imaginaire du Nouveau Monde, établit des liens entre les cultures distinctes, s'efforce à faire les synthèses entre les mondes de ses deux parents pour éviter la séparation radical. Le Bâtard est exactement celui qui dépasse la frontière d'une individualité stable pour aller découvrir les liens originaires et les transformer souvent dans un autre devenir. Le Bâtard est aussi un personnage fondateur qui, ayant subi les préjugés de la société coloniale, recompose sa subjectivité à partir des différents affrontements avec les altérités en formation dans une telle société, dans une genèse perçue comme une continuelle errance relationnelle, plutôt que comme un simple retour sur soi. C'est ce personnage qui rend possible les matérialisations d'un nouveau monde en portant sur lui les marques de plusieurs relations ethniques .

Au XVIIIème siècle, surtout à partir de 1755, le Marquis de Pombal entreprend le processus de sécularisation de la société portugaise et les conséquences se font immédiatement sentir dans la colonie. Les liaisons maritales entre les individus de

racés différentes sont permises, ce qui fait surgir le Métis-Légitime. Si le Bâtard incarnait la dichotomie Chrétien/Payen, Le Légitime signifiera désormais les contradictions de la relation Maître/Esclave. En ce sens, il sera obligé de protéger et de préserver un double héritage, celui de la mère-patrie et celui de ses frères bâtards, qui représente déjà un ensemble hybridisé.

Il faut aussi observer que la légitimité du Métis du XVIII^e siècle ne repose pas seulement dans l'union parentale, elle dirige plutôt une attitude symbolique de s'appropriation l'environnement et d'y articuler les traditions et les nouvelles synthèses culturelles. Comme une figure produite par la structure esclavagiste de la colonisation, le Métis-Légitime signifie une nouvelle forme de rapport au monde, une nouvelle forme de négociation entre les différents codes qui traversent la société brésilienne, ce qui instaure nécessairement un nouveau parcours transculturel.

Disposant ainsi d'un double héritage, le Légitime est destiné à articuler une identité-résistance, selon les concepts de Manuel Castells (1999), à une identité-projet capable de redéfinir les acteurs sociaux, qui se trouvaient dans des conditions défavorisées. Les récits de Jorge Amado mettent en œuvre une représentation de la confrontation des Métis et des élites économiques, politiques et religieuses, dans une perspective de lutte de classes, tout en signalant exactement les contradictions maître/esclave. De toutes évidences, ces récits mettent en relief les formes pour lesquelles les éléments culturels se contaminent et se modifient, et les nouveaux types de comportement que la transculturation occasionne, qui émergent d'une bataille entre codes distincts.

Iemanjá, la reine des mers

L'histoire narrée de *Mar Morto* est avant tout une histoire d'amour entre un pêcheur Guma (abrégé de Gumercindo), qui habite sur les quais de la Basse Ville, et Livia, une fille de classe moyenne qui habite la Haute Ville. Nous pouvons immédiatement noter que cette relation va mettre en relief non seulement la nature des sentiments entre deux personnes de classes sociales différentes, mais va surtout souligner les écarts socio-économiques entre les communautés de la Basse Ville et celle de la Haute

Ville de Salvador, capitale de l'état de Bahia, situé dans le Nord-Est, qui fut la première capitale du Brésil jusqu'en 1763.

Le roman annonce immédiatement des tensions dialectiques entre la vie des gens du port, au bord de la mer, et la vie continentale, de la Haute Ville, indiquant l'existence d'écarts socio-économiques, traduits sous forme d'une destinée incontournable. Dans la Basse Ville, tout le monde sait que les hommes meurent dans la mer et que les femmes vont se prostituer pour être capables de survivre et d'élever leurs enfants jusqu'à ce que les garçons soient en mesure d'affronter la mer comme leurs parents. La mer détermine ainsi une véritable floraison de symboles qui viennent consteller la destinée des ces hommes et femmes laissées pour compte par les régimes socio-politiques de leurs pays.

Cette floraison de symboles maritimes est, de toutes évidences, reliée au mythe américain et à l'inconscient collectif des habitants du Nouveau Monde. Il y a, comme le dit Morency à propos du *Moby Dick* (1851) de Melville, une attitude *mâle* qui pousse les hommes à vouloir conquérir les forces sauvages du continent et une attitude plus *fémeline* et mystique qui incline à la symbiose avec la terre sacrée. Comme Melville, Amado travaille sur cette équation entre la terre et la mer attribuant à celle-ci un symbolisme d'Amérique idéale et mystique. La mer devient un signe d'idéaux, parce qu'elle permet la rencontre d'hommes différenciés et elle est un signe de passage, apte à permettre l'aboutissement du rêve américain de fondation de projets utopiques à travers le continent. En même temps, elle est mystique, sacrée et indomptée, tout en demeurant rebelle aux projets définitifs de conquête, ceux exactement qui freinent l'épanouissement des hétérogénéités culturelles et qui favorisent l'instauration des projets de conquête hégémonique.

La dynamique métaphorique de la mer comporte plusieurs possibilités significatives : sa nature instable est soumise à des relations qui la transforment en une matière impalpable, faite de lumière ou de musique. Cette musique, prolongement du rythme marin, organise les actions des personnages, organise également le récit historique des actions, mettant en relief l'histoire de l'esclavage africain et celle de la rencontre des cultures africaines et amérindiennes. Il y a ainsi une dématérialisation

dénotative de l'histoire, espèce de déterritorialisation du Savoir, qui, racontée par le rythme musical *qui vient de la mer*, se réalise au moyen d'un objet mythique, la déesse des eaux dénommée Iemanjá. C'est dire que la dynamique événementielle pénètre dans la sphère métaphorique et, dans ce mouvement d'indifférenciation, la déesse Iemanjá inspire la proposition musicale populaire qui ponctue les événements de l'histoire narrée : *Il est doux de mourir en mer*.

Voilà que Iemanjá, en tant que déesse africaine, une variante des sirènes marines, permet l'émergence d'une constellation symbolique échafaudée autour de la race, de la religion, des valeurs et de l'exil d'une culture, celle venue d'un autre continent pour former les hybridités culturelles du Brésil. Iemanjá tient le rôle qui lui est conféré dans l'accomplissement du mythe américain; elle fait coïncider les contraires en les intégrant au mouvement relationnel du texte.

Si le savoir africain a été déterritorialisé, avec la traite des esclaves, cela est partie prégnante des discours romanesques d'Amado. Celui-ci montre à quel point la déterritorialisation est défamiliarisatrice et productrice d'ambiguïtés et de contradictions. Il indique de même comment cette déterritorialisation cognitive peut être apprivoisée et expliquée pour permettre l'explication de la reterritorialisation du savoir mythique qui commandera la formation des hybridités culturelles.

En effet, que l'Histoire reçoive une nouvelle impulsion ici, que l'on veuille montrer et instituer ce qu'on a toujours essayé de cacher, c'est-à-dire les traces africaines dans la formation brésilienne, cela semble aller de soi. Mais il s'agit en fait de la reterritorialisation de tout un Savoir, une nouvelle impulsion transculturelle, fédératrice d'une utopie, montrant que le Brésilien du XXe siècle cesse d'être un colonisé qui porte encore en lui la culture de sa mère patrie, pour enfin s'affirmer comme un être pluriel. Plutôt qu'être issu d'une expérience portugaise, ou d'impérialismes européens, il faut accepter une existence métisse, sans frontières rigides, qui se construit, se détruit et se reconstruit. Voilà alors que le paradigme du Métis Légitime commence à présenter des bases plus précises susceptibles de dévoiler l'existence de forces créatrices virtuelles, et encore plus avec cette perspective de la reterritorialisation du Savoir, qui n'implique pas une vision assimilatrice trop simpliste.

Et justement le mouvement relationnel du texte présente la formation d'un projet d'écriture américaine. La fusion de l'Histoire et des histoires populaires montre surtout l'étouffement dont la parole et la culture populaires métisses ont été victimes dans leurs sociétés. Les voix populaires métisse gagnent existence, façonnent la réalité immédiate et, dans le cas d'Amado, gagnent la scène culturelle nationale. Les histoires de la mer, racontées aussi par les vieux oncles, renouent avec la tradition de littérature de colportage, où sont présentes les sagas des populaires bandits, et avec la tradition des rituels afro à la gloire de la déesse de la mer. Ceci fait partie aussi d'une reterritorialisation du Savoir, de tout un savoir mythique et hybride engendré par les rencontres.

La mer regroupe les images d'aventure, en ce qu'elle devient une *route dangereuse* où les braves se rencontrent et rencontrent des monstres, à l'opposé des routes déjà aménagées du continent. Le symbole maritime est ainsi l'espace de la virtualité, de la lumière naturelle (lune et étoiles vs lampes électriques) qui permet l'éclosion d'imprévisibilités et qui instaure le conflit cosmique : la force du temps désintègre les forces de la conquête et du processus civilisateur et s'insurge contre les forces de l'espace organisé, tout en permettant aux bâtards de ce processus d'inventer d'autres formes de vie, à partir des configurations dispersées de leurs expressions culturelles. Il faut notamment souligner que même le symbole maritime est dédoublé en deux moments différenciés, capables de montrer la situation de lutte. L'opposition entre « l'eau calme » et « l'eau agitée » produit un effet de sens non négligeable. Les *eaux de la baie et du fleuve* ont la fonction de marquer la familiarité du pêcheur, alors que les eaux de l'océan produisent vraiment tout un imaginaire de lutte, conquête et aventure; bref, un imaginaire du méconnu et de l'affrontement, qui implique aussi le désir de déterritorialiser son savoir en quête de connaissances neuves.

Guma joue un rôle initiatique crucial, en ce qu'il gouverne les articulations de l'identité- résistance et de l'identité-projet, à travers lesquelles se dessinent la thématique du renouvellement d'une culture américaine, et la nature de l'écriture qu'elle engendre. Cette culture s'exprime au moyen d'une imagination temporelle des eaux, permettant une ouverture symbolique, donc un vrai mélange, que l'espace neutre des eaux détermine.

Le rôle initiatique que confie Amado à Guma semble être investi du versant hétérologique de l'identité résistance des Bâtards qui accepte des différences de tonalité dans l'énonciation active et recomposée qui marque l'écriture du conteur. À ce niveau, cette écriture utilise la figure bâtarde pour rappeler toutes les altérités dont la communauté s'est alimentée en vue de constituer un tout composite. Ces alterités, dans le cas de Bahia, contrée d'Amérique portugaise-indienne-africaine, ont été fondamentales pour façonner les identités collectives et les reconnaître comme légitimes.

Le principe transculturel du métissage culturel promeut d'ailleurs une textuation progressive capable de mettre en confrontation des genres institués, récits d'aventures, de chasse, érotiques, de poèmes et chansons, ce qui était pratiquement interdit avant le Mouvement moderniste de 1922.

Nous savons tous que la sirène, moitié femme, moitié monstre, est un mytheme culturel transnational utilisé largement dans la littérature. La fascination et la peur composent les sentiments mitigés qui hantent les hommes devant affronter les paysages aquatiques. La relation Histoire/Mythologie permet la description des déplacements, suivie des processus de déterritorialisation des peuples africains. Les composantes mythiques peuvent ainsi dématérialiser l'histoire vécue pour donner forme à une histoire imaginée. La sirène métaphorise la reterritorialisation des Africains, le fait qu'ils soient devenus nomades pour se croiser, dialoguer et se confondre. À travers cette entité mythique, ils vont effectuer une médiation multiple entre le passé colonial portugais, le passé autochtome indigéniste et l'actualité des nouveaux métis.

L'océan est très grand, la mer est une route sans fin, les eaux sont beaucoup plus que la moitié du monde, elles en sont les trois quarts des parties et tout cela est de Iemanjá. Cependant, elle habite sur la pierre de la Digue du quai de Bahia ou dans sa loge à Mont Serrat. Elle pouvait habiter dans les villes de la Méditerranée, dans les mers de Chine, à Californie, dans la mer Égée, dans le golfe de Mexique. Autrefois, elle habitait sur les côtes d'Afrique où on dit que c'est proche des terres d'Aiocá. Mais elle vint à Bahia voir les eaux du Paraguaçu. Et elle resta dans le quai, près de la digue sur une pierre qui est sacrée. Là, elle se fait peigner les cheveux (viennent des servantes très belles avec des peignes en argent et ivoire), elle écoute les prières des femmes maritimes, déclenche les orages, choisit les hommes qu'elle va amener à la promenade interminable dans le fonds de la mer. Et c'est là qui se réalise sa fête, la plus belle

de toutes les processions de Bahia, plus belle que toutes les « macumbas », car elle est un des Orixás les plus puissants, elle est un des premiers, de ceux d'où les autres sont venus.(Amado, 1982, 93)

Remarquons tout de suite la représentation géographique du circuit de la sirène. C'est comme si elle avait visité le monde entier, toutes les mers, mais qu'elle avait préféré s'éloigner de son centre *sacré*, Aiocá, en Afrique, pour venir *voir les eaux de Paraguaçu*. Voilà un bel exemple métaphorique de rencontre entre deux peuples- l'Africain et l'Amérindien, Aiocá et Paraguaçu – que les eaux permettent, la mer et le fleuve. Ce passage complexe qui ouvre sur une dimension merveilleuse de l'Histoire de la mise en rapport de ces deux peuples, permet également la visualisation de la topographie de la ville de Salvador qui, en tant que première capitale du pays, a pu accueillir l'arrivée de la reine de la mer. Comme leader, elle s'approprie le topos géographique de la ville – le quai de la digue ou Mont Serrat, et le topos imaginaire des communautés deterritorialisées de l'Afrique qui y ont été installés.

Dans ce registre du visible géographique, le schème transculturel est un produit producteur, si on accepte ce pléonasme, qui inscrit dans le récit comment les discours des rencontres ont pu dessiner dans l'espace de la ville des lieux d'énonciation verbale et plastique, et les codes culturels qui ont pu donner naissance à un nouvel être hybride. D'où les fusions remarquables des registres littéraires et populaires dans ces romans d'Amado, et leurs relations, au titre de découvertes menées par les pratiques transculturels, au récit mythique de l'américanité qui autorise le passage de l'oralité et la plasticité à l'écriture. Comme les Africains et les Amérindiens, tout comme les Autochtones et les coureurs de bois du Canada, n'avaient pas la pratique de l'écriture, il a appartenu aux romanciers d'enregistrer ces moments fondamentaux de l'Histoire des Amériques.

Voilà que des jeux d'espaces à la fois mythiques et historiques, incarnés dans la réalité des pays, mais en situation de dispersion, indiquent ou plutôt symbolisent les procès complexes de l'histoire en cours. Et ils désignent la nature de la déterritorialisation/reterritorialisation du Savoir, processus à double sens, qui créera les conditions hybrides des possibilités des collectivités neuves.

Le problème qui se pose alors dans l'analyse du mythe de la sirène c'est qu'elle se métamorphose en monstre, révèle son côté négatif de la grande femme fatale, mangeuse d'hommes. Sirène millénaire qui, dans sa nature aquatique, symbolise l'aspect inhumain, instinctif et cruel du féminin. On pourrait même reconnaître ici un élément fantastique, qui s'équilibre avec le pôle merveilleux du signe aquatique prêt à montrer la beauté de la formation des cultures hybrides, pour souligner la fragilité des réterritorisations des peuples africains amenés au Nouveau Monde, marquées par les situations d'abandon et misère.

Iemanjá joue dans la mer. Á un moment donné, les plus vieux s'en rappellent encore, les furies de Iemanjá étaient terribles. Là, elle ne jouait pas. Les canoës et les « saveiros » n'avaient pas de repos, ils vivaient une vie de souffrance. Les orages remplissaient la barre, soulevaient le fleuve au-delà de ses rives. Á ce moment-là, même les enfants, même les jeunes filles ont été amenées comme un cadeau à Iemanjá. Elles les conduisaient vers le fond des eaux et leurs corps n'apparaissaient plus jamais. Iemanjá vivait ses années terribles, ne voulait pas des cantiques, refrains, rengaines, chansons, savons et peignes. Elle voulait des gens, des corps vivants. On craignait la colère de Iemanjá. On lui a apporté des enfants et jeunes filles, une qui était aveugle s'est proposée à y aller et est partie en souriant (elle irait sûrement voir de belles choses), une enfant pleurait le soir où on l'a amenée et elle demandait sa mère, criait à son père qu'elle ne voulait pas mourir. C'était aussi une soirée de fête pour Iemanjá. Plusieurs années se sont passées. C'était une affreuse année celle-là, l'hiver avait dépecé la moitié des « saveiros », de rares canots avaient résisté au vent du sud et la colère de Iemanjá n'arrêtait pas. Agostinho, o « macumbeiro » qui préparait sa fête à cette époque-là a dit que Iemanjá voulait de la chair humaine. (Amado, 1982, 96)

Qu'est-ce à dire sinon que la sirène, symbole des hétérogénéités culturelles, surgit maintenant comme un être étranger qui arrache du sol des enfants américains? C'est un dualisme qui nous signale toute l'ambiguïté de la figuration utopique : au moment où nous avons cru montrer la force des acquis culturels, issus des affrontements, le symbole divin, qui paraissait paré de grandes vertus maternelles et amoureuses, se métamorphose en bête démoniaque et sanguinaire, tout en confirmant l'idée jungienne de l'existence, chez l'Américain, d'une tension entre une très haute culture consciente et une primitivité inconsciente indirecte. (Jung apud Morency, 1994, 58).

S'il faut insister sur le caractère transculturel de la figuration utopique, on peut

identifier comme point de départ le corps de la sirène qui devient une expérience physique porteuse d'une vision de la société. C'est un moi diffus et une pluralité de corps : culturels, politiques, sociaux; des corps surtout textuels en échange continu de significations, un système de récits en position de renvois réciproques.

C'est à partir de ce corps assemblé qu'on peut désormais mettre en évidence les aspects contradictoires des analyses de la figuration utopique, et observer ces moments culminants de reterritorialisation du Savoir. Tout d'abord, les associations des correspondances signifiantes de chaque unité corporelle, avec son ensemble discursif, aux divers plans de la réalité sociale, historique, légendaire, politique, textuelle, etc., produisent le savoir explicatif des croyances de la société, qu'elle soit née au bord de la rivière Noire ou de la Baie de Tous les Saints.

Dans le cas d'Amado, il montre les contradictions de la société bahianaise, discriminatoire contre les Métis afro-descendants à un tel point qu'ils sont obligés de vivre dans des conditions sous-humaines, surtout dans la saison hivernale caractérisée par des vents maritimes violents et des averses torrentielles. Tel est bien l'espace dans le texte, un référent historico-géographique, qui ponctue une grande opposition topographique dans la figuration transculturelle. C'est aussi une contrariété logique qui montre la négligence politique des autorités envers les quartiers privés de système d'égouts et de canalisation des eaux, soumis ainsi aux grandes inondations.

Or, ce conflit élémentaire de la terre et de l'eau, pour la communauté dépourvue de participation politique, se trouve expliqué par la colère de la sirène, cet élément fantastique qui explique le besoin du sacrifice d'humains innocents. Le décalage des réseaux de l'espace social et de l'espace politique – la Basse Ville et la Haute Ville – provoque justement des crises dans la visée utopique. C'est alors dans le parcours transculturel qu'on peut remarquer que la non-congruence entre corps discursifs établit une articulation paradigmatique apte à promouvoir le combat entre deux corps de signifiants et signifiés du politique et de l'utopique.

Le rite met en scène l'histoire mythique originale. Iemanjá quitte la mer et vient sur terre, s'incorporer dans les femmes noires *inities*, c'est-à-dire préparées pour *recevoir* les Orixás. L'initiation est réalisée exactement par une modification du corps (se raser les cheveux et peindre la tête pour la laisser pure et libre) et de comportement consistant à

passer des mois repliées dans l'enclos du *terrain* afin de couper les liens avec la vie mondaine et promouvoir une communion spirituelle avec l'Orixá.

Le rite, en tant que pratique utopique, montre, de toutes évidences, les fondations culturelles où peuvent s'instaurer les plus denses représentations communautaires, nées des pratiques transculturelles. Il laisse apercevoir, par ces incorporations rythmées et la mise en jeu des croyances, valeurs et désirs, qu'il existe des moments historiques où le sens n'émerge pas de signes reliés par une logique causale, mais plutôt par un système de correspondances en tension.

L'histoire de Iemanjá, au sein de cultures hybrides, qui a déjà survécu jusqu'à nos jours en dépit d'innombrables transformations, peut toujours être interprétée à plusieurs niveaux. Amado raconte que la déesse peut aussi se dédoubler et acquérir des noms et identités distincts en rapport avec des segments différenciés de la communauté des pêcheurs et en relation avec les interrogations qu'on formule concernant les difficultés de dominer les forces destructrices des eaux. Iemanjá, pour tous est la *Reine des océans* ; pour les canotiers, elle est *Dame Janáina*; pour les noirs, ses enfants favoris, qui la craignent plus que tous, elle est *Inaê*, sirène du Nouveau Monde, ou *Princesa d'Aiocá*, sirène africaine; finalement, les femmes du quai, mariées ou prostituées, l'appellent *Dame Maria*, et c'est plus proche de la Vierge Marie, la mère de tous.

Les jeux d'espaces rituels avec leurs discours libèrent les signifiés utopiques, sans signifiants politiques, une première constatation du discours utopique dans ce morceau de terre américaine. Les contradictions fondamentales, les aliénations et les injustices sont senties, mais non objectivées ou dites explicitement. Elles sont plutôt prises dans le faisceau des regards avec le réseau discursif qui l'accompagne comme des récits mythiques qui permettent les relations solidaires non-assignables entre ceux qui partagent les valeurs utopiques de ces récits.

Comment peut-on maintenant faire la projection politique de grandes antinomies d'une telle société hybride sans rejeter globalement ses signifiants utopiques? Comment ces récits mythiques peuvent-ils être expliqués? N'est-ce pas parce que les référents de l'histoire narrée, investis des dualismes du mythe américain, racontent les échanges de la vie et de la mort, de la nature et de la culture, des cultures différenciées, le passage des uns dans les autres, le changement des uns dans les autres exactement comme un

mouvement transculturel ?

Dès lors, nous pouvons affirmer que :

- 1 le paradigme du Métis permet de cerner l'origine du peuple brésilien, du point de vue des mélanges ethniques et ainsi de projeter cette origine dans une problématique continentale ;
- 2 La conception de l'identité-résistance est fondée sur la constatation de l'inévitable apport des métis bâtards qui ont pu enclencher les processus de mélange culturel, en préservant et en même temps déconstruisant l'héritage paternel ;
- 3 La relation esclavagiste dresse le lit du Métis Légitime qui devient apte à construire l'identité projet relativisée par des processus transculturels ;
- 4 L'écriture d'Amado est pionnière à signifier la thématique des rencontres dans l'Amérique portugaise, tout en insistant sur les apports africains et sur la légitimité du métissage et de l'hybridité culturelle qui en découlent.
- 5 L'écriture d'Amado montre que le paradigme du Métis légitime, qui laisse transparaître les dichotomies maître/esclave, devient fondamental pour la compréhension des processus de transculturation dans les Amériques.

Références Bibliographiques

- AMADO, Jorge, *Mar Morto*, Paris, Flammarion, 1982.
- BOUCHARD, Gérard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*. Montréal, Boréal, 2000.
- BOUCHARD, Gérard, *Identidade coletiva e sentimento nacional no Novo Mundo. Para uma história comparada das coletividades novas e culturas fundadoras*. *Canadart*, Salvador, v.7, jan/dez 1999, p. 11-40.
- BOUCHARD, Gérard, *Entre l'Ancien et le Nouveau Monde. Le Québec comme population neuve et culture fondatrice*. Conférence Charles R. Bronfman en Études Canadiennes, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1996.
- CARELLI, M., GALVÃO, W.N., *Le roman brésilien: Une littérature anthropophagique au XXIème siècle*, Paris, PUF, 1995.
- CASTELLS, Manoel, *Le pouvoir de l'identité, L'ère de l'information*, Paris, Fayard, 1999.
- CÔTÉ, Jean-François, *Le renouveau du grand récit des Amériques : polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation*. In : *Le Grand récit des Amériques. Polyphonie des identités culturelles dans le contexte de la continentalisation*. Sous la direction de Donald Cuccioletta, Jean-François Côté et Frédéric Lesemann, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Les éditions du IQRC, 2001, p. 9-40.
- GIRA- Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Amériques, *Texte de présentation*, Montréal, Québec, 2002.
- MORENCY, Jean, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*. Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1994.
- MORENCY, Jean, *La thématique de la mer et la structuration de l'œuvre romanesque de Jacques Poulin*. In : *Mer et Littérature* sous la direction de Melvin Gallant, Éditions d'Acadie, 1992.
- MOSER, Walter, *L'anthropophagie du Sud au Nord*, In : *Confluences littéraires. Brésil-Québec: les bases d'une comparaison*. Candiac, Ed. Balzac, 1992, p. 113-151.
- OLIVIERI-GODET, Rita, (dir). *Figurations identitaires dans les littératures portugaise, brésilienne et africaines de langue portugaise. Travaux et documents 19-2002*. Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis.
- SOUZA, Licia, Oliveira, H., (dir.), *Heterogeneidades, jorge Amado em diálogo*, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2000.