

Table des matières

Remerciements	9
Poètes, auteurs de fictions et autres artistes mentionnés	11
Introduction	15
<i>Zilá Bernd et Norah Dei Cas-Giraldi</i>	
Autofiction	25
<i>Kelley B. Duarte</i>	
Braconnages	43
<i>Nubia Hanciau</i>	
Circulations urbaines	61
<i>Maria Bernadette Porto</i>	
Corps sismographiques	79
<i>Eugénia Vilela</i>	
Culture et ethnicité	93
<i>Johan Leman</i>	
Dé-re-territorialisation	109
<i>Ana Lúcia Silva Paranhos</i>	
Diaspora	127
<i>Aimée G. Bolaños</i>	
Dislocation/Déplacement	147
<i>Elena Palmero González</i>	
Errance, migrance, migration	165
<i>Rita Olivieri-Godet</i>	
Exil (Objets)	187
<i>Alexandra Galitzine-Loumpet</i>	
Frontières	203
<i>Maria Inácia D'Ávila et Claudio Cavas</i>	

Cette publication a fait l'objet d'une évaluation par les pairs.

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur ou de ses ayants droit, est illicite. Tous droits réservés.

© P.I.E. PETER LANG S.A.

Éditions scientifiques internationales
Bruxelles, 2014

1 avenue Maurice, B-1050 Bruxelles, Belgique
www.peterlang.com ; info@peterlang.com

Imprimé en Allemagne

ISSN 2033-6861

ISBN 978-2-87574-195-0 (paperback)

ISBN 978-3-0352-6437-1 (eBook)

D/2014/5678/69

Information bibliographique publiée par « Die Deutsche Bibliothek ».

« Die Deutsche Bibliothek » répertorie cette publication dans la « Deutsche Nationalbibliografie » ; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur le site <<http://dnb.ddb.de>>.

Lectures radicales	217
<i>Manuel Boïs, Oscar Brando, Norah Dei Cas-Giraldi, et Teresa Mocejko Costa</i>	
Mutations identitaires	239
<i>Danielle Forget</i>	
Non-lieux (une atypologie)	257
<i>Alexis Nuselovici</i>	
Politiques migratoires	275
<i>Christiane Vollaire</i>	
Pratiques déplacées	291
<i>Ana Zavala</i>	
Territoire, frontiéralité, nouvelles cartographies	305
<i>Patrick Picouet et Eric Glon</i>	
Trans-action/transaction/transnational	319
<i>Patrick Imbert</i>	
Transhumance	335
<i>Oumar Sy</i>	
Transportation	355
<i>Pierre Ouellet</i>	
Variations	369
<i>Zilá Bernd</i>	
Notes sur les auteurs	383

Remerciements

Ce livre a reçu le soutien :

– du Centre de recherches sur les Civilisations, les Langues et les Littératures étrangères – axe Les Amériques (CECILLE EA-4074) de l'Université Lille 3 ;

– du Groupe de recherche « Questões de hibridação cultural das Américas », coordonné par Zilá Bernd (Université fédérale du Rio Grande do Sul et Cnpq – Conseil national de développement scientifique et technologique) ;

– du Master en Mémoire Sociale et Biens Culturels du UNILASALLE ;

– du Laboratoire Territoires Villes Environnement et Sociétés (TVES EA-4477) de l'Université Lille 1 ;

– de la Chaire de Recherche du Canada : Défis sociaux et culturels des sociétés de savoir, coordonnée par Patrick Imbert (université d'Ottawa, On, Canada).

Il associe également des chercheurs du réseau NEOS-NEWS (Nords-Ests-Ouests-Suds Amériques-Institut des Amériques Paris) et du Programme scientifique *Non-lieux de l'exil* (NLE – Fondation Maison des Sciences de l'Homme – Paris).

Nos plus vifs remerciements au CNPq Brésil, aux laboratoires de recherche CECILLE et TVES (Lille) et à la Chaire de recherche du Canada « Défis sociaux et culturels des sociétés de savoir », pour leur soutien financier grâce auquel cette publication a été possible. Ainsi qu'à tous les collaborateurs qui ont fait confiance à ce projet collectif de publication, à Manuel Boïs, Chloé Dei Cas, Patrícia C. Ramos Reuillard et Pascal Reuillard, traducteurs et rédacteurs, qui, avec un inestimable dévouement et une grande finesse, ont relu et révisé tous les textes composant cet ouvrage.

- Mignolo, Walter, « Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé)colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique », in *Mouvements*, 2013/1, n° 73, p. 181-190.
- La idea de América Latina : la herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2007.
- , « La colonialidad a lo largo y a lo ancho : el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad », in Lander, E. (org.), *La colonialidad del saber : eurocentrismo y ciencias sociales, Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 2005, p. 55-86.
- Milian Arias, Claudia, « Playing with the Dark : Africana and Latino Literary Imaginations », in Gordon, Lewis R. et Jane Anna Gordon (eds.), *The Blackwell Companion to Africana Studies*, Cambridge, Blackwell, 2006, p. 54-567.
- Menchú, Rigoberta, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Londres, Verso, 1982.
- Miskolci, Ricardo, « Teoria Queer e a Questão das Diferenças : ou uma analítica da normalização », Texto escrito a partir de palestra proferida pelo autor, n° 16, *COLE-Congresso Brasileiro de Leitura*, UNICAMP, 2007.
- Pratt, M.L., *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992.
- Quijano, Aníbal, « Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina », in Lander, E. (org.), *La colonialidad del saber : eurocentrismo y ciencias sociales Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO, 2005, p. 201-246.
- Sandoval, Chela, *Methodology of the Oppressed*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000.
- Santos, Boaventura, S., « Épistémologies du Sud », *Études rurales*, 2011/1, n° 187, p. 21-49.
- , *A gramática do Tempo : para uma nova cultura política*, São Paulo, Cortez, 2006.
- , « Nuestra América : Reinventing a Subaltern Paradigm of Recognition and Redistribution », *Theory Culture Society*, 2001, p. 18 et 185.
- Silva, Tomaz Tadeu da, *Teoria cultural e educação – um vocabulário crítico*, Belo Horizonte, Autêntica, 2000.
- Smith, Andrew, « Migration, Hybridité et Études Littéraires Postcoloniales », in Lazarus, Neil (Org.), *Penser le Postcolonial*, Paris, Amsterdam, 2006.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, « Can the subaltern speak ? », in *Colonial discourse and postcolonial theory : a reader*, Edited and introduced by Patrick Williams and Laura Chrisman, New York, Columbia University Press, 1994.
- Todorov, Tzvetan, *La Conquête de l'Amérique*, Paris, Seuil, 1982.
- Walsh, Catherine, « Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad : las insurgencias político epistémicas de refundar el Estado », *Tabula Rasa*, n° 9, 2008, p. 131-152.

Lectures radicales

Manuel BOÏS, OSCAR BRANDO,
Norah DEI CAS-GIRALDI et Teresa MOCEJKO COSTA

La muerte en Perú patria es extranjero...

La vida también es extranjero.¹

José María Arguedas,

El zorro de arriba y el zorro de abajo

Depuis déjà près de six siècles que l'on parle de différents types d'internationalisation des phénomènes et des processus culturels, les sociétés contemporaines ont non seulement changé leurs rapports économiques et politiques, elles ont également modifié –, et ce de façon accélérée – les formes de passage et, par conséquent, de « traduction » par lesquelles une culture a l'habitude de faire référence à une autre culture, l'adopte et l'adapte, se transforme en la transformant, intervient au niveau des modèles et produit des métissages dont témoignent les transferts, les routes et les croisements culturels. La rapidité, aussi, avec laquelle les modèles circulent, le rythme auquel les paradigmes artistiques autant que politiques se modifient et élaborent de nouveaux paradigmes basés sur la relation à l'Autre (voisin, étranger, migrant, exilé, etc.), à des fins d'échange ou d'exclusion, a engendré une transformation de ces mêmes modèles. « La cité globale » d'aujourd'hui, que Saskia Sassen (1991) décrit comme une plate-forme en grande partie dénationalisée et qui fonctionne aussi bien sur l'espace territorial des anciennes nations que sur l'espace numérique, exprime un paradoxe complexe qui perturbe et agit sur ce que Jacques Derrida appelle « l'ontologie nationale » (1993 : 137) et que Alexis Nouss commente, à son tour, comme la disparition de la détermination d'une identité en fonction d'une situation localisée. « La subjectivité comme citoyenneté, écrit-il, est défaite en même temps que sa conception comme appartenance à un lieu. La disjonction et l'accélération produites par ces technologies créent une condition d'exil

¹ « Au Pérou patrie la mort est étranger... La vie aussi est étranger », par le non-respect délibéré des règles d'accord (les mots « vie » et « mort » sont féminins en espagnol), José María Arguedas accentue ici le paradoxe de l'étrangeté de l'origine, et du concept « étranger ».

généralisée » (2005 : 96). « La cité globale » ouvre un nouvel espace au grand capital transnational, au terrorisme et à la mafia, en même temps qu'elle marque l'émergence d'un mélange (d)étonnant de « populations » venues du monde entier (les exclus des grandes villes, contestataires, dépossédés, migrants, exilés, sans-papiers, mais aussi les intellectuels et les artistes, les hommes d'affaires). Cet espace du « net » contribue ainsi à créer de nouvelles cartographies, où la ligne de fuite s'estompe dans des espaces supranationaux ou infranationaux échappant de plus en plus à la norme, dans le même temps qu'il produit ses effets déformants sur la perception du temps (accentuation des phénomènes d'éclatement et/ou de superposition de temporalités multiples). Le registre et l'analyse de ces changements représentés dans la littérature permettent d'élaborer ce que nous appelons une nouvelle cartographie culturelle en devenir², qui nous amène à réfléchir à la nécessité d'avoir des nouvelles épistémologies et des méthodes de travail différentes, plus appropriées à l'analyse de ces nouveaux contours sociaux représentés dans l'art, en général, et la littérature, en particulier.

La relation transcontinentale et transocéanique qui, au-delà de la voie maritime et aérienne, se concrétise aujourd'hui plus rapidement par la voie virtuelle nous offre l'opportunité d'observer qu'il existe une littérature qui se lit de façon transversale –, et ce de multiples manières et avec différentes réceptions à la fois. En effet, on ne devrait plus estimer qu'un écrivain, une littérature sont la propriété d'une nation ou d'un continent (le concept de transcontinental même ne suffit pas à décrire et englober le processus d'internationalisation). La nation n'est qu'un quartier de l'orange ; le monde s'épluche de diverses façons et sa transversalité fait qu'il passe rapidement et avidement d'un pôle à un autre. Pour illustrer cette dimension et en suggérer une modalité de saisie et d'analyse, nous nous attacherons à détailler les bases épistémologiques de la notion de *Radican*³ forgée par Nicolas Bourriaud, en montrant les rapports qu'elle entretient avec la critique relationnelle et la notion d'émergence, ainsi qu'avec la question de la complexité du territoire de référence tel que formulé dans la pensée de Deleuze et

² « Devenir, ce n'est jamais imiter, ni faire comme, ni se conformer à un modèle, fût-il de justice ou de vérité. Il n'y a pas un terme dont on part, ni auquel on arrive ou auquel on doit arriver. Pas non plus deux termes qui s'échangent. Car, à mesure que quelqu'un devient, ce qu'il devient change autant que lui-même. Les devenirs ne sont pas des phénomènes d'imitation, ni d'assimilation, mais de double capture, d'évolution non parallèle, de noces entre deux règnes ». Cf. G. Deleuze, *Dialogues* avec Claire Parnet, Flammarion (1977), réédition augmentée Champs, 1993, p. 8.

³ Nicolas Bourriaud, *Radican. Pour une esthétique de la globalisation*, Denoël, 2009.

Guattari⁴. Ces questionnements sont présents de manière accrue depuis les années 1990 – et pas seulement chez des auteurs inscrits dans le domaine de la littérature sud-américaine (notre domaine de spécialité). Cette caractéristique se rattache non seulement à la représentation d'une nation disloquée, fragmentée, d'une identité collective qui a du mal à se représenter comme une seule entité (ce qui était l'idéal des jeunes nations au XIX^e siècle) ; elle évoque également l'expérience du sujet de l'écriture au sein de sa production littéraire (roman, récit, poème, témoignage), dans laquelle s'exprime ce nouvel état du monde. Nous pouvons avancer, avec Serge Gruzinski (2008), que, s'il est bien doté d'une autre intensité, cet état des choses n'est pas nouveau ; il ressemble et découle des réalités construites avant la naissance des États modernes, depuis les premières colonisations intercontinentales pilotées notamment par les États de l'Europe de la Renaissance, et dont le cloisonnement commence à émerger en parallèle avec la différenciation des langues vernaculaires. Il conviendrait, en conséquence, de mieux saisir la complémentarité et la variation qu'implique toute adaptation, toute traduction de l'autre, ainsi que la prise en compte du déplacement, du transfert ou de la circulation de modèles culturels tels qu'ils sont pensés par Michel Espagne et son équipe⁵.

La recherche actuelle dans le champ des études littéraires (programmes de recherche, colloques, thèses) montre un intérêt croissant pour l'émergence de nouveaux thèmes et modalités d'écriture tournés vers le passage, la circulation de modèles, les liens entre divers types d'expressions et représentations produits de manière concomitante à différents endroits

⁴ Territoire, concept qui implique, dans la philosophie de G. Deleuze et F. Guattari, certes l'espace, mais dont la délimitation objective n'est pas seulement celle d'un lieu géographique. Le tracé territorial devient autre comme le sujet qui le transite. Ce tracé distribue un dehors et un dedans, tant pour le sujet que pour les identités collectives, comme lieu d'« agencement » et de redistribution : « À mesure que quelqu'un devient, ce qu'il devient change autant que lui-même. Les devenirs ne sont pas des phénomènes d'imitation, ni d'assimilation, mais de double capture, d'évolution non parallèle, de noces entre deux règnes. » Gilles Deleuze, *Dialogues*, avec Claire Parnet, Éd. Flammarion, 1977, p. 8.

⁵ Michel Espagne a créé, en 2011, *TransfertS, une fédération d'équipes de l'École normale (Paris) et du Collège de France*, qui élabore des connaissances autour de l'idée du « transfert culturel ». Ces membres entendent par là la modification de sens liée au passage des objets culturels. On pourrait s'étonner, comme l'évoque M. Espagne, que certains déplacements, comme l'obélisque de Louqsor sur la place de la Concorde ou la traduction de Poe par Baudelaire, aient métamorphosé et pénétré la culture française jusqu'au point d'être devenu des lieux d'identification de la nation. Ces déplacements d'un espace culturel à l'autre sont à la base des phénomènes de resémantisation, qu'il est très intéressant de réévaluer dans cette nouvelle ère de globalisation. Cf. « *Transferts culturels : l'exemple franco-allemand* ». Entretien de Gérard Noiriel avec Michel Espagne, *Genèses*, année 1992, vol. 8, n° 8, pp. 146-154.

de la planète⁶. Ce phénomène rend compte, en effet, d'une pratique intertextuelle qui n'est pas récente ; Bakhtine, Julia Kristeva, Gérard Genette, Antoine Compagnon, entre autres nombreux critiques, ont défini les variantes de ce phénomène (dialogisme, intertextualité, réécriture) et en ont vérifié la présence dans l'écriture de différents auteurs. Dans un dialogue permanent avec d'autres auteurs, d'autres écritures et modes de pensées, Borges nomme « précurseur » l'écrivain qui, comme lui, lit et réécrit à partir de Dante, Cervantès, Shakespeare, etc., et provoque une réfraction grâce à laquelle apparaissent des empreintes mais, surtout, des sens inaperçus dans le texte source. Ce qui émerge de ce dernier n'est pas contenu en lui ; c'est le parcours, selon Borges, qui compte, ainsi que le tracé résultant de l'écriture d'un nouveau texte et les magistrales déviations qu'il fait intervenir pour que les textes de Dante, Cervantès et Shakespeare s'apparentent aux siens. Si ce phénomène d'émergence caractérise toute la littérature, sa signification et les différents types de représentations constituent un phénomène croissant, en rapport avec la nouvelle globalisation. Lue comme une propriété acquise constituante d'un nouvel objet produit par un mélange de composants et un dialogue constant avec d'autres œuvres et d'autres artistes, la notion d'hybridation est associée au résultat. Nous préférons, pour notre part, parler d'une pratique de transferts (M. Espagne) ou de *com-position* – composer en et par rapport aux autres, avec eux, à la manière de Juan Gelman évoquant, dans l'un des ses recueils de poèmes *Interruptions*⁷, sa pratique de composition à partir de ses lectures d'autres poètes (poésie du Moyen Âge, poésie en langue séfarade, poésie des mystiques espagnols, etc.). La nouvelle mise en texte faisant émerger les murmures des autres poètes et d'autres strates de la langue (l'espagnol séfarade, l'espagnol de la mystique de San Juan de la Cruz ou celui, passé par le tamis américain, de Sor Juana Inés de la Cruz). Passages, lectures et relectures qui, comme des couches archéologiques, composent les rhizomes d'une œuvre et interviennent dans la réception de ses sens. Dans ces transferts, il n'est pas tant question d'un mouvement de cause à effet que, bien plutôt, d'un enrichissement mutuel et réciproque qui sous-tend le processus de création et de réception (lecteur ou spectateur de l'œuvre). La perception de ce qui apparaît dans la littérature dépend du type de lecture, de la traduction

⁶ Comme le programme de recherche *Lieux et figures du déplacement* sur les relations entre les littératures des Amériques, porté par le réseau NEOS-NEWS (*Nords-Ests-Ouests-Suds Amériques* : Institut des Amériques-IDA Paris, Universités de Caen, Lille, Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Universidad de la República – Uruguay, Universidad Nacional de Córdoba – Argentine, Universidade de Sergipe – Brésil, 2008 – 2012), fondé sur un travail comparatif entre les influences réciproques des Nords/Suds des Amériques, tel qu'on peut le percevoir à la lecture de l'œuvre d'Horacio Quiroga, Faulkner, Juan Carlos Onetti.

⁷ Juan Gelman, *Interruptiones 2*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1988.

ou translation opérées par l'auteur ainsi que par le lecteur. Bien que le mélange de styles et de modalités d'écriture ait toujours existé et que les processus de déterritorialisation et reterritorialisation soient monnaie courante dans la littérature de toutes les époques⁸, ce phénomène, se manifestant comme un mécanisme d'interrelations entre littératures, esthétiques et réciprociétés, entre écrivains provenant de divers endroits et époques, est la conséquence d'un mouvement d'extraterritorialités qu'il est difficile de considérer dans sa totalité, du fait de l'infinité des possibilités de son extension et de sa dissémination. L'extrême globalisation caractéristique de notre époque fait entrer cette modalité en conflit avec la manière de penser et d'étudier la littérature au niveau académique : enseignée par nations et par langues, par thèmes, en fonction de périodes ou en relation avec un type de modèle donné. Cette compartimentation limite d'autant les possibilités de compréhension des dialogues, passages et correspondances existant entre les auteurs et les œuvres. Remarquons, par ailleurs, que de nombreux écrivains ayant migré ou vivant entre deux mondes, deux civilisations ou univers culturels – voire davantage –, sont souvent considérés en dehors de toute classification ou catégorisation, en dehors des canons de ce que l'on appelle encore couramment « la littérature nationale » – soit la littérature d'une nation. Ces auteurs de l'exil, de la migration, sont revêches à toute tentative de classification – bien qu'il arrive que l'on conçoive des « cases spéciales » pour justement les caser. Les traces de leurs déplacements, leurs échanges imaginaires ou réels avec d'autres œuvres et dans l'espace de mélange de différentes cultures les excluent du classement de la littérature nationale mais, souvent aussi, d'une reconnaissance ou d'une diffusion au niveau international. Quant aux auteurs dits « latino-américains », ils sont peu à s'être réellement imposés dans les deux ou trois lieux où ils ont vécu : Julio Cortázar, dans le cas des écrivains du Boom latino-américain, avec Clarice Lispector, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Juan José Saer, à partir des années 1980, Roberto Bolaño dans les années 1990, Carlos Liscano et Andrés Neuman au début du XXI^e siècle. Toutefois, la littérature américaine s'est transformée aussi de l'intérieur : si la culture Macondo, variation brillante d'une littérature qui, grâce à García Márquez, s'est libérée d'un imaginaire purement régional, elle a, d'un autre côté, été récupérée de manière idéologique, réduite à la forme de cliché par des auteurs qui, comme Isabel Allende, sans renouveler cette

⁸ Les exemples sont nombreux et certains sont magistraux : Flaubert, avec Salammbô mis en scène à Carthage, inaugure la nouvelle moderne européenne ; Ruben Darío qui, pour faire allusion à l'identité culturelle multiple de sa voix poétique dans *Proses Profanes*, convoque aussi bien les cours européennes et leurs dames, comme la Pompadour, que les cultures africaines et indigènes d'Amérique (« Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega o nagrandano »).

modalité d'écriture, la resituent au niveau national, continental ou international comme avatar ou image de marque de ce qui est censé représenter l'Amérique du Sud. Tout en se caractérisant par un métissage issu de tant de conflits entre civilisations et politiques de domination, cette Amérique de langue espagnole est aussi le fruit d'échanges entre ses différentes traditions et se cherche aujourd'hui dans un processus d'internationalisation qui a trait autant aux formes qu'aux thématiques, et dans lequel participent des écrivains, femmes et hommes du Nord et du Sud, de l'Orient comme de l'Occident – du fait de l'exil et autres déplacements volontaires ou forcés de beaucoup d'entre eux. Les écrivains réunis dans l'anthologie de contes *McOndo*, publiée en 1996 par les Chiliens Alberto Fuguet et Sergio Gómez et les signataires du Manifeste du Crack (mouvement lancé également en 1996, à Mexico D.F., par Ignacio Padilla et Jorge Volpi) initient une œuvre de dissidence contre les clichés exportés par la littérature qui associe l'univers de Macondo à l'Amérique latine. Dans le cas de ces deux mouvements, réunissant une nouvelle génération d'écrivains d'origine hispano-américaine, les narrations expriment une recherche de déterritorialisation.

La critique comme l'enseignement de la littérature devraient suivre ces modulations de la littérature qui se donnent comme objectif de représenter les nouveaux paysages socioculturels et de capter les changements survenus dans le contexte de la dernière globalisation. Avec Bernardo Surbecaseaux (1982 : 275-278), inspiré à son tour par Bourdieu, nous partageons l'idée que la critique littéraire est une activité multiple qui change selon le cadre et les conditions de sa praxis. Son exercice est non seulement en rapport avec les conditions de production et le cadre socio-culturel où elle se déploie, mais également avec les conditions de production, de réception et les modes et moyens de circulation de la culture. Ces changements sont à associer à des mutations à l'œuvre dans les imaginaires, en référence à des changements idéologiques et sociétaux qui tissent les soubassements d'un nouveau contexte socioculturel et politique. Il convient aussi de souligner, avec Saskia Sassen (2006 : 263-275), la perte de pouvoir de l'État nation face à l'apparition non seulement des nouveaux blocs politiques continentaux, mais également des pouvoirs infra ou supra nationaux de différente nature (pouvoir du grand capital, du numérique, des mafias de la drogue et des trafics d'êtres humains – de tous âges et sexes). L'ampleur de leurs actions et de leurs effets a complètement modifié le pouvoir politique des nations comme leurs économies et les formes de transmission des cultures. D'autres économies et d'autres pouvoirs se mettent en place ; S. Sassen souligne l'importance de ces espaces infranationaux et supranationaux dans les nouvelles dynamiques de ce qu'elle appelle la « ville globale ». Situées notamment au Brésil, en Inde, aux USA, au Japon et en Europe, ces villes concentrent tous les

types de migrants qui se situent généralement aux deux pointes extrêmes de l'échelle sociale. Lieux de présences multiples où se développent les contradictions et les conflits de la globalisation, ces villes globales sont devenues le centre d'une activité migratoire sans précédent qui se répand à l'intérieur de chaque continent et d'un continent à l'autre. Elles matérialisent, également, la localisation de composantes stratégiques novatrices d'*empowerment*, dans le domaine de la microfinance, notamment, comme dans le domaine politique et culturel : certaines activités d'expression artistique (rap, capoeira, tango, théâtre de rue, musique tzigane, etc.) parcourent le monde et composent des communautés qui agissent au-delà des frontières politiques des nations. Dans le cadre des littératures écrites par des auteurs en relation avec le Cône Sud des Amériques, les moments qui caractérisent les décennies de dictatures militaires (années 1970) et celles, postérieures, de la crise économique (années 2000) ont joué, dans ce sens, un rôle fondamental. L'ampleur de l'exil, avec la dissémination et la dispersion conséquentes des productions réalisées pendant ces périodes, l'atomisation du travail universitaire, la censure et l'exil de plusieurs centaines d'intellectuels, la diaspora pour raisons économiques, a donné lieu à une recomposition culturelle et politique des opposants de ces régimes et des populations les plus vulnérables, victimes de l'effondrement économique, répondant à un phénomène de déterritorialisation. Doublé d'un phénomène d'échanges intenses, non seulement, avec ceux qui ont vécu l'exil interne mais aussi entre les communautés d'exilés résidant jusqu'à nos jours dans d'autres pays de l'Amérique du Sud, en Amérique du Nord (Canada, Mexique, USA), en Australie et en Europe (de la Suède à l'Espagne en passant par l'Italie, les Pays-Bas, le Danemark et la France)⁹.

Il est indéniable que la fréquence des déterritorialisations et reterritorialisations a augmenté ces dernières années (devenant aussi plus perceptible) et que, de nos jours, la question des transferts au sein d'une littérature migrante, diasporique ou nomade de la fin du XX^e et début du XXI^e siècle (distincte de la catégorie, bien consolidée depuis la Renaissance, de la littérature dite « du voyage ») émerge comme une nouvelle réalité qui traverse la planète. Cette modalité que nous appelons « littérature migrante » ou « en mouvement », du fait qu'elle accompagne et se nourrit des déplacements de l'auteur et d'une perception différente des coordonnées de ce que l'on appelle couramment l'espace / temps, renvoie constamment à d'autres productions artistiques. Elle n'est pas non plus sans évoquer des déplacements d'époques antérieures, soulignant, par ailleurs, ses rapports avec une première forme de mondialisation, celle de

⁹ Cf. Isabel Yépez del Castillo – Gioconda Herrera (eds.), *Nuevas migraciones latinoamericanas a Europa. Balances y desafíos*, FLACSO Ecuador, OBREAL (Observatorio de las Relaciones Unión Europea – América latina), Universidad de Barcelona, Université catholique de Louvain, 2007.

la Renaissance – puisque, comme l'analyse Serge Gruzinski (2008), des points de vue et des connaissances ont fait l'objet d'échanges et de débats à l'époque, entre savants mais aussi entre pouvoirs, et entre l'Orient et l'Occident, afin d'aboutir à une meilleure connaissance et un meilleur partage du monde.

Dans ce contexte, il nous paraît pertinent d'introduire à ce moment de notre propos la notion d'émergence, selon la conceptualisation faite par Mahner et Bunge¹⁰ (1997 : 29-35) et par Lucien Sève (2005), pour l'appliquer à notre lecture de la littérature. Notion qui nous renvoie – dans le cadre d'une pensée philosophique analytique – à un phénomène dans lequel les incidences, les occurrences, aussi bien que les correspondances et les modes d'appropriation successifs et contigus surgissent au fil de la lecture d'un texte saisi à la fois comme totalité et dans ses interconnexions. À la fois unique et multiple, non sujette à une linéarité autorisant le principe de prédictibilité, une œuvre est toujours émergente en ce qu'elle n'est pas le résultat d'une relation de cause à effet, du fait, aussi, des conditions de sa création et des relations qu'elle établit avec d'autres œuvres, comme du fait de l'Histoire et de la biographie de son auteur. David Bohm (1985) à ce propos, peut nous aider à penser l'émergence, dans la présentation qu'il donne de la mécanique quantique comme d'une théorie traitant de la totalité de l'existence. Il compare la matière et la conscience à deux rives d'un même fleuve. Il considère ainsi la nature comme la forme *ex-plicite* (ou déployée) d'une totalité qui se trouverait à l'état *im-plicite* dans le psychisme inconscient. À partir du domaine de la mécanique quantique qui est le sien, D. Bohm développe une sorte de métaphysique du pli et de l'implication universelle ; opposée au dualisme cartésien, elle est assez proche de la philosophie de Leibnitz et de la pensée développée par Jorge Luis Borges dans plusieurs de ces nouvelles (dont « Le jardin des sentiers qui bifurquent »). Cette structure d'ordre *im-plicite* (ou en pli) échappe à la dualité sujet/objet et permet de penser tout type de totalité comme autre par rapport à ses parties. Si la totalité ne peut s'identifier aux parties, le tout, par contre, se replie dans chaque partie. Ce que le lecteur perçoit à la lecture d'un ouvrage (ce qui est perceptible à la lecture) est non pas la somme des parties mais quelque

¹⁰ M. Mahner – M. Bunge, *Foundations of Biophilosophy*. Springer, Berlin, 1997, p. 29 et suivantes. La biologie moderne, biologie évolutive (« evolutionary biology »), fondée sur la théorie de l'évolution, a engendré trois concepts ontologiques majeurs : d'évolution, de niveaux d'organisation (niveaux de système) et d'émergence dite qualitative (émergence d'éléments dotés de propriétés radicalement nouvelles). Ces trois concepts sont corrélés, réunis dans l'hypothèse de l'émergence de nouveaux niveaux d'organisation au cours de l'évolution. Cette hypothèse est actuellement étendue aux autres sciences factuelles [sciences factuelles/sciences formelles] comme l'astrophysique, la psychologie du développement, la psychologie comparative, la sociologie, les sciences historiques, etc. Cf. Archives d'Eduardo Dei Cas, *Notes personnelles*, janvier 2003.

chose de neuf, absent en elles, qui se comprend (se saisit) par le biais de la double opération de la complétude et de la partitude. À sa façon de générer un continuum de manifestations se référant aux facultés de chacune des unités qui la composent (œuvres) sans jamais se répéter, ni, non plus, fonctionner de manière linéaire ou additive, la notion d'émergence pourrait expliquer la complexité signifiée dans et par la littérature. Cette émergence apparaît au sujet lecteur, qui se reconnaît, ou reconnaît la nouveauté, dans cette nouvelle résultante.

La « Bibliothèque de Babel », figure de la littérature pour Borges, respecte la relation dialectique que nous désignons avec la notion d'émergence – le tout par rapport aux parties. Cela nous amène à penser, de prime abord, qu'il est impossible de comprendre l'émergence du phénomène littéraire actuel sans tenir compte de ses antécédents et des variations du tout, reconstruit lui-même en permanence par chaque auteur et chaque lecteur. Si la Bibliothèque peut avoir une extension infinie, elle est toujours personnelle ; elle peut désigner un lieu de partage (de l'auteur avec ses lecteurs) mais ne peut être choisie en fonction d'une nationalité, d'une langue ou d'un courant littéraire. Ce lieu à la fois imaginaire et idéologique qu'est la Bibliothèque de chaque nation donne lieu à des sélections idéologiques et réductives. Celles-ci, cependant, ont engendré un principe général de sectorisation dans l'étude des œuvres et des auteurs, les classant par langues et par époques – cette modalité de travail prime encore aujourd'hui dans le milieu universitaire. La littérature a été ainsi disséquée. Pourtant, la relation évoquée par Baudelaire dans « Correspondances » (le poète perçoit le monde du sensible et il est, en même temps, le médium qui passe, « à travers des forêts de symboles », entre la Nature et la connaissance du monde) n'est pas sans nous rappeler ces plis dont nous parlent D. Bohm et G. Deleuze. Ces plis aux multiples facettes forment des constellations d'auteurs. Voilà qui correspond à la conceptualisation que Borges fait de la littérature. D'autres après lui, comme Edgardo Cozarinski et Eduardo Berti, la reprennent et parlent de galaxies d'auteurs¹¹, regroupés par affinités d'écriture et de thèmes plus que par localisation. C'est ainsi qu'à la *Galaxie Borges* et la *Galaxie Flaubert* dont parlent ces auteurs avec infiniment plus de pertinence, nous pourrions ajouter d'autres formées autour de Lautréamont (littérature de l'apocalypse) ou de Juan Carlos Onetti (l'ennui et la solitude de l'homme dans la ville), jusqu'à penser à une Galaxie des Suds regroupant des auteurs africains, comme Sony Labou Tansi, empreints de leurs lectures de Faulkner et García Marquez. Il ne s'agit pas là de construire ou donner lieu à un territoire littéraire qui, comme la citrouille de la fable de

¹¹ Eduardo Berti – Edgardo Cozarinsky, *Galaxia Borges*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2007.

Macedonio Fernández (« Un zapallo que se hace cosmos »)¹², essai de réunir un magma qui s'accapare de tout l'univers littéraire ; il convient plutôt de montrer qu'il est possible, comme dans les arts visuels, de comprendre les transferts littéraires bien au-delà du plan national ou des petites communautés d'artistes.

Ces nouvelles cartographies se distinguent de celles qui ont constitué le canon des littératures nationales, territorialisées dans l'intention d'être intégrées à une bibliothèque normative accompagnant l'édification des États-nations, comme dans le cas des Amériques¹³. Forcée par Nicolas Bourriaud¹⁴, la notion de *radicant* permet de remettre en question cette perspective qui perdure depuis plus de deux siècles. Le fait de juger les œuvres avec les codes d'une seule culture contribue à faire de l'art « un conservatoire des traditions et des identités locales » (*Ibid.*, 32). C'est aussi un principe réducteur ; Bourriaud lui oppose la conscience poétique et politique du *radicant*, notion qui, pour lui, renvoie à la mobilité grandissante de l'artiste dans une société mondialisée où l'immigré, le touriste, l'errant urbain sont des figures dominantes. Le désir de fonctionner par emprunts, par citations déclinées et remodelées, par voisinages qui font dialoguer les œuvres avec les sources les plus diversifiées fait de l'art du XXI^e siècle, en général, et de la production artistique en particulier, un art *radicant*. Emprunté au lexique végétal, ce terme se réfère à ces plantes qui, comme le lierre ou le fraisier, « ne s'en remettent pas à une racine unique pour croître mais progressent en tous sens sur les surfaces qui s'offrent à elles en y accrochant de multiples pitons » (*Ibid.*, 58). Les artistes radicants sont en rapport avec des moments de vie qui surgissent au fur et à mesure de leurs parcours, leur avancée, leurs déplacements, contrairement aux radicaux dont l'évolution est définie par un premier ancrage dans le sol. En évoquant directement ou indirectement

¹² Macedonio Fernández, « El zapallo que se hizo cosmos » (« La citrouille qui veut se faire cosmos », traduction proposée par les auteurs de cet article), in *Relatos, cuentos, poemas y misceláneas*, Buenos Aires, Corregidor, 2004, p. 51.

¹³ La Nation et sa Bibliothèque, institutions toutes deux forgées au XIX^e siècle après la première décolonisation mais dont les caractéristiques ont évolué avec le temps parfois de manière radicale, sont aujourd'hui en conflit avec la puissance des grands conglomerats établis surtout à des fins économiques et financières. Lelia Area explique dans son essai *Una biblioteca para leer la Nación* (2006) le rôle de la construction, au XIX^e siècle, de la Bibliothèque pour y inscrire une orientation de lecture qui, comme dans le cas de la nation argentine, tisse un discours idéologique et politique allant des écrits fondateurs de Sarmiento, et d'autres écrivains de son époque, jusqu'au présent, pour situer deux figures opposées, celle du dictateur (le factieux, le rebelle) et celle de ses antagonistes libéraux défenseurs d'un modèle de Patrie européanisée.

¹⁴ Nicolas Bourriaud, *Radicañt. Pour une esthétique de la globalisation*, op. cit. Dorénavant, nous signalons dans le texte, entre parenthèses, le numéro de la page que nous citons de cet ouvrage.

les déambulations et les bifurcations, l'artiste ou l'œuvre radicants saisissent l'importance du parcours et marquent l'intérêt en termes d'espace, d'échanges et de transferts.

Plutôt qu'à la place qu'occupe l'écrivain ou l'œuvre au sein d'une trajectoire, la notion de radicant met ainsi l'accent sur le mouvement, permettant de réfléchir à des questions qui ont trait au parcours, à l'itinérance, aux surfaces que l'écrivain traverse et aux matériaux qu'il côtoie. La notion de radicant correspond au cadre de la dernière mondialisation, elle permet d'étudier, comme le fait Bourriaud lui-même dans le domaine des arts plastiques et visuels, les parcours, les croisements entre les œuvres produites par divers artistes contemporains. Cette notion nous semble offrir un outil pertinent pour parler de ces écrivains « absents » des classements nationaux, « outsiders » de la littérature, comme Witold Gombrowicz ou Felisberto Hernández. Witold Gombrowicz, écrivain entre deux mondes, entre deux langues, qui proclame, après Proust, et avec des variations surprenantes, l'authenticité du moi dans l'écriture, écriture avec laquelle il construit sa marginalité vis-à-vis de toute littérature apparentée à une communauté nationale, à toute emprise du collectif sur le sujet de l'écriture. Son territoire est la littérature même où se réunissent pourtant, comme sur une nouvelle carte, à la fois la Pologne, laissée au-delà de l'Atlantique, et l'Argentine, perçue comme une terre de liberté. Quant à Felisberto Hernández, écrivain de l'infiniment petit, du voyage dans un quotidien insignifiant et subjectif qui bat au cœur de ses récits, il modifie, à chaque mouvement de la narration, les conjectures que son jeu/je déplie, jusqu'à aboutir à des représentations surprenantes de l'inquiétante étrangeté.

C'est pourquoi la critique relationnelle et la réunion par affinités d'écrivains en *constellations*, comme le font Edgardo Cozarinski et Eduardo Berti¹⁵, nous semble s'accorder à la réflexion de Bourriaud sur les *radicants* et mieux fonctionner dans le cas de ces écrivains des marges, pour comprendre les paysages culturels multiples et variés que la littérature dessine – expression elle-même d'un processus de production universelle en constant devenir. Parallèlement, N. Bourriaud se demande « Que signifie donc aujourd'hui être Américain, Français, Chilien, Thaïlandais ? » Ces mots n'ont plus le même sens qu'aux XIX^e et XX^e siècles ; devant « le flux uniformisant de la globalisation, la dimension portative des données nationales est devenue plus importante que leur réalité locale ». L'idéologie multiculturaliste postmoderne a échoué, affirme Bourriaud, en voulant inventer une alternative à l'universalisme moderniste, créant « des ancrages culturels ou des enracinements ethniques » (*Ibid.*, 37). Cette critique a favorisé le *d'où parles-tu ?*, « comme si l'être humain se

¹⁵ Eduardo Berti y Edgardo Cozarinsky, « Prólogo », *Galaxia Borges*, op. cit., p. 6.

tenait toujours dans un lieu et un seul, et ne disposait que d'un seul ton de voix et d'une seule langue pour s'exprimer » (*Ibid.*, 38). Cette perspective indique, selon lui, « l'angle mort de la théorie postcoloniale appliquée à l'art, qui conçoit l'individu comme définitivement assigné à ses racines locales, ethniques ou culturelles ». S'appuyant sur des phrases célèbres de Franz Fanon dans *Les Damnés de la terre* (1961), Bourriaud rappelle que l'arme absolue du colon consiste à imposer son image par-dessus celle du peuple colonisé. L'anticolonialisme ne se substitue pas vraiment à l'esprit moderne – par un projet ou une pensée politique d'émancipation, par exemple, en Afrique, après les luttes pour l'indépendance. Le modèle colonial qui imprègne les *Cultural Studies* et les discours sur l'art sape, selon Bourriaud, les soubassements du modernisme sans toutefois leur substituer autre chose que ce creusement lui-même, c'est-à-dire du vide (*Ibid.*, 39). Ce discours postcolonial qui entend s'attaquer à la voix du mâle blanc occidental s'inscrit dans l'idéologie identitaire postmoderne ; il aurait tout simplement substitué à l'universalisme abstrait et théorique du modernisme une autre forme de totalisation : celle, à la fois symbolique et empirique, d'un cadre urbain infini (la mégapole universelle) qui serait le théâtre d'une lutte d'identités entre des migrants et des sédentaires, et d'un conflit territorial entre l'espace public et le domaine privé. Bourriaud emprunte à Alain Badiou la notion d'événement pour regarder autrement la question de la modernité : il est possible de rester fidèle au programme ouvert par le modernisme en tant qu'événement de la pensée, sans toutefois le perpétuer dans ses formes ni le reléguer non plus au passé (*Ibid.*, 40). À la place d'une théorie postmoderne qui insiste sur la relation entre l'art et l'histoire (avec une idéologie de l'appartenance au lieu, au moment), Bourriaud propose le dé-collage, la dés-incrustation qui fonde une culture émergente qu'il qualifie d'altermoderne. Cette culture – et l'art en particulier – du XXI^e siècle est intimement connectée ; repris, les codes, les références d'une culture particulière (que ce soit la sienne propre) ne seraient que des éléments folkloriques s'ils n'étaient pas connectés à ce plan de construction que constitue le système de l'art, un socle qui dépend, du moins en grande partie, de la culture occidentale. Cela montre, selon Bourriaud, que chacune de ces particularités peut participer à l'émergence d'une modernité spécifique du XXI^e siècle et à construire, à un niveau planétaire, « par la coopération d'une multitude de sèmes culturels et par la traduction permanente des singularités, une altermodernité » (*Ibid.*, 43).

Cette altermodernité est ainsi le fruit d'une coexistence et d'une accumulation de données et de pratiques, alimentées par les catégories de simultanéité et de succession, tant spatiales que temporelles, qui produisent les effets d'un « archivage frénétique » (*Ibid.*, 142). Cette communauté d'une altermodernité en devenir – rattachée pourtant à des « socles

communs » et aux systèmes de l'art et de la pensée de l'Occident – peut être perçue dans la fiction contemporaine. Ainsi dans le roman *Ciencias Morales* (2007) de Martín Kohan, où l'auteur, traversant plusieurs époques de l'Histoire argentine, entreprend une sorte de mission archéologique. Partant de l'histoire récente (l'épisode Videla, dernier avatar de la dictature, et son « achèvement » avec la guerre des Malouines), le roman, respectant le principe dramatique de l'unité de lieu (l'histoire se déroule au sein du prestigieux Colegio Nacional de Buenos Aires, pépinière, depuis la moitié du XIX^e siècle, de l'élite intellectuelle argentine), s'attache à vérifier ce que seraient les antécédents de l'histoire récente, pourtant révoqués par les épisodes barbares qui ont caractérisé la fin du XX^e siècle. Remontant, par le recours à l'artifice archéologique du Colegio Nacional, au XIX^e siècle et aux origines de l'Histoire nationale argentine, tant l'agent de production du roman (Martín Kohan, son auteur et ancien élève du Collège) que son énonciateur (le narrateur qui assume, à la troisième personne, le récit de la plupart de l'histoire) font partie de l'archive et de la documentation que le roman met en scène. La fiction choisit des moments clés de la « ré-organisation » (selon le terme de la junte) de la nation argentine pour rendre compte d'un parcours radical, permettant d'élucider et de comprendre le « présent ». Trop flou, trop présent, trop lourd encore de conséquences pour le saisir entièrement, il est pourtant dépeint avec moins d'exactitude que les passés successifs évoqués dans le récit. C'est dans le présent, cependant, que se situent le narrateur et l'intrigue principale, c'est-à-dire la période dite de « réorganisation nationale », période de déconstruction de la démocratie, caractérisée par les disparitions d'opposants à cette dictature qui s'achèvera symboliquement avec la guerre des Malouines. Une poétique critique, basée sur des figures exprimant l'opposition et la contradiction, permet de faire advenir l'histoire que le lecteur comprend comme un jeu de clair-obscur. En effet, les « héros » du passé sont remplacés dans le présent par des anges de la mort, gardiens d'une morale douteuse et de fausses valeurs qu'ils véhiculent et veillent à appliquer (obligation d'avoir les cheveux courts, de respecter la distance entre filles et garçons dans la file formée à l'entrée en cours). Cette resémantisation des valeurs absurdes mais dangereuses (en ce qu'une innocente espièglerie devient un acte subversif, une insubordination grave, susceptible de lourdes punitions) pointe le délire et la faille de toute une société. Le roman fait allusion aux morts pendant la guerre et aux disparus – corps flottant dans un océan immense – et évoque les valeurs de l'Histoire comme l'envers du décor actuel : le navire de guerre détruit par le sous-marin britannique HMS Conqueror pendant la guerre des Malouines porte le nom du créateur du drapeau argentin, Manuel Belgrano. Par son roman, Martín Kohan construit une archive susceptible d'être lue autant par un lecteur doté d'une Bibliothèque particulière (avec

les récits composant l'Histoire de l'Argentine) que par un lecteur au courant des méfaits de la colonisation et de la décolonisation – dont les traces sont encore présentes dans la plupart des pays du monde.

Le concept de « radicalement » est lié à celui d'altermodernité, spécifique du XXI^e siècle, défini par Bourriaud comme « la coopération résidant entre une multitude de *sèmes* culturels et *via* la traduction perpétuelle des singularités » (*Ibid.*, 42). La culture mondiale ne serait pas la somme d'éléments hétérogènes mais celle de liens signifiants entre les textes dans un espace de tensions et de négociations où les éléments qui entrent en jeu ne sont pas dissous. Bourriaud, en constante recherche de métaphores significatives, les nomme « précipité culturel » (*Ibid.*, 47), « discours polyglotte » (*Ibid.*, 47) ou « pensée nomade » (*Ibid.*, 59).

Ainsi le concept de *radicalement*, défini et développé par Nicolas Bourriaud dans son ouvrage éponyme – basé sur un autre essai publié en 1990 dans la revue *New Art International* – nous amène à reconsidérer les catégories et les classements qui ont primé pendant plus de deux siècles. Elaboré explicitement à partir de la figure des rhizomes développée par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Mille Plateaux* (1980) et appliqué aux objets esthétiques, ce concept renvoie également à des modèles de développement des êtres vivants tout en mettant l'accent sur le fonctionnement en réseaux de significations interconnectés. Il désigne la mobilité de l'artiste, aussi bien spatiale que temporelle – exils, voyages de découverte et autres types de migrations – que celles qui se perçoivent dans ses œuvres et renvoient à des contacts, échanges et projets avec d'autres artistes et en ligne (« on line ») laissant des empreintes sur l'œuvre et faisant émerger des projets sur des « sols » divers, arpentés par l'auteur au cours de déplacements physiques ou imaginaires. Les artistes radicalement s'alimentent à mesure qu'ils s'étendent sur les sols grâce à leur faculté de développer de nouvelles racines. De cette manière, la racine initiale, correspondant par métaphore au pays d'origine, est aussi importante que la plus récente ; ensemble, elles constituent un organisme ou une composition en devenir/mouvement qui se nourrit des terrains sur lesquels l'artiste vit et a vécu et que l'œuvre évoque. Ce mécanisme, en filigrane dans l'œuvre d'art, signifie que celle-ci est élaborée grâce à la présence et la convergence d'influences diverses renvoyant à différentes *correspondances*. Bourriaud s'inspire de ses lectures de Walter Benjamin et Georges Bataille (« un thème par lambeau, une écriture fragmentaire et vagabonde ») – et d'une manière de penser l'art inaugurée par Charles Baudelaire, à laquelle se rattachent les poètes de la « nouvelle » Amérique, de Walt Whitman à Rubén Darío. Il opte pour une critique qui n'accepte pas les développements rectilignes, afin de construire des « archipels conceptuels » et de souligner le processus de toute création.

Notre objectif n'est pas uniquement de présenter l'incalculable apport théorique de N. Bourriaud, mais aussi de tenter d'adapter sa modalité critique – focalisée sur la caractérisation de la production des artistes plasticiens actuels – à la production littéraire. Pour cela, nous modifions légèrement cette modalité d'analyse : en littérature comme en musique, ces *parcours hors du canon* – l'écriture fragmentaire, d'errance et désstructurée en apparence, les déplacements motivant l'écriture – sont la signature de nombreux écrivains de toutes les époques. Voilà comment nous en arrivons à observer leurs œuvres et la littérature en général depuis une perspective opposée à un classement réducteur par langues, canons, écoles, courants littéraires ou bibliothèques nationales. Bourriaud distingue son concept de celui de Deleuze en le focalisant sur un sujet singulier, mobile, migrant, errant. De cette manière, l'auteur contourne la notion d'identité immuable et écarte toute conception essentialiste associant une identité à une origine. Bourriaud s'éloigne de la pensée postmoderniste et des approches des *cultural studies* et *postcolonial studies*, car, selon lui, elles auraient opéré une reconnaissance de l'Autre depuis un lieu d'énonciation qui lui est extérieur, étranger et distant – préservant les dichotomies entretenues par les relations de pouvoir asymétriques –, et, masquées par une idéologie prétendant reconnaître l'Autre, elles auraient également maintenu la domination de la culture occidentale. C'est pourquoi Bourriaud défend les récits pluriels et soutient que, si la traduction est une modalité nécessaire, l'Autre soit présent dans son opacité du fait du non traduisible, que l'individu ne soit pas rattaché à des racines stables/fixes dans l'espace et le temps, à une ethnie ou une culture particulière, mais que l'on parle plutôt de parcours, de trajets toujours en mouvement. Bourriaud en appelle, pour finir, à une réévaluation des relations Nord/Sud, toujours fondées sur les questions de discrimination et de pouvoir sans toutefois stigmatiser pour autant et systématiquement la pensée critique produite par les Nord.

Le personnage de Vladimir créé par Carlos Liscano dans son roman *El camino a Itaca* (1994) nous semble illustrer parfaitement le sentiment intime de déracinement (chez soi comme à l'étranger) et d'instabilité du sujet, en même temps que sa mobilité engendrant cette sensation d'étrangeté vis-à-vis de soi et de l'autre si répandue dans les sociétés contemporaines – des Nord comme des Sud.

Membre du groupe armé Tupamaros, Carlos Liscano a vécu la prison puis l'exil volontaire, en Suède. *El camino a Itaca* se lit comme une réécriture du mythe d'Ulysse transposé dans l'Europe de la fin du XX^e siècle. Vladimir, jeune uruguayen mêlé au trafic de drogues, a choisi l'errance comme mode de vie. Traqué au Brésil, il fuit à Stockholm, vit de petits boulots parmi une communauté de migrants dont il devient peu à peu la conscience. Il est témoin de la misère des

sans-papiers, odieusement exploités par les immigrés légaux gérant des réseaux de main-d'œuvre clandestine. En quatrième de couverture de l'édition du roman en espagnol, l'éditeur place cette réflexion proche des commentaires que l'auteur fait de son roman : notre XX^e siècle a commencé avec le drame d'un exilé, James Joyce, parodiant Ulysse dans la figure du juif errant Leopold Bloom. Immobile, sans patrie, près d'une femme infidèle et d'un enfant qui n'est pas son fils et qui a perdu la foi. Reprenant les mêmes thèmes, Liscano rapproche la figure de Vladimir, exilé d'origine latino-américaine, non seulement de celle de l'Ulysse d'Homère mais également de celle de Leopold de Joyce. Son personnage traduit des préoccupations anciennes au-delà des différences de nationalité, d'époque et d'origine. Ceci dit, et bien qu'il n'existe dans cette posture aucun signe d'un déterminisme culturel, l'époque d'Homère et celle de Joyce sont là comme des clés pour comprendre la nôtre. Vladimir erre ensuite entre la Suède et l'Espagne à la recherche d'un travail dans une Europe xénophobe qui se clôt de plus en plus sur elle-même. Malgré la communauté de langue retrouvée en Espagne, l'expérience de la vie à Barcelone est encore plus dure pour Vladimir qu'en Suède. Il dépeint Barcelone avec le regard du *Buscón*, le pécario conscient de sa mésaventure qui se voit dans un univers abject, grotesque et impitoyable, plus propre à écœurer le lecteur qu'à le faire rire. Au regard de l'exclu se greffe un sentiment d'inquiétante étrangeté ; le sujet qui vient d'ailleurs découvre en lui les traits d'une folie intensifiée par ce contexte agressif dans lequel il se sent sans protection, dans une place-monde (la Plaza Mayor de Barcelona) qui représente tout et son contraire, la confusion et l'abandon, le contrôle et l'absence de sécurité. C'est toute la détresse de celui qui est dépourvu des codes d'accès pour faire la ville sienne. L'expérience de la xénophobie rappelle à Vladimir qu'il est dans un continent où la guerre de Troie (entre frères ennemis) se joue depuis 3 000 ans. Il ne reste plus aucun signe d'espoir, plus aucune patrie d'accueil dans ce paysage inhospitalier. Ainsi, face à la précarisation – donnée importante pour comprendre la société contemporaine – l'artiste radicalement, dit Bourriaud, invente des parcours issus d'une pensée résolument précaire. Il adhère à l'esprit nomade, à la flexibilité des parcours, à la recherche d'une pensée de la traduction. Chaque point de la ligne radicante représente ainsi un effort de traduction, l'idée d'un renouvellement, la recherche d'une nouvelle éthique. La traduction de soi dans un autre milieu s'apparente aussi à une opération de montage, résultant d'une infinie négociation (*Ibid.*, 61-63) entre soi et les autres.

Parce qu'elle rend compte d'une pluralité d'enracinements successifs ou simultanés, la notion d'art radicalement permet d'éviter de se focaliser sur une origine – ou son équivalent l'identité. Elle permet

d'envisager un sujet errant – « sémionaute » (*Ibid.*, 59) – accompagné d'un certain type de formes – que Bourriaud désigne par le terme « formes-trajets » – et d'une éthique centrée sur une opération-clé : la traduction. « Radicalité » s'oppose ainsi à « radicalité » – Bourriaud attribue cette dernière au modernisme comme moyen de mise en lumière de la racine sur le mode de l'épuration. La radicalité se caractérise par la traduction de l'espace dans lequel se trouve le sujet, défini, à son tour, par les négociations « entre son environnement et les forces du déracinement, entre la globalisation et la singularité, entre l'identité et l'apprentissage de l'Autre » (*Ibid.*, 57). Le sujet radical « constitue un herbier de formes » (*Ibid.*, 59) par lesquelles le lointain/l'étranger est représenté comme familier, en réponse aux conditions provoquées par la globalisation. Juan José Saer a exprimé cette idée, devenue, sur plus de quarante ans, un leitmotiv de son œuvre : être écrivain veut dire écrire depuis une zone¹⁶. Si cette notion de l'écriture en lien à un lieu (lieu de naissance, de résidence, classe) est caractéristique de la pensée des études culturelles, elle contient, chez Saer, une multiplicité de sens qui se conjuguent souvent de façon simultanée dans son œuvre : il s'agit d'élucider une zone d'ancrage qui peut être à la fois une et multiple, en rapport non seulement avec le lieu de l'enfance et de l'adolescence de l'écrivain (Serodino, province de Santa Fe, Argentine), mais encore avec la tradition de la littérature occidentale. Saer, professeur à l'université de Rennes et traducteur, concrétise en France son projet d'écriture qui embrasse une œuvre axée sur la reprise et la variation du même pour devenir autre, comme la reprise des grands thèmes de la tradition argentine pour les modifier en adoptant la perspective d'autres pratiques poétiques, de la littérature au cinéma, du Nouveau Roman à la Nouvelle Vague – auquel il emprunte la technique du distancement.

Dans une littérature comme celle de Juan José Saer, l'art modifie les modes de représentation : plus que de cristalliser une image de soi, il s'agit de l'inscrire dans une chaîne – « forme-trajet » – sur laquelle sont enregistrées des variantes issues de transactions intimes (de l'auteur avec sa propre biographie, avec les autres auteurs et les appropriations et emprunts successifs de diverses archives et bibliothèques). Cette modalité donne à lire des identités multiples, fruits de la diversité culturelle, qui coexistent et se fréquentent. L'esthétique radicante associe l'espace et le temps dans le transitoire, la précarité et le déplacement. Par conséquent, les systèmes deviennent fragiles, le monde, fragmenté, et les formes dispersées par la recherche de nouvelles connexions. La radicalité, appliquée par Bourriaud de manière préférentielle mais non exclusive au

¹⁶ *En la zona*, titre de la première nouvelle publiée par Juan José Saer, en 1960.

discours visuel, se caractérise par la « présence simultanée de surfaces hétérogènes » (*Ibid.*, 132) sur lesquelles des connexions et des lignes de tension apparaissent et créent un espace qui n'est plus purement tridimensionnel, où le temps s'inscrit et peut être multiplié à l'infini. L'excès d'information engendré oblige à un parcours personnel et dynamique/actif de la part d'un individu qui se confronte à une accumulation de données éphémères, parmi lesquelles coexistent les propriétés du temps et de l'espace.

Au début du XXI^e siècle, le sujet évolue dans un contexte de production culturelle qui prend la forme d'une « pluie » – métaphore que Bourriaud emprunte à Althusser – et en tire ce qu'il peut dans le but de se l'approprier, forme particulière de réception. Celle-ci s'apparente donc à un usage productif qui dépouille les objets de leur origine et les insère dans une nouvelle combinaison. La réception est décrite comme la capacité du sujet à naviguer entre des signes, les relier entre eux et créer des itinéraires qui font de lui un *sémionaute*. Le sens d'une œuvre serait le résultat de la négociation entre le récepteur qui l'utilise et l'artiste qui la crée, dans un contexte où, selon Bourriaud, est concevable un « collectivisme culturel » mutualisant les ressources de la culture.

L'archipel est une image résumant bien l'altermodernité : « un archipel d'insurrections locales contre les représentations officielles du monde » (*Ibid.*, 220), une proposition de culture globalisée qui se standardise, la recherche d'un « espace de négociations horizontales et sans arbitre » (*Ibid.*, 222) impliquant la tentative d'éradication des relations de pouvoir dans la construction de la culture. Bien qu'il privilégie la production culturelle du XXI^e siècle, ces œuvres ne sont pas les seules à réunir nécessairement les caractéristiques que Bourriaud attribue à l'altermodernité, et lui-même donne d'ailleurs, comme nous l'avons fait dans cet article, d'autres exemples empruntés au siècle précédent. De plus, si nous tenons compte du fait que la radicanité touche aussi les modes de réception, il semblerait légitime de faire appel à la dimension potentiellement heuristique de ce concept pour lire des œuvres antérieures et y chercher des modes de réception qui tiennent compte de cette perspective. Cependant, dans la mesure où les lectures sont le fruit de négociations entre le récepteur et l'auteur, la nécessité s'impose d'aborder les œuvres en tenant compte du concept de radicanité appliqué, d'une part, à l'agent de l'écriture (l'auteur), aux représentations de soi et du monde qu'il propose, et, d'autre part, au sujet récepteur, qui crée lui-même de nouveaux effets de sens selon ses représentations et ses propres et – heureusement – multiples bibliothèques.

→ Voir aussi : Braconnages ; Errance, migrance, migration ; Non-lieux (une atypologie) ; Variations.

Bibliographie

Littérature

- Arguedas, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, ALLCA XX/Ediciones UNESCO, Colección Archivos, vol. 14, Madrid, Edición crítica coordinada por Ève-Marie Fell, 1990.
- Berti, Eduardo – Cozarinsky, Edgardo, *Galaxia Borges*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2007.
- Berti, Eduardo, *Galaxia Flaubert*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2008.
- Borges, Jorge Luis, *Ficciones* [1944], in *Obras Completas*, vol. I, EMECÉ, 1996, pp. 431-529. *Fictions*, in *Œuvres complètes*, t. 1, Bibliothèque de La Pléiade, traduit en français par Roger Caillois, Néstor Ibarra et Paul Verdevoye, revue par Jean Pierre Bernès.
- Fernández, Macedonio, *Relatos, cuentos, poemas y misceláneas*, Buenos Aires, Corregidor, 2004.
- Gelman, Juan, *Interruptiones 2*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1988, 2^e édition corrigée et augmentée par l'auteur : Seix Barral Biblioteca nueva, 1998.
- Fuguet, Alberto & Gómez Sergio, *McOndo, antología de nueva literatura hispanoamericana*, Barcelona, Grijalbo-Mondador, 1996.
- Kohan, Martín, *Ciencias morales*, Buenos Aires, Anagrama, 2007 (*Sciences morales*, Paris, Seuil, 2010, traduit de l'espagnol par Gabriel Iaculli).
- Liscano, Carlos, *El camino a Itaca*, Montevideo, Cal y Canto, 1994, traduit en français par Jean-Marie Saint-Lu sous le titre *La route d'Ithaque*, Belfond, 2005.
- Saer, Juan José, « En la zona », in *Cuentos completos*, Buenos Aires, Seix Barral, 2001.

Théorie

- Area, Lelia, *Una biblioteca para leer la Nación. Lecturas de la figura de Juan Manuel Rosas*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- Bakhtine, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.
- Bhabha, Homi (ed.), *Nation and Narration*, London/New York, Routledge, 1990.
- , *The Location of Culture*, Routledge Classics, 1994. *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, traduction en français, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2007.
- Brando, O., Braillon-Chantraine, C. Giraldi – Dei Cas, N., Idmhand, F. (eds.), *Navegaciones y regresos. Lugares y figuras del desplazamiento*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, Coll. Trans-Atlántico n° 3, 2013.
- Benjamin, Walter [1923], *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. Jean Lacoste, Paris, Payot, 1990.

- , *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1935], traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Allia, 2003.
- , *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages* [1938], traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Cerf, 2000.
- Bohm, David, *La Danse de l'esprit ou le sens déployé*, La Varenne-Saint Hilaire, Séveyrat, 1985.
- Bourriaud, Nicolas, *Radicant. Pour une esthétique de la globalisation*, Paris, Denoël, 2009.
- Compagnon, Antoine, *La Seconde main ou le Travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- Deleuze, Gilles, *Dialogues avec Claire Parnet*, Paris, Flammarion (1977), rééd. augmentée Champs, 1993.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Felix, *Capitalisme et schizophrénie* t. 1 : *L'anti-Edipe*, Paris, Minuit, 1973.
- , *Capitalisme et schizophrénie*, t. 2 *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980.
- Derrida, Jacques, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Essais », Paris, 1982.
- Gruzinski, Serge, *Quelle heure est-il là-bas ? Amérique et Islam à l'orée des temps modernes*, Paris, Seuil, 2008.
- Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, Coll. Bibliothèques des Idées, 1978, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski.
- Kristeva, Julia, *Sèmiotikè. Recherches sur une sémanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1969.
- Mahner, Martin – Bunge, Mario, *Foundations of Biophilosophy*, Berlin, Springer, 1997.
- Noiriel, Gérard – Espagne, Michel, « Transferts culturels : l'exemple franco-allemand », Entretien de G. Noiriel avec M. Espagne, Genèses, année 1992, vol. 8, n° 8, pp. 146-154. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/genes_1155-3219_1992_num_8_1_1127. Consulté le 5 mars 2013.
- Nouss, Alexis, *Plaidoyer pour un monde métis*, Postface de Daniel Bensaïd, *Les Éditions Textuels*, 2005.
- Orecchia Havas, T., Giraldi Dei Cas, N. (eds.), *Sujets migrants : rencontres avec l'autre dans les imaginaires hispano-américains*, Peter Lang, coll. Liminaires-Passages interculturels, 2012.
- Sassen, Saskia, *The Global City : New York, London, Tokyo*, Princeton University Press, 1991 (1^{re} éd., réédité en 2001), traduit en français, *La Ville globale*, Paris, La découverte, 1996.
- , *Critique de l'État. Territoire, Autorité et Droits de l'époque médiévale à nos jours (Territory, Authority, Rights ; From Medieval to Global Assemblages)*, Princeton University Press, 2006). Traduit de l'anglais par Fortunato Israël, *Le Monde Diplomatique*, 2009. « La citoyenneté dans la ville globale », Chapitre V, pp. 263-275.

- « un espace intéressant pour définir une politique » Entretien de Dubaï avec Saskia Sassen, L'Humanité, lundi 22 juillet 2013, pp. 18-19. <http://www.saskiasassen.com/PDFs/interviews/La-ville-est-un-espace.pdf>.
- Savin, Ada (ed.), *Migrations and exile. Charting New Literary and Artistic Territories*, Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Surbecaseaux, Bernardo, « Transformaciones de la crítica literaria en Chile : 1960-1982 », Cuadernos de CENECA, Santiago de Chile, CENECA, 1982, p. 275 et suiv.
- Vautier, Claude, « La Longue marche de la sociologie relationnelle », in *Nouvelles perspectives en sciences sociales : revue internationale de systémique complexe et d'études relationnelles*, vol. 4, n° 1, 2008, p. 98. URI : <http://id.erudit.org/iderudit/01964ar>. Consulté le 10-3-2013.
- Yépez del Castillo, Isabel – Herrera, Gioconda (eds.), *Nuevas migraciones latinoamericanas a Europa. Balances y desafíos*, FLACSO Ecuador, OBREAL (Observatorio de las Relaciones Unión Europea – América latina), Universidad de Barcelona, Université catholique de Louvain, 2007.