



*La littérature  
multiculturelle  
contemporaine  
aux États-Unis*



REVUE ÉLECTRONIQUE DU DÉPARTEMENT D'ÉTAT DES ÉTATS-UNIS



DÉPARTEMENT D'ÉTAT DES ÉTATS-UNIS / FÉVRIER 2009

VOLUME 14 / NUMÉRO 2

<http://www.america.gov/publications/ejournalusa.html>

## Programmes d'information internationale

Coordonnateur	Jeremy Curtin
Directeur de la publication	Jonathan Margolis

Conception	George Clack
Rédacteur en chef	Richard Huckaby
Directrice de la rédaction	Lea Terhune
Chef de la production	Chris Larson
Chef adjointe de la production	Sylvia Scott
Version Internet	Janine Perry

Révision	Rosalie Targonski
Photographies	Ann Monroe Jacobs
Page de couverture	Timothy Brown
Illustration de la page de couverture	Phillip Hua
Documentaliste	Martin Manning
Traduction	Service linguistique IIP/AF
Maquette de la version française	Africa Regional Services, Paris



Photo de couverture - Quelques-uns des auteurs qui ont contribué à ce numéro : 1) Susan Power; 2) Jennifer 8. Lee; 3) Gerald Early; 4) le regretté Agha Shahid Ali (version anglaise uniquement); 5) Diana Abu-Jaber; 6) Tayari Jones; et 7) Ha Jin.

L'artiste qui a réalisé la page de couverture est un Américain né au Viêt-Nam qui vit et travaille à San Francisco.

Crédits photos: Agha Shahid Ali, avec l'aimable autorisation de David H. Bain, Middlebury College, Middlebury, Vermont; Diana Abu-Jaber © AP Images/Greg Wahl-Stephens; Tayari Jones, avec l'autorisation de Lillian Bertram; Ha Jin © AP Images/ Vincent Yu; autorisation de Susan Power; Jennifer 8. Lee, photo de Nina Subin, avec l'autorisation de Twelve Publishing; Gerald Early, avec l'autorisation de l'université Washington de Saint-Louis (Missouri).

Le Bureau des programmes d'information internationale du département d'État des États-Unis publie une revue électronique mensuelle sous le logo *eJournal USA*. Ces revues examinent les principales questions intéressant les États-Unis et la communauté internationale ainsi que la société, les valeurs, la pensée et les institutions des États-Unis.

Publiée d'abord en anglais, la revue mensuelle est suivie d'une version en espagnol, en français, en portugais et en russe. Certains numéros sont également traduits en arabe, en chinois et en persan. Toutes les revues sont cataloguées par volume et par numéro.

Les opinions exprimées dans les revues ne représentent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis. Le département d'État des États-Unis n'est nullement responsable du contenu ou de l'accessibilité des sites Internet indiqués en hyperlien ; seuls les éditeurs de ces sites ont cette responsabilité. Les articles, les photographies et les illustrations publiés dans ces revues peuvent être librement reproduits ou traduits en dehors des États-Unis, sauf mention explicite de droit d'auteur, auquel cas ils ne peuvent être utilisés qu'avec l'autorisation du titulaire du droit d'auteur indiqué dans la revue.

Les numéros les plus récents, les archives ainsi que la liste des revues à paraître sont disponibles sous divers formats à l'adresse suivante :

<http://www.america.gov/publications/ejournalusa.html>.

Veillez adresser toute correspondance au siège de l'ambassade des États-Unis de votre pays ou bien à la rédaction :

Editor, *eJournal USA*  
IIP/PUBJ  
U.S. Department of State  
301 4th Street SW  
Washington, DC 20547  
États-Unis d'Amérique  
Courriel : [eJournalUSA@state.gov](mailto:eJournalUSA@state.gov)

# Avant-propos

En quête de liberté et de possibilités d'avenir, des immigrants de diverses cultures arrivent depuis cinq siècles sur ces terres qui sont maintenant les États-Unis d'Amérique. Parmi eux, les écrivains ont raconté leur expérience dans des lettres, des journaux, des poèmes et des livres, du début de la période coloniale jusqu'à nos jours. « Nous sommes une nation faite de multiples voix », écrit Marie Arana dans son essai. Tel est le thème de ce numéro d'*eJournal USA* sur la littérature multiculturelle : il s'agit de montrer comment des écrivains d'origines ethniques diverses ont enrichi la société américaine par leur contribution artistique et culturelle qui favorise la compréhension mutuelle.

Les nouveaux venus expriment parfois leur solitude, comme cet immigrant chinois anonyme qui, au début du XX<sup>e</sup> siècle, a gravé un poème nostalgique sur les murs d'un baraquement du centre d'immigration d'Angel Island, près de San Francisco :

*Le vent d'ouest agite  
mes minces vêtements.*

*Sur la colline se  
trouve un haut bâtiment  
dont une pièce est faite  
de bois.*

*Je voudrais pouvoir  
partir loin sur un nuage, retrouver ma femme et mon fils.*

Des difficultés surgissent inévitablement à mesure que les immigrants s'adaptent à leur nouvelle vie dans leur pays d'accueil, et à une nouvelle langue, et font connaissance avec leurs nouveaux voisins. Les articles de ce numéro examinent ce processus d'assimilation mutuelle, ainsi que les échanges qui ouvrent les esprits, toutes origines ethniques confondues.

Ha Jin, Immaculée Ilibargiza et Lara Vapnyar ont immigré relativement récemment et ont choisi l'anglais – leur seconde langue – pour écrire sur leur patrie d'origine et leur nouveau pays d'accueil.

Ofelia Zepeda et Susan Power, descendantes des nations autochtones américaines, – les premiers habitants des Amériques – s'inspirent quant à elles des traditions anciennes de leur tribu.

Gerald Early – l'auteur de « Qu'est-ce que la littérature afro-américaine? » – évoque des centaines d'années de créativité, allant de l'esclavage et du mouvement pour les droits civils jusqu'à la fiction populaire d'aujourd'hui. Il estime que « la littérature urbaine a démocratisé la littérature afro-américaine et en a élargi la portée et le contenu ». Pour les écrivains afro-américains Tayari Jones et Randall Kenan, ce sont leurs racines profondément ancrées dans le Sud des États-Unis qui donnent à leurs œuvres un parfum spécifiquement régional.

Akhil Sharma raconte comment son écriture a été influencée par son biculturalisme et par Ernest Hemingway. « Parce que cette vague d'immigration asiatique a éveillé au sein de la société américaine une certaine curiosité au sujet des familles asiatiques, j'ai eu la chance que mes livres soient lus », écrit-il. Persis Karim et Diana Abu-Jaber, d'origine iranienne et arabe, respectivement, racontent comment ils ont concilié deux cultures au sein de leur propre famille ; tandis que Jennifer 8. Lee décrit l'assimilation

culturelle américaine comme un récit présenté dans un fortune cookie, [ces biscuits contenant un message qu'on sert après le repas dans les restaurants chinois des États-Unis]. Ces auteurs, et d'autres, expliquent en quoi ils se sentent chez eux en Amérique tout en retenant les spécificités de leur culture d'origine.

Plus que jamais, les Américains veulent participer au multiculturalisme, que ce soit en appréciant de la musique ou des œuvres d'art ou en découvrant une cuisine étrangère – et en se liant d'amitié par la même occasion avec le restaurateur arabe, coréen ou guatémaltèque. Souvent, ils se plongent simplement dans les cultures étrangères pleines de vie évoquées dans les pages d'un livre. ■

*La rédaction*



Photo © AP Images

Illustration photographique de Tim Brown



DÉPARTEMENT D'ÉTAT DES ÉTATS-UNIS / FÉVRIER 2009 / VOLUME 14 / NUMÉRO 2

<http://www.america.gov/publications/ejournals.html>

## La littérature multiculturelle contemporaine aux États-Unis

### AVANT-PROPOS

#### 4 Notre pays parle de multiples voix

MARIE ARANA

Aux États-Unis, la diversité a donné naissance à une littérature pleine de vitalité.

### LES AFRO-AMÉRICAINS

#### 7 La littérature à la croisée des chemins

TAYARI JONES

La croisée des chemins est un endroit sacré où le monde des mortels et celui des esprits se chevauchent et où la littérature afro-américaine côtoie la nature transcendante, universelle de l'art.

#### 10 Le chien fantôme ou comment j'ai composé mon premier roman

RANDALL KENAN

L'atmosphère de la Caroline du Nord et des bribes d'anciennes légendes imprègnent l'œuvre de cet enfant du pays.

#### 14 Du Rwanda aux États-Unis : l'écriture en tant qu'agent de transformation

IMMACULÉE ILIBARGIZA

L'écriture a aidé cette survivante du génocide rwandais de 1994 à surmonter l'horreur de son expérience vécue et à pardonner à ses persécuteurs.

#### 17 Qu'est-ce que la littérature afro-américaine ?

GERALD EARLY

La fiction urbaine est peut-être le signe d'une nouvelle maturité et de l'élargissement de la portée de la littérature afro-américaine.

### LES AMÉRINDIENS

#### 21 La passerelle réconciliatrice des sang-mêlé : perspective amérindienne

SUSAN POWER

Une jeune fille descendante d'Amérindiens et d'Écossais, Irlandais et Anglais, réconcilie son biculturalisme grâce aux histoires traditionnelles que contait sa mère amérindienne.

#### 24 La valeur poétique du simple souvenir

OFELIA ZEPEDA

La poétesse Ofelia Zepeda s'inspire de ses mémoires d'enfance et de la langue O'odham de sa nation indienne Tohono.

#### 25 « Pulling Down the Clouds »

OFELIA ZEPEDA

#### 26 L'Indien le plus coriace du monde

SHERMAN ALEXIE

La vie sur une réserve indienne et les relations entre un père et son fils sont les thèmes de ces scènes.

#### 28 Enseigner l'art d'être humain : le conte autochtone oral se porte bien

LEA TERHUNE

L'art traditionnel du conte perdue dans les communautés amérindiennes d'aujourd'hui. Deux conteuses, interrogées par Lea Terhune, expliquent comment les contes enseignent des leçons essentielles de moralité et d'humanité.

## LES ASIO-AMÉRICAINS

### 32 Le «fortune cookie» américain

JENNIFER 8. LEE

Contrairement à ce que pensent de nombreux Américains, les fortune cookies ne viennent pas de Chine.

### 35 Mes amis les livres

BICH MINH NGUYEN

Les grands écrivains ont aidé cette jeune immigrante vietnamienne à maîtriser la culture américaine et à devenir elle-même écrivaine.

### 36 La langue de la trahison

HA JIN

Écrire dans une seconde langue est à la fois un défi et une affirmation – et une façon de suivre son propre chemin.

## LES LATINO-AMÉRICAINS

### 38 Nouveaux contes d'immigrants : Junot Díaz et la fiction littéraire afro-latino-américaine

GLENDA CARPIO

L'écrivain Junot Díaz ouvre de nouveaux horizons en naviguant entre ses influences afro-latines et son identité américaine forgée dans les zones urbaines du New Jersey.

### 40 Lost City Radio

DANIEL ALARCÓN

Les troubles menacent une tranquille bourgade fictive d'Amérique latine.

## LES MOYEN-ORIENTAUX ET LES SUD-ASIATIQUES

### 41 Attraper les nuages

DIANA ABU-JABER

Ses origines à moitié arabes signifient pour elle une vie riche en nourriture et en personnages fascinants, mais aussi un sentiment d'être différente tout en étant complètement américaine.

### 45 La création littéraire dans une perspective multiethnique

PERSIS KARIM

Cette Californienne née d'un père iranien et d'une mère française est devenue passionnée par son héritage persan et s'est donné pour mission de l'explorer.

### 48 L'expérience d'un écrivain indien

AKHIL SHARMA

L'immigration, la culture sud-asiatique, la chance et Ernest Hemingway sont des événements qui jalonnent le parcours de cet écrivain.

### 50 Ce qui a influencé mon œuvre

TAMIM ANSARY

La poésie, les légendes et les anciens livres illustrés de l'Afghanistan ont stimulé l'imagination de cet auteur américain d'origine afghane.

### 52 «The Dacca Gauzes»

AGHA SHAHID ALI

## LES RUSSO-AMÉRICAINS

### 53 Soixante-neuf cents

GARY SHTEYNGART

Pour une famille d'immigrants russes, un voyage à Disneyland se transforme en conflit de générations entre les défenseurs de l'ancienne culture et ceux qui ont adopté celle du Nouveau Monde.

### 56 Mes coups de foudre littéraires

LARA VAPNYAR

Tchekhov a été et demeure le grand amour littéraire de cette écrivaine.

### 58 Documentation complémentaire

# Notre pays parle de multiples voix

Marie Arana

*Un Américain sur quatre a des racines profondes dans une culture étrangère et de ces divers patrimoines est née une littérature américaine pleine de vitalité.*

*Marie Arana est l'auteure d'une biographie, *American Chica*, et de deux romans, *Cellophane* et *Lima Lights*. Elle est également l'éditrice du recueil d'essais *The Writing Life*.*

« **N**ous sommes très fiers de la diversité américaine » a dit un jour le vice-président Hubert Humphrey (1965-1969) « [nous sommes] une Amérique enrichie par les multiples fibres dont elle est tissée ».

Cela n'a jamais été plus vrai qu'aujourd'hui. De nos jours, plus d'un Américain sur quatre a des racines profondes dans une culture étrangère; plus d'un sur cinq est né à l'étranger ou de parents immigrants. Nous sommes un pays qui parle de multiples voix, qui a des myriades d'histoires – nous sommes un foyer de possibilités artistiques. Il n'est pas étonnant que de ce panachage de cultures diverses soit née une nouvelle littérature américaine.

La naissance de la littérature américaine multiculturelle n'a pas été facile; un rien aurait pu arrêter sa croissance, mais elle a eu la chance de grandir dans un pays ayant un sens assez souple de son identité. Même les romans fondateurs de Mark Twain, de William Faulkner et de F. Scott Fitzgerald donnent trois images entièrement différentes de l'Amérique. Mais dès les années 50, un écrivain différent est apparu, un écrivain qui n'essayait pas de donner une image d'ensemble de son pays, mais dont les ouvrages étaient empreints d'une sensibilité ethnique spécifique. Il y a d'abord eu Saul Bellow et Bernard Malamud et leurs romans profondément judéo-américains, puis Ralph Ellison avec son histoire poignante de racisme, *L'homme invisible*.

La littérature de l'Amérique noire avait commencé une centaine d'années auparavant avec les récits de Frederick Douglass. Après l'interdiction de l'esclavage, la rhétorique enflammée de W.E.B. Du Bois a fait place aux images frappantes de Langston Hughes et aux œuvres majeures de James Baldwin, Richard Wright et Gwendolyn Brooks. Mais ce n'est qu'à partir des années 70 que les voix noires ont commencé à se faire entendre



© Paul Kline

La romancière, éditrice et critique littéraire Marie Arana.

dans le concert de l'Amérique littéraire : avec Toni Morrison, Alice Walker, Ishmael Reed, Maya Angelou et Jamaica Kincaid, leur littérature singulière a atteint le grand public.

## COMBLER LE FOSSÉ CULTUREL

Mais il a fallu attendre encore quelques années pour qu'apparaisse une littérature multiculturelle dépassant l'Amérique blanche et noire. La nouvelle vague est arrivée en 1976 avec le best seller de Maxine Hong Kingston, *The Woman Warrior*, biographie extrêmement inventive qui osait parler de manière entièrement nouvelle. Rempli de fantômes d'ancêtres chinois, l'ouvrage brisait toutes les règles, mélangeait le rêve et la réalité, jonglait avec

les identités, et comblait d'une première pierre le fossé culturel.

« Je me souviens avoir lu ce livre quand j'étais jeune et avoir pensé « Wow! On peut faire ça? » m'a dit un jour la romancière Sandra Cisneros. « On peut penser dans une autre langue, avec une autre mythologie et l'écrire en anglais? » Une nouvelle ère de la littérature américaine venait de naître.

Pour les Hispano-Américains, elle n'est pas sortie du néant. Au même moment, un boom latino-américain avait commencé. Les ouvrages de Gabriel Garcia Márquez, Carlos Fuentes et Mario Vargas Llosa étaient traduits en anglais les uns après les autres, et ils sont rapidement entrés dans la sensibilité nord-américaine. Les Cent ans de solitude de Garcia Márquez ont été suivis par La mort d'Artemio Cruz de Fuentes et de La ville et les chiens de Vargas Llosa, chacun laissant sa trace sur la vague montante de notre conscience.

Le premier auteur latino-américain à figurer sur la liste des meilleures ventes de l'époque n'avait pas besoin d'être traduit. La biographie de Richard Rodriguez, Hunger of Memory, publiée en 1981, était un ouvrage élégiaque et violent qui faisant voler en éclats les stéréotypes éculés de l'identité des Chicanos. Trois ans plus tard, il était rejoint par La petite fille de la rue Mango de Cisneros, roman dépouillé et émouvant racontant l'histoire d'une petite Mexicaine de sept ans dans un ghetto pauvre de Chicago. Les lecteurs ont pu y voir une facette d'une Amérique qu'ils ne connaissaient guère.

Au début des années 90, l'intérêt pour les lettres latino-américaines était devenu une manne commerciale. Après que Oscar Hijuelos eut obtenu le prix Pulitzer pour son brûlant roman cubain The Mambo Kings Play Song of Love, les éditeurs se sont battus pour publier les ouvrages de Latinos de divers milieux: How the Garcia Girls Lost Their Accents, l'histoire de quatre sœurs de la Dominique vivant dans le Bronx, racontée par Julia Alvarez, Dreaming in Cuban, de Cristina Garcia qui évoque avec beaucoup de vivacité les histoires de sa famille d'immigrants à Miami, The Long Night of the White Chickens, de Francisco Goldman et dont l'action se situe pendant la dictature militaire au Guatemala, When I Was Puerto Rican, l'hymne rêveur à son enfance d'Esmeralda Santiago ou encore Drown, de Junot Díaz, qui raconte les histoires des punks dominicains.

Notre idée de la littérature américaine a évolué rapidement. Le club de la chance d'Amy Tran, publié à peine 10 ans après The Woman Warrior, a ouvert la voie à une vague d'ouvrages d'auteurs d'origine asiatique. Sont arrivés successivement: China Boy de Gus Lee,

roman d'un jeune garçon des rues de San Francisco, Snow Flower and the Secret Fan de Lisa See, roman historique qui se passe dans la Chine ancienne, Typical American de Gish Jen, qui ne parle pas des Chinois mais de ce que c'est que d'être citoyen des États-Unis. Aujourd'hui, cette littérature s'est ouverte aux œuvres des enfants d'immigrants de divers pays asiatiques: Wakako Yamauchi, d'origine japonaise, Fae Myenne Ng, d'origine vietnamienne, et Chang-rae Lee, d'origine coréenne.

## ÉCRIRE DE NOUVELLES HISTOIRES AMÉRICAINES

L'amour de l'Amérique pour la diversité perdue. Aujourd'hui, parmi les écrivains multiculturels, on peut citer ceux dont les ancêtres vivaient en Asie du Sud, comme Jhumpa Lahiri (L'interprète des maladies), Manil Suri (La mort de Vishnou) et Vikram Chandra (Le seigneur de Bombay) ou encore des Afro-Américains ayant leurs racines dans des pays étrangers: Edwidge Danticat qui écrit sur Haïti ou Nalo Hopkinson, née à la Jamaïque. Ces dernières années ont vu l'apparition d'œuvres d'Américains issus du Moyen-Orient: Khaled Hosseini (Les cerfs-volants de Kaboul), Diana Abu-Jaber (Crescent) ou Azar Nafisi (Lire Lolita à Téhéran).

Qu'est-ce que tous ces écrivains ont en commun? Le désir d'honorer leurs ancêtres, la volonté de préserver leurs racines. À la différence des immigrants des époques précédentes, ils trouvent un équilibre entre leur assimilation et la fierté de leur ethnie.

W.E.B. Dubois appelait cela la « double conscience de soi », Richard Wright, une « double vision ». Quel que soit le nom qu'on lui donne, cette nouvelle littérature, issue de l'expérience des Noirs, forgée par la volonté des immigrants, ne peut plus être considérée comme étrangère. Elle est américaine.

Ma propre prise de conscience de la valeur de mes racines est venue tard dans ma vie, lorsque je suis devenue écrivaine. Éditrice pendant de nombreuses années à New York, je n'avais aucune raison de m'appesantir sur le fait que j'étais née au Pérou et que j'avais grandi à moitié péruvienne. J'étais trop occupée à être cent pour cent Américaine, à publier des livres d'auteurs merveilleux, à mieux cerner le lecteur « type »: que veulent les Américains?

La quarantaine passée, je suis allée travailler au Washington Post, d'abord comme collaboratrice à la section « livres » puis comme éditrice. La direction du journal, extrêmement consciente de la montée de la culture latino-américaine, m'a encouragée à écrire sur le sujet. J'ai commencé par des éditoriaux sur l'Amérique

latine, puis j'ai publié des articles sur la population migrante, la vie des travailleurs migrants et les complexités de la pensée latino-américaine. Enfin, j'ai commencé à me souvenir de la petite fille éveillée de 10 ans que j'étais lorsque je suis arrivée dans ce pays. À la fin des années 90, lorsque j'ai commencé à raconter comment j'avais grandi dans un milieu « biculturel », il y avait un grand nombre de personnes comme moi, une vaste confrérie d'Américains dont la nationalité s'écrivait avec un trait d'union.

Il n'y a pas de retour en arrière possible. Nous sommes un pays, comme le disait si justement Humphrey, qui est fier de sa diversité. Elle nous enrichit. La littérature du multiculturalisme est extrêmement originale, imprégnée du monde mais indubitablement américaine. La Brève et merveilleuse vie d'Oscar Wao de Junot Díaz, fabuleux roman sur l'identité dominicaine, n'aurait pas vu le jour sans les rues du New Jersey. L'émouvante évocation de Haïti par Edwidge Danticat, Adieu mon frère, n'aurait pas été écrite si sa famille n'avait pas déménagé pour s'installer à New York. Ces écrivains novateurs façonnent une nouvelle Amérique : un pied dans le vieux pays, mais l'autre bien planté ici. ■

---

*Les opinions exprimées dans cet article ne reflètent pas nécessairement le point de vue ou la politique du gouvernement des États-Unis.*

«Tu ne le vois peut-être pas, tu ne le sens peut-être pas, mais ta prochaine parole, ton prochain mouvement, ta prochaine pensée, Pacu, ce sera comme une vague sur une grande rivière. Nous sommes tous liés les uns aux autres. Tu respirez, tu parles, tes mots volent vers moi dans l'air et je respire ce même air, je les absorbe et avec mon expiration je les renvoie vers les autres.»

*Le shaman Yorumbo à Don Victor Sobrevilla,  
extrait de Cellophane, un roman de Marie Arana*

## La littérature à la croisée des chemins

Tayari Jones



Avec l'aimable autorisation de Tayari Jones

La romancière Tayari Jones, originaire d'Atlanta, aime mettre ses personnages dans un cadre urbain du Sud des États-Unis.

*Le thème des ouvrages de Tayari Jones, originaire d'Atlanta (Géorgie), est le Sud urbain. Son premier roman, Leaving Atlanta (2002), a reçu le Hurston/Wright Award for Debut Fiction et a été sélectionné par l'Atlanta Journal-Constitution et le Washington Post comme l'un des meilleurs romans de l'année. Son second, The Untelling (2005), a reçu le Lillian C. Smith Award for New Voices. Récipiendaire de bourses prestigieuses, dont Yaddo, MacDowell Colony, et Bread Loaf Writer's Conference, elle est professeure assistante dans le programme de maîtrise en beaux-arts de l'université Rutgers à Newark (New Jersey).*

**S**i vous entrez dans une des grandes chaînes de librairies des États-Unis, vous trouverez mes ouvrages dans la section « Afro-Américain ». Tous les deux ou trois mois, je reçois un courriel d'une lectrice (généralement blanche) outrée par ce qu'elle considère comme un dénigrement de mon œuvre. « Vos ouvrages devraient être à l'entrée du magasin avec ceux de tous les auteurs *normaux* ». Par « normal » elle veut dire blanc, mais elle ne le sait pas encore. Je reçois aussi des messages de jeunes auteurs noirs qui s'inquiètent du statut de livres qu'ils n'ont pas encore écrits. « Comme est-ce que je vais faire sortir mes livres de la section « noir » ? » s'inquiètent-ils à l'avance. Après quelques semaines de classe, les étudiants de mon cours de création littéraire trouvent le courage de me demander ce que je pense du



La tour de l'Underground Atlanta attire l'attention sur le passé historique de la vieille ville et célèbre les pêches de Géorgie.

fait que mes romans font l'objet d'une politique à la Jim Crow (par allusion à la discrimination de facto existant avant la loi sur les droits civils). Et comme beaucoup d'autres, ils ne comprennent pas pourquoi cela ne me dérange pas que mon œuvre soit placée sur des rayons situés à 2 ou 3 mètres de ceux qui contiennent les œuvres d'auteurs américains légendaires comme John Updike ou Joyce Carol Oates. Certains lecteurs se demandent tout haut comment, à l'époque de Barak Obama, une librairie peut avoir le culot de prendre acte de la race d'un auteur et d'organiser ses rayons en conséquence. Une lectrice bien intentionnée est même allée jusqu'à proposer d'écrire à son libraire en mon nom. Bien que touchée, je lui ai conseillé de se calmer. Je ne suis pas certaine que je veuille perdre l'étiquette « noir » en faveur de celle sans distinction d'« auteur » ou même « auteur américain », sans le trait d'union qui rend ma vie intéressante.

À la différence de nombre de mes collègues, je trouve les étiquettes fascinantes et amusantes. En ce qui me concerne, plus il y en a, mieux c'est : *Tayari Jones est une romancière afro-américaine du Sud, bourgeoise et droitière. C'est l'écrivaine de la famille. C'est l'écrivaine qui porte*

*un pull-over vert et mange de la crème brûlée à son petit déjeuner.* Cela ne me dérange pas d'être identifiée par des descriptifs dans la mesure où ils sont justes et où je peux en choisir autant que je veux. Le problème avec les étiquettes ne réside pas dans les étiquettes en soi, mais dans les réactions qu'elles suscitent chez certains lecteurs. Historiquement, elles ont été utilisées pour caractériser un statut inférieur. Éviter l'étiquette n'est pas la même chose que de s'attaquer au système de caste qui la crée. Au contraire, éviter l'étiquette « auteur afro-américain » peut en fait réintroduire des suppositions blessantes. C'est pourquoi certaines personnes disent quelque fois « votre œuvre est trop bonne pour être mise dans la section « noir » de la librairie », comme si le mérite était ce qui séparait les Noirs des autres. Le gentil lecteur veut me sauver du racisme au lieu de s'attaquer à ce monstre.

Alors même que j'écris ces mots, la question me semble quelque peu hors de propos même si j'ai des idées très arrêtées sur les mots que j'ai écrits. Il me semble impossible de répondre à la question de ce qu'est un écrivain afro-américain sans poser celle de ce que c'est qu'être lu comme un écrivain afro-américain ou celle, encore plus pertinente, que d'être commercialisé comme un écrivain afro-américain. L'artiste en moi est agacée par la question car elle ne correspond pas à ce que je fais avec mon papier et mon stylo.

Écrire en soi est un labeur spirituel de l'imagination. Seule devant ma page, je ne pense pas à la politique de rayonnage des grands libraires. Je ne m'inquiète pas du langage que les critiques utiliseront. Lorsque j'ai écrit mon premier roman, *Leaving Atlanta*, j'étais poussée par la volonté de raconter l'histoire des enfants d'Atlanta qui avaient vécu – et étaient morts – pendant la vague de meurtres d'enfants de 1979 à 1981. Le roman consigne l'histoire émotionnelle d'une génération à un moment et en un lieu précis – et une grande partie de sa valeur vient de cette fonction. Bien que les événements de cette époque tragique soient maintenant considérés comme historiques, pour moi, ils appartiennent plus au souvenir qu'à l'histoire. En 1979, j'étais une fillette de 10 ans avec des dents trop grandes et pas assez d'amis. Lorsque j'ai fêté mes 12 ans, deux garçons de ma classe étaient morts et des douzaines d'autres corps jonchaient les rues de ma ville natale, la « ville trop occupée pour haïr ». En grandissant avec cette horreur en toile de fond, j'ai appris le poids de la négritude. Lorsque je me suis installée pour écrire mon tout premier roman – mon bébé comme je l'appelle – c'était plus à cause d'un besoin pressant de dire la vérité que par désir d'accomplir le travail académique consistant à « remplir les vides de l'histoire » que l'on

© AP Images

considère souvent comme le « travail » des écrivains afro-américains.

Si je respecte les écrivains qui ont utilisé leur imagination pour recréer en fiction les voix perdues des générations passées, je pense que les auteurs afro-américains doivent aussi aborder des thèmes contemporains. Certains écrivains afro-américains ont admirablement reconstruit le passé – je pense par exemple au brillant *Beloved* de Toni Morrison – pour autant, nous ne devons pas être obsédés par le désir de remplir les pages laissées vierges par des documents historiques incomplets au point d'oublier de laisser des annales de notre propre vie. Je n'aime pas imaginer que ma propre petite-fille sera obligée d'avoir recours à des archives de bibliothèques pour reconstruire ma vie parce que j'aurai épuisé mes ressources et mon talent à penser au passé. À un certain moment, tout écrivain sérieux doit nous engager aussi ardemment à transformer notre propre vie en une œuvre d'art.

\* \* \* \*

Transformer la vie en une œuvre d'art, l'observation en une œuvre d'art, l'émotion en une œuvre d'art, voire même une idée en une œuvre d'art, c'est la magie de l'écrivain. Cette transformation alchimique se passe à mi-chemin entre le cerveau et le cœur. Peut-être l'endroit magique est-il la gorge, là où naît la voix.

Tous mes romans ont pour cadre Atlanta (Géorgie), ma ville natale. Les centres urbains du sud des États-Unis sont le cadre préféré de mes œuvres. Je les aime parce que ce sont les lieux de rencontre entre le vieux monde et les nouvelles technologies, que les règles concernant la race, la classe, le sexe et la politique y changent souvent pendant la nuit et que, lorsque mes personnages se réveillent le matin, ils ne savent plus où ils en sont et doivent passer le reste du roman à chercher. Nous sommes ensemble, mes personnages et moi. Nous sommes toujours en quête de la vérité. Et la vérité, comme tout le monde le sait, est universelle.

Il est possible que je semble me contredire dans cet essai. Au début, je parlais de la spécificité de mon expérience d'Afro-Américaine. J'acceptais même la section séparée dans les librairies américaines. Et voilà que quelques paragraphes plus loin, je me lance dans une discussion abstraite de l'universalité et de la transcendance de l'art.

Pour moi, il n'y a pas de contradiction. Ces idées se recourent. Dans de nombreuses traditions de la diaspora africaine, la croisée des chemins est un endroit sacré où le monde des mortels et celui des esprits se chevauchent. Pour moi, la littérature afro-américaine est un art qui a son bercaïl là où deux routes se rencontrent. En prise sur le monde matériel, les auteurs afro-américains parlent de la réalité de notre peuple divers et brillant. Les manières dont nous interprétons cette réalité tangible sont aussi diverses que nos visages. Il n'y a pas de réalité authentique qui définit la littérature afro-américaine, mais il existe un témoignage authentique, qui est déterminé par l'auteur et sa conscience. En tout cas, c'est sur la route des esprits que nous trouvons ce qui nous unit tous en tant qu'êtres humains, ce qui est plus important que nos réalités construites.

Pour terminer l'histoire là où je l'ai commencée, revenons à la librairie avec ses différentes sections. Amis et lecteurs qui êtes consternés de trouver mes livres dans une section que vous trouvez « anormale », soyez un peu plus circonspects. Le panneau au dessus du rayon où sont placées mes œuvres, mes histoires humaines sur d'amour, la famille et le foyer, ne les qualifie par d'« anormales ». Il rappelle seulement au client que je suis afro-américaine, que mes œuvres appartiennent à une riche tradition historique. C'est une invitation à partager le vécu des vies décrites dans des œuvres d'art variées, mais regroupées. Je ne pense pas que la vérité soit jamais l'ennemie de l'art et le panneau pendu au dessus du rayon décrit une vérité compliquée mais sans équivoque. Lorsque vous êtes devant ce rayon, vous êtes à cette croisée des chemins mythique et magique. Allez-vous oser sentir les deux choses à la fois? La réaction émotionnelle que vous avez eue devant la description raciale brutale de l'auteur est le pied que vous avez posé sur la route solide, la route en terre, mais allez-vous oser avancer sur l'autre, la route extrahumaine? La littérature afro-américaine, comme toutes les littératures, est nourriture pour l'esprit de tous. Allez-vous accepter l'étiquette et accepter en même temps sa pertinence et sa non pertinence? Il est difficile d'avancer sur les deux routes en même temps, mais vous pouvez le faire. Et je pense que vous allez le faire. Vous n'avez qu'à reconnaître la faim qui tarade votre esprit, car elle est l'expression du plus humain de tous les besoins. ■

# Le chien fantôme ou comment j'ai composé mon premier roman

Randall Kenan

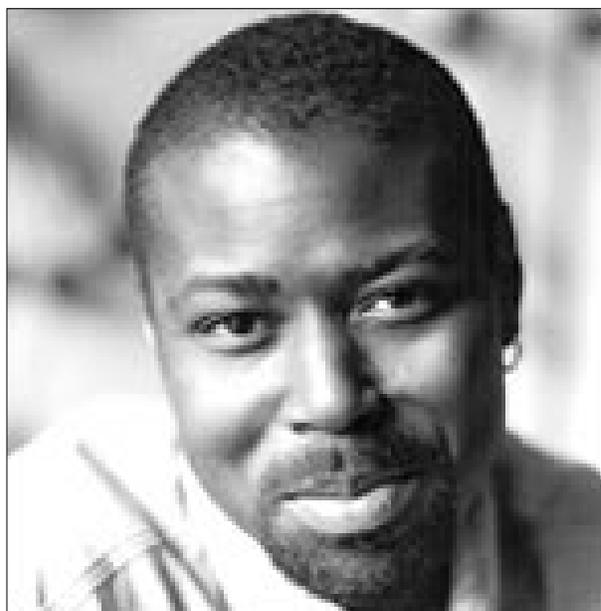
*La critique a fait bon accueil à A Visitation of the Spirits (1989) et à Let the Dead Bury the Dead (1992). L'auteur a sillonné l'Amérique pendant des années, interrogeant des Afro-Américains de tous les milieux pour écrire Black American Lives at the Turn of the Twenty-First Century (2000). Son dernier ouvrage, The Fire This Time (2007), est un hommage opportun à James Baldwin. Kenan enseigne la création littéraire à l'Université de la Caroline du Nord, à Chapel Hill.*

I

J e n'ai jamais vu le chien fantôme, mais il est pourtant bien présent dans mon esprit. Certains disent que c'était vraiment un loup, gris aux yeux rouges, d'autres que c'était un très grand « sooner », terme sudiste pour désigner un chien bâtard, un clebs « de cette race-ci ou bien de celle-là ». Mais selon certains rapports décrivant l'apparition du chien fantôme, il était blanc, d'un blanc spectral, probablement un berger, avec un nez fin et des oreilles pointues. Noble. Solide.

Dans tous les récits que j'ai entendus dans mon enfance, le chien aidait toujours quelqu'un. Mon arrière-grand-tante racontait comment le chien l'avait aidée à sortir des bois un jour qu'elle s'y était perdue. Il y avait même une histoire où figuraient mon arrière-arrière-grand-mère, une tempête, une mule, une charrette cassée et l'héroïque chien fantôme. Une femme racontait comment elle avait été attaquée par une meute de chiens et ce merveilleux chien blanc était venu à son secours : il était sorti de nulle part et l'avait raccompagnée chez elle saine et sauve. Quand elle s'était retournée après avoir ouvert la porte, le chien avait disparu.

Ces apparitions étaient toujours signalées le long d'un tronçon de route bitumée qui avait été une piste amérindienne avant de devenir un chemin de terre et, finalement, l'une des principales voies d'accès à la plage. La route 50 traversait une étonnante forêt de vieux arbres. Des chênes. Des peupliers. Des pins. Surtout de majestueux pins des marais, une espèce aujourd'hui menacée, qui s'élançaient vers le ciel. Pour l'enfant que j'étais, c'était une forêt primitive, pleine de mystères, de



© Jill Krements, avec l'aimable autorisation de Randall Kenan

L'écrivain Randall Kenan s'inspire des habitants et des lieux du Sud rural.

dangers, habitée de sorcières, de farfadets et de toutes les choses magiques que j'avais lues dans les contes de Grimm. Et cet étonnant chien blanc. Le chien que je n'avais jamais vu, mais qui vivait dans mon imagination. Qui y vit toujours.

Aujourd'hui, il me paraît absolument évident qu'un jour j'écrirai l'histoire de ce chien fantôme et de ce comté de Duplin, dans le sud-est de la Caroline du Nord. Chinquapin. Une ville de deux cents âmes. Des fermiers, des ouvriers des élevages de poulets, des employés de la base maritime, surtout. Mais, à cette époque, je n'étais pas conscient de cet apparent impératif.

II

Lorsque j'ai quitté ma petite ville hantée de la Caroline du Nord pour la première fois, je me suis inscrit à l'université de la Caroline du Nord à Chapel Hill, la plus vieille université publique du pays, un bastion de la pensée classique, de la pensée sociale progressive, de l'art et surtout, pour moi, à l'époque, de la pensée scientifique.

En ce temps là, mon objectif était de devenir physicien. Mon intérêt dans la science était né des heures que j'avais passées dans des opéras de l'espace comme *Fondation* d'Isaac Asimov ou *Dune* de Frank Herbert, dans les épisodes de *Star Trek* et les autres histoires fantastiques de cultures extra-terrestres, de voyages à des vitesses de plus en plus grandes que celle de la lumière, de trous noirs, de tunnels spatio-temporels et de fusils à rayon laser. (Je n'oublierai jamais le jour où mon professeur de physique m'a dit, pendant ma troisième année: « Je crois que tu devrais écrire de la science-fiction, mon garçon. » Lorsque je me suis vexé et que j'ai essayé d'expliquer ma note médiocre en calcul différentiel, il s'est empressé d'ajouter: « Il ne faut pas avoir honte d'être écrivain. Beaucoup de scientifiques le seraient s'ils le pouvaient. Alors, soit reconnaissant d'en avoir la capacité. »)

À vrai dire, mon intérêt dans la science-fiction m'a conduit à étudier la création littéraire et cela m'a conduit à étudier la littérature. Mais attention, on parle de haute littérature, de la littérature canonique, Charles Dickens, F. Scott Fitzgerald et William Makepeace Thackeray. Il m'est apparu très tôt qu'il y avait une certaine orthodoxie à l'œuvre. Étant dans le sud des États-Unis, dans l'une des grandes universités de la région, la littérature du Sud était reine: Thomas Wolfe. William Faulkner. Flannery O'Connor. Richard Wright. Eudora Welty. Littérature du Sud signifiait réalisme social. C'étaient les figures iconiques qui étaient présentées aux jeunes écrivains en herbe que nous étions. Tout penchant pour le fantasmagorique était découragé. Ridiculisé, même. Les vrais écrivains, les bons écrivains décrivaient le monde tel qu'il est. « Écrivez sur ce que vous connaissez » était la litanie des cours de création littéraire offerts par le département d'anglais et, en dernière année, je n'étais plus étudiant en physique mais en anglais. J'écrivais sur ce que je connaissais. Et je connaissais les chiens fantômes.

### III

Dix choses sur Chinquapin :

1. Les champs de soja
2. Les deux églises baptistes noires
3. Les serpents à sonnette
4. Les élevages de dindes
5. Les champs de concombres
6. Les cerfs
7. Les réunions familiales d'été
8. Les granges à tabac
9. Les réunions de septembre pour le renouveau de la foi
10. Les mocassins d'eau

### IV

Lorsque je suis arrivé à Chapel Hill, à l'automne 1981, le pourcentage des Afro-Américains était très faible, de l'ordre de 4 ou 5 pour cent. Et pourtant, cette minorité faisait sentir sa présence. Pour une raison ou une autre, la plupart de mes amis les plus proches étaient aussi afro-américains. Besoin du connu? Liens affectifs? Réconfort de la fratrie? À vrai dire, j'avais aussi de nombreux bons et proches amis blancs – ainsi que des amis japonais, hispano-américains et indiens, et je suis toujours proche de nombre d'entre eux – mais la gravité de la culture afro-américaine m'attirait. J'écrivais pour le journal étudiant noir. Je chantais dans le chœur gospel du mouvement des étudiants noirs.

Je ne me suis jamais senti obligé d'« écrire noir ». Je respectais l'Évangile du réalisme social et son Canon et je les connaissais bien. Mais avec chaque histoire autobiographique que je rédigeais pour un atelier d'écriture, j'écrivais aussi une histoire mettant en scène un « tourneur de racines » (sorcier traditionnel afro-américain), une station spatiale ou un chien parlant. De plus, à l'époque, j'avais déjà rencontré trois écrivains qui m'ont donné ce que j'aime appeler la permission.

La meilleure formation possible pour un écrivain, c'est de lire, lire et encore lire. Plus que d'écrire, c'est indispensable. Et si j'ai avalé avec empressement les auteurs canoniques du Sud dont j'ai donné les noms ci-dessus et si j'y ai ajouté une exploration en profondeur des grandes fictions afro-américaines – Ralph Ellison, James Baldwin, Gwendolyn Brooks – j'ai aussi découvert, en dehors de ce jardin clos, des écrivains qui ont eu une énorme influence sur la manière dont je conçois la fiction. Isaac Bashevis Singer. Yukio Mishima. Anthony Burgess. Des écrivains qui n'étaient pas, a priori, des héros évidents pour un jeune Noir du sud-est rural de la Caroline du Nord.

C'est Toni Morrison, déjà connue mais à des années de *Beloved* et du prix Pulitzer et du Nobel, qui m'a appris une chose qui m'a ouvert l'esprit. À quelques rares exceptions près, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et les pléthores d'écrits célèbres d'esclaves, la littérature afro-américaine était une littérature de « revendication ». Même jusqu'en 1970, année de la publication du premier roman de Morrison, les romans afro-américains les plus importants traitaient des droits civils et de la justice sociale pour les Noirs. Mais Morrison a pris comme sujet les Noirs eux-mêmes, et non le racisme et la politique. Elle a choisi de s'intéresser à la dynamique personnelle et familiale, aux problèmes du cœur et de l'âme. Dans son monde,



© AP Images/The Murray Ledger & Times, John Wright

Une grange à tabac dans le Sud des États-Unis.

le point de vue des Blancs pouvait ne pas être mentionné pendant des centaines de pages. Pour le garçon de 18 ans que j'étais, c'était une révélation.

Les écrits du grand auteur colombien Gabriel Garcia Márquez ont été mon premier contact avec ce qui allait être connu sous le nom de réalisme magique. Ils m'ont transformé pour la vie. (Dans son discours d'acceptation du prix Nobel, Garcia Márquez a souligné qu'il n'y avait rien de fantastique dans ses œuvres et que le monde qu'il décrivait était résolument réel. J'ai immédiatement compris ce qu'il voulait dire.) Voilà un écrivain qui parle de fantômes et d'une ville qui souffre d'amnésie de masse, de tempêtes de papillons et de femmes qui volent vers le paradis, avec la langue terre à terre du réalisme social – de fait, ses trois écrivains favoris sont Faulkner, Ernest Hemingway et Virginia Woolf.

Zora Neale Hurston, dont les œuvres trop longtemps ignorées commençaient juste à être redécouvertes lorsque j'étais à l'université, m'a frappé avec la force d'une bombe à neutrons. Voilà une anthropologue de formation, une Floridienne, une Afro-Américaine qui mélangeait sans difficulté le folklore et la vie quotidienne, le réalisme social et le fantastique. Comme Morrison, qui a beaucoup

appris d'elle, Hurston ne mettait pas la politique de la race au-dessus de l'essence existentielle de la culture noire.

*Le chant de Salomon, Cent ans de solitude, Une femme noire.* C'est comme s'ils me disaient tous : Écris à tout va, mon garçon. Fais ce que tu dois.

Pour ma thèse de licence, j'ai soumis plusieurs chapitres d'un futur roman dont l'action se situe dans une petite ville de Caroline du Nord semblable à Chinquapin, nommée Tims Creek. Son héros était un jeune avocat, un garçon du pays, qui était devenu un avocat célèbre à Washington. Mais un été fatal, lorsqu'il revient à Tims Creek, l'esprit tourmenté, il rencontre un « tourneur de racines » qui le maudit (le bénit) et la nuit suivante, il devient un loup-garou ! Je l'avais intitulé « Ashes don't burn ».

Mon dieu, mon dieu.

## V

Imaginez ce que c'est que de décrocher un premier emploi à la sortie de l'université chez l'éditeur de deux de vos héros littéraires. Alfred A. Knopf. New York. L'éditeur de longue date de Toni Morrison. Le nouvel éditeur de

Gabriel Garcia Márquez. 1985. J'allais bientôt devenir l'assistant de l'éditeur de *L'amour au temps du choléra*. Pour un écrivain en puissance, c'était comme d'étudier aux pieds de Merlin.

Mais je recevais aussi une autre éducation. J'allais vivre pendant des années dans le Queens, puis à Brooklyn. Tous les jours, dans le métro, dans les rues et, à terme, dans leurs maisons, je côtoyais des Noirs de toute la diaspora africaine. J'ai fait connaissance de Noirs du Ghana, de La Trinité et d'Haïti, de Toronto et de Houston (Texas). Ces fréquentations m'ont amené à poser des questions sur la négritude et à porter un nouveau regard sur le monde dans lequel j'avais grandi. Et tout d'un coup, les pique-niques, les chœurs d'église qui chantent faux, les heures passées à trimer sous le soleil dans les champs de tabac, les cours d'été consacrés à l'étude de la Bible, l'abattage du cochon et les histoires de chiens fantômes, tout cela est devenu important, assez important pour qu'on l'écrive.

« Ashes don't burn » souffrait d'un défaut fondamental et, rétrospectivement, je remercie les enseignants de l'UNC (Université de Caroline du Nord) toute saturée de réalisme social de m'avoir aidé à comprendre mon blocage. Mon erreur n'avait rien à voir avec la lycanthropie. Simplement : je n'étais pas un avocat d'une trentaine d'années qui traversait une crise lors de son retour au pays. Je n'écrivais pas ce que je « connaissais ». Mais j'avais grandi dans le même pays et, peu à peu, le récit sur lequel je peinais a changé. J'ai conservé les personnages surnaturels qui, j'en suis sûr, habitent ces forêts sombres. Le paysage n'a pas changé, en fait il s'est probablement enrichi et approfondi en partie du fait de ma nostalgie et de ma réaction à l'immensité de la ville où je rêvais de bois et de cerfs et de champs de maïs.

L'histoire que je griffonnais obstinément le soir, dans le métro ou pendant les week-ends a finalement été publiée pendant l'été 1989 sous le titre *A Visitation of Spirits*. Bizarrement, on n'y trouve pas de chien fantôme mais beaucoup d'autres fantômes et de créatures, de fantômes du monde et de l'esprit avec une bonne dose de réalisme social, comme on me l'a appris et pour lequel j'ai une grande admiration.

Pour moi, aujourd'hui, cette approche semble inévitable. Juste. La seule que je puisse avoir. Et pourtant, cette voie vers la vision romanesque n'a été ni droite ni facile, mais tous ses tours et détours en ont valu la peine.

Un jour, bientôt, j'espère revenir à la lycanthropie. Quelque chose dans cette mythologie est particulièrement bien adapté à Tim Creek, à Chinguapin. Et bien sûr, bientôt, très bientôt, j'espère qu'un chien fantôme va apparaître dans l'une de mes histoires, secourant quelqu'un avant de disparaître dans l'imagination. ■

# Du Rwanda aux États-Unis L'écriture en tant qu'agent de transformation

Immaculée Ilibargiza

*Immaculée Ilibargiza a émigré aux États-Unis en 1998. Son premier livre, Miraculée: Une Découverte de Dieu au cœur du génocide rwandais (2006), raconte son expérience vécue durant le génocide rwandais. Son livre le plus récent est Led by Faith (2008). Elle donne des conférences inspirantes sur la paix, la foi et le pardon.*

J'ai toujours aimé écrire. Dans mon enfance, mon bien le plus précieux était un carnet d'adages et de proverbes que j'avais compilés au cours des années. Malgré l'amour que je portais à l'écriture, jamais je n'avais rêvé que quelqu'un lirait un jour les pensées privées que je déversais dans les pages de ce carnet. Tout le monde a une histoire qui lui est propre, mais il n'est pas donné à tous de la raconter au monde.

En 1994, j'ai vécu une expérience qui a fait naître en moi un désir impératif de raconter mon histoire au monde entier. Cette année-là, j'étais retournée dans ma famille passer la semaine des vacances de Pâques. Deux jours avant mon retour à l'école, j'ai vécu l'un des génocides les plus sanglants et les plus efficaces de l'histoire du monde. Le matin du sept avril, l'avion du président Habyarimana a été abattu et le génocide a commencé.

Mes parents, qui étaient tous les deux enseignants, furent d'accord avec mon frère lorsqu'il suggéra que je me cache. J'étais la seule fille parmi trois garçons et lorsque je résistai à l'idée de me cacher, deux de mes frères et mes parents insistèrent pour que je le fasse. Heureusement, mon frère Aimable étudiait au Sénégal à l'époque, et nous savions tous qu'il était en sécurité.

Malgré moi, et uniquement par obéissance et par respect pour mes parents, j'allai me cacher chez un pasteur luthérien qui habitait dans le voisinage et qui faisait partie de la tribu hutue. J'étais une Tutsie et c'était ma tribu qui était visée. À mon arrivée chez le pasteur, il me cacha avec cinq autres femmes dans une salle de bain d'un mètre sur un mètre cinquante. Deux autres femmes devaient se joindre à nous par la suite.

Le pasteur nous conseilla de ne pas faire de bruit et nous assura qu'il ne mentionnerait notre présence à personne, pas même à ses enfants qui vivaient dans la



Photo de Michael Collopy

Immaculée Ilibargiza raconte, dans ses livres et ses conférences, son expérience vécue en tant que survivante du génocide rwandais.

maison où nous avons trouvé refuge sous leur nez. Il était d'avis que la guerre prendrait probablement fin dans quelques jours, et certainement dans une semaine tout au plus. Trois mois plus tard, nous étions toujours dans cette salle de bain, assises dans un silence complet de crainte d'être découvertes. Durant tout ce temps, nous avons eu très peu de nourriture et la maison était souvent fouillée par nos persécuteurs.

Nous sommes sorties de la salle de bain pour trouver le sol de notre petit pays jonché d'un million de cadavres. Cette nuit-là, j'ai appris que tous ceux que j'avais quittés avaient été brutalement assassinés. Je pensais que tout cela faisait partie d'un cauchemar dont je me réveillerais à un moment donné. Malheureusement, je vivais dans une

nouvelle réalité, une réalité qui ressemblait à l'idée que je me faisais de la fin du monde.

Pendant mon séjour dans la salle de bain, j'avais subi une transformation à la fois physique et spirituelle. Mon corps était émacié à tel point que je pesais moins de 30 kilos, mais ma foi et ma volonté étaient inébranlables. Je me souviens du moment exact où j'ai supplié Dieu de me permettre de raconter au monde mon histoire et les leçons que j'avais apprises durant ma captivité.

Le désir de partager ce qui se passait dans mon cœur et dans mon pays était une chose que je ne pouvais taire. Pourtant, sur le plan culturel, les Rwandais n'ont pas l'habitude d'écrire des livres ou des récits. On décrit parfois le Rwanda comme « le pays des mots ». Mes compatriotes ont toujours transmis notre histoire de génération en génération dans les familles, selon la tradition orale. Mais il n'y aurait plus personne pour le faire maintenant que ma famille et mes voisins avaient disparu.

Je n'avais jamais pensé être capable d'écrire des choses que les autres liraient. Et pourtant, cette pensée ne me quittait pas. Je n'avais aucune idée de la façon dont mon rêve de raconter mon histoire se réaliserait. J'ignorais tout de l'écriture et je n'avais jamais rencontré d'écrivain. Mais je savais que si je m'en remettais à Dieu, rien n'était impossible. Ma foi m'a permis de continuer à espérer.

J'avais très envie de partager l'histoire de mes parents et les leçons qu'ils m'avaient enseignées jusqu'à la dernière minute. Leurs sages paroles avaient fait de moi la femme que j'étais devenue. Je me demandais comment j'arriverais à vivre sans pouvoir leur parler ou rechercher leurs conseils. Je savais que leurs paroles et leur souvenir resteraient gravés en moi à jamais, mais je voulais dire aux gens comment ma merveilleuse famille avait disparu.

Durant mon séjour dans la salle de bain, je suis passé de la rage et de la haine envers ceux qui nous poursuivaient au pardon. Je ressentais de la douleur, de la colère tandis que j'envisageais de tuer ceux qui cherchaient à me tuer et à tuer ceux que j'aimais. Ma colère empoisonnait mon âme. Le fardeau de la haine envers des millions de gens était tout simplement trop lourd à porter. J'ai eu l'impression d'être étouffée par le mal et la haine jusqu'au moment où j'ai supplié Dieu de m'apprendre à voir le bon côté des gens, à aimer et à sourire.

Je me souviens distinctement du moment où mon cœur a été affranchi de la colère. Le mot pardon est le seul qui me vient à l'esprit quand je tente d'exprimer ce que j'ai ressenti à ce moment-là. Si nous n'avions pas été cachées, j'aurais crié de joie devant mes compagnes de

captivité dans la salle de bain, pour leur dire combien elles étaient belles, alors qu'en réalité, nous avions toutes l'air de cadavres ambulants et qu'aucune de nous n'avait pris de douche depuis des mois. Je comprenais que les tueurs étaient aveuglés par la colère et la haine. Je comprenais que je ne pouvais pas changer ce qu'ils ressentaient dans leur cœur, et que je ne changerais rien en rivalisant de haine avec eux.

Pardoner ne signifiait pas que j'étais censée devenir une victime en permettant à une autre personne de me faire du mal. Cela ne signifiait pas non plus que je devais méconnaître la vérité ou que j'étais naïve. La justice peut aussi être une forme de pardon si elle a pour intention de changer une personne et non de la blesser ou de se venger. Je gardais ces leçons dans mon cœur et je savais intuitivement qu'elles ne concernaient pas que moi, que je devais les partager avec les autres. Mais la question de savoir comment faire continuait à se poser.

À la fin de 1998, les auteurs du génocide menacèrent de me tuer, tout comme ils avaient éliminé un grand nombre d'autres survivants parce que ceux qui avaient été les témoins du carnage constituaient pour eux une menace. J'aurais été fière de donner mon témoignage mais, en réalité, je n'avais dénoncé aucun des tueurs. Je n'avais été le témoin d'aucune tuerie, mais je savais que ceux qui m'avaient pourchassée avaient sans aucun doute tué de nombreuses personnes et j'étais sûre qu'ils seraient poursuivis en justice. Comme beaucoup d'autres survivants, j'ai visité la prison pour voir ceux qui avaient tué mes compatriotes. J'y ai rencontré un homme qui avait tué des membres de ma famille et je lui ai offert mon pardon. Je savais que je ne serais pas un bon témoin, mais mon nom est apparu dans le journal peu après ma visite. J'y étais décrite comme un témoin accusé d'avoir fait emprisonner des innocents.

Sachant que je courais des risques et sur le conseil d'amis américains, je décidai de quitter le Rwanda et d'immigrer aux États-Unis. À l'époque, je travaillais pour les Nations unies au Rwanda, ce qui était l'un des meilleurs emplois du pays, mais je savais qu'il me fallait partir.

Je suis fermement convaincue que mon départ pour les États-Unis a été inspiré par Dieu. Pourtant, les premiers mois qui ont suivi mon arrivée n'ont pas été faciles. Je me trouvais plongée dans une culture complètement étrangère et j'avais de la difficulté à m'intégrer dans mon nouvel environnement. N'ayant jamais connu l'hiver, je suis arrivée au début de cette saison. Et pour comble de malheur, j'étais enceinte pour la première fois de ma vie.



© AP Images/Armando Franca

Près de Kigali, des réfugiés rwandais rentrent de camps tanzaniens où ils s'étaient réfugiés en 1994 pour fuir le génocide.

C'était la première fois que je faisais l'expérience de journées courtes et de nuits longues et inversement. Au Rwanda, la température se situe toute l'année entre 18 et 21 degrés centigrades. Chaque jour, le soleil se couche à 18 heures et se lève à 5 heures. Kigali et New York étaient comme le jour et la nuit. Les deux villes n'auraient pu être plus différentes.

Malgré la nécessité de m'adapter sur bien des plans, j'étais fermement convaincue que j'étais née pour vivre aux États-Unis. C'était un pays dans lequel on se sentait chez soi, indépendamment de sa race ou de sa tribu. Quand j'observais les gens autour de moi, la liberté se lisait sur tous les visages. C'était presque comme si je sentais la liberté dans l'air. Les gens portaient et faisaient ce qu'ils aimaient, et personne ne semblait surpris de quoi que ce soit. Le nombre d'écoles et de possibilités était extraordinaire. Tous les cours que je voulais suivre ou les emplois auxquels je voulais postuler étaient à ma portée. New York semblait être le centre du monde. Il y avait une variété de vêtements, d'automobiles ou de gens que je n'avais jamais vue auparavant.

La cordialité des gens et leur empressement à aider étaient surprenants. Je n'oublierai jamais le jour où j'ai

eu une crevaison. Je ne m'en étais rendu compte que lorsqu'une auto m'avait dépassée et m'avait bloqué le chemin, me forçant à stopper. Deux jeunes gens en T-shirt sortirent de leur voiture avec le sourire, des outils à la main, pour réparer la mienne. Ils changèrent mon pneu et repartirent avec un sourire chaleureux. Je continue à me demander si ces jeunes gens étaient des anges tombés du ciel ou des personnes réelles.

Après un certain temps, j'ai éprouvé un profond désir de raconter mon histoire. Il m'a fallu trois mois pour rédiger ma première ébauche. Lorsque je l'ai relue, un peu plus tard, il m'a encore fallu trois mois pour réviser le texte initial et, dans l'intervalle, j'avais obtenu un emploi et j'essayais de concilier la révision de ce texte avec mon travail. Mes amis américains, qui connaissaient mon histoire, m'encourageaient à écrire.

Trois jours après avoir fini d'écrire, j'assistai à un atelier à New York. Je n'espérais rien d'autre que de passer du temps avec des amis. Mais à la fin de l'atelier, je rencontrai un écrivain qui me demanda comment j'allais. « Bien », répondis-je. Après avoir entendu ce seul mot, il me demanda l'origine de mon accent. Quand je lui répondis que je venais du Rwanda, il ouvrit de grands yeux et me demanda si je savais ce qui s'y était passé. Je le lui racontai en quelques mots. Nous étions pressés l'un et l'autre. Il dédicaçait ses livres et je ne voulais pas le retenir. Il me dit alors que si je terminais mon livre, il m'aiderait à trouver un éditeur. Il me présenta à son éditeur peu après notre rencontre, comme il me l'avait promis. Huit mois plus tard, mon premier livre, *Miraculée*, était publié. À ma grande surprise, il devint un best-seller du *New York Times* deux semaines après sa parution.

Je suis extrêmement reconnaissante aux Américains, qui ont reçu mon histoire à bras ouverts. Je me demandais comment ils pourraient comprendre une telle horreur. Mais ils l'ont fait. Ils ont pleuré pour mes parents, ils ont ri avec moi et compris mes luttes avec ma foi. Raconter mon histoire a permis à mon cœur de guérir.

Aux États-Unis, j'ai trouvé mon foyer et une épaule sur laquelle verser mes larmes. Mes enfants sont américains et j'en suis fière. Je n'ai plus l'impression d'être une étrangère. J'applaudis chaque victoire et je déplore toute mauvaise nouvelle qui frappe mon nouveau pays. Qui plus est, je considère l'avenir de ce pays avec espoir et je prie pour son bien-être. Étant enfant, dans mon minuscule village rwandais de Mataba, j'avais appris que les États-Unis étaient une terre de liberté. Je pense aujourd'hui que cela est plus vrai que jamais. Aux États-Unis, j'ai pu raconter mon histoire. ■

# Qu'est-ce que la littérature afro-américaine ?

Gerald Early



Gerald Early dirige une discussion animée à l'université Washington de Saint-Louis (Missouri).

Avec l'autorisation de l'université Washington de Saint-Louis (Missouri)

*L'apparition d'une nouvelle pulp fiction noire (romans de gare ou romans à sensation) indique peut-être la maturité plutôt que le déclin de la littérature afro-américaine.*

*Gerald Early est professeur de lettres modernes à l'université Washington, située à Saint-Louis (Missouri), où il dirige le Centre des Humanités. Il est spécialiste de la littérature américaine, de la culture afro-américaine de 1940 à 1960, de l'autobiographie, de la prose ne relevant pas de la fiction et de la culture populaire afro-américaines. Auteur de plusieurs livres, y compris *The Culture of Bruising: Essays on Prizefighting, Literature and Modern American Culture* (1994), qui a été primé. Gerald Early a dirigé de nombreuses anthologies et a été consultant pour le documentaire de Ken Burns sur le baseball et le jazz.*

L'écrivain afro-américain Nick Chiles a sérieusement critiqué les maisons d'édition, les jeunes lectrices noires et l'état actuel de la littérature afro-américaine dans un commentaire paru en 2006 dans le *New York Times* et intitulé « Their Eyes Were Reading Smut » (mot à mot : Leurs yeux lisaient des obscénités). Le titre de l'article était une parodie du roman classique de Zora Neale Hurston, paru en 1937 et intitulé *Their Eyes Were Watching God* (titre français : *Une femme noire*), principal exemple féministe de la littérature afro-américaine considéré par de nombreux experts littéraires comme l'un des grands romans américains de cette époque. Si Nick Chiles se réjouissait de voir les libraires de premier plan comme

Borders accorder une grande place à la littérature afro-américaine, il était fortement déconcerté par ce que ce libraire et les maisons d'édition considéraient comme la littérature afro-américaine. « Tout ce que je pouvais voir, c'était des couvertures de livres criardes montrant de la chair noire sous toutes ses formes, généralement à moitié nue et fréquemment dans des poses érotiques, à côté d'armes et autres symboles de la criminalité », a écrit Nick Chiles. Ces romans avaient des titres tels que *Gutter* (Bas-fonds), *Crack Head* (Cinglé), *Forever a Hustler's Wife* (À jamais une femme d'arnaqueur), *A Hustler's Son* (Fils d'arnaqueur), *Among Thieves* (Parmi les voleurs), *Cut Throat* (Coupe-gorge), *Payback with Ya Life* (Rembourse avec ta vie), etc. Les auteurs connus sont K'Wan, Ronald Quincy, Quentin Carter, Deja King (alias Joy King), Teri Woods, Vickie Stringer et Carl Weber. Ils appartiennent à un genre appelé « fiction urbaine » ou « Hip-Hop », des œuvres graveleuses, soi-disant réalistes sur la vie dans les bas-quartiers, pleines de descriptions graphiques de l'acte sexuel, de drogue et de crimes, de gangsters, de *dough boys* (riches trafiquants de drogue) et de violence graphique, une consommation effrénée étant juxtaposée à la vie dans les logements sociaux. Dans certains cas, ces œuvres ne sont rien de plus que des romans policiers racontés du point de vue du criminel. Dans d'autres cas, ce sont des romans d'amour ayant pour cadre un milieu urbain difficile. Dans tous les cas, il s'agissait de littérature bon marché, même si elle prétend être réaliste. Ce sont en fait des œuvres d'imagination dont les lecteurs tentent de saisir la réalité, tout en s'efforçant d'y échapper. Ce sont pour la plupart les jeunes Afro-Américains, généralement des femmes, qui constituent la plus grande partie du public qui lit ces livres distribués sur le marché exclusivement à leur intention. Certains de ces romans se vendent suffisamment bien pour subvenir aux besoins de leurs auteurs qui n'ont pas besoin de trouver un emploi régulier, ce qui est rare chez les écrivains.

L'existence de ces livres révèle trois facettes des changements survenus dans la littérature afro-américaine par rapport à ce qu'elle était il y a 30 ou 40 ans. Tout d'abord, en dépit des problèmes d'alphabétisation et du taux lamentable d'abandon des études secondaires chez les Afro-Américains, il existe un groupe de jeunes Noirs si important qu'un auteur afro-américain peut écrire exclusivement à son intention sans se soucier d'être considéré comme un intellectuel ou un littéraire et sans s'adresser également aux Blancs. Deuxièmement, le goût de la masse est généralement distinct de celui de l'élite, ce qui est troublant, dans une large mesure, parce que l'élite ne contrôle plus ni la direction ni l'objectif de la

littérature afro-américaine. Il s'agit maintenant, plus que jamais, d'une littérature axée sur le marché, plutôt que d'une forme d'art soutenue et promue par des Blancs et des Noirs cultivés, comme c'était le cas dans le passé. La fondation, par des Noirs, de deux des maisons d'édition qui publient ces livres, Urban Books et Triple Crown, souligne le caractère commercial populiste de ce type de littérature par des Noirs pour des Noirs. Troisièmement, la littérature afro-américaine n'a plus besoin d'être obsédée par le fardeau du devoir de la protestation politique ou du plaidoyer pour la reconnaissance de l'humanité de la race noire, de la valeur de son histoire et de sa culture, comme c'était le cas dans le passé. (Cela ne signifie pas que la littérature afro-américaine a abandonné ces préoccupations, qui sont le plus évidentes dans les livres destinés aux enfants et adolescents qui, comme on pourrait s'y attendre, sont fréquemment très didactiques). Mon but n'est pas de prétendre que les livres que Chiles déplore ont une valeur néo-littéraire ou extra-littéraire qui compenserait le fait qu'il s'agit de romans de quatre sous mal écrits. Cependant, ces livres révèlent certaines des racines complexes de la littérature afro-américaine et de la composition du public afro-américain.

Les films de *blaxploitation* (contraction des mots « black » et « exploitation ») du début des années 1970 – tels que le film classique indépendant de Melvin Van Peebles *Sweetback's Badass Song* – mais aussi *Coffy*, *Foxy Brown* et *Sheba, Baby*, ayant pour vedette Pam Grier, *Hell Up in Harlem*, *Black Caesar*, *That Man Bolt* et *The Legend of Nigger Charley*, ayant pour vedette Fred Williamson, *Superfly*, les *Shaft*, dont la vedette était Richard Roundtree – ont créé le premier public de jeunes Noirs pour ces films durs, d'apparence réaliste, ayant pour sujet l'arnaque, la drogue, la prostitution et une politique hostile aux Blancs (et dans lesquels les Blancs – particulièrement les gangsters et les policiers – détruisent la communauté noire). Les racines littéraires de ces films sont issues de deux courants des années 1960. Les intellectuels, les littéraires et les groupes gauchistes ont soutenu la littérature sur les prisons noires comme *L'autobiographie de Malcolm X*, la collection d'essais d'Eldridge Cleaver *Soul on Ice*, *Poems from Prison*, compilés par le prisonnier et poète Etheridge Knight, qui comprend « Ideas of Ancestry » de Knight, l'un des poèmes les plus célèbres et les plus admirés des années 1960, et *Soledad Brother: The Prison Letters of George Jackson*. Tous ces livres font maintenant partie du canon littéraire noir et sont souvent enseignés à l'université dans divers cours de littérature, de création littéraire et de sociologie. Dans la catégorie de la pulp fiction



AP Photo/Jason DeCrow

Les rappers Mos Def, Flavor Flav et Chuck D (de gauche à droite) sont une force influente dans la musique hip-hop socialement consciente. Ils sont des interprètes, des musiciens et des compositeurs de musique rap – de messages exprimés dans des couplets rythmés sur une mesure à quatre temps. Mos Def est également un acteur célèbre. Il s'est produit dans la pièce *Top Dog, Underdog* qui a valu un prix Pulitzer à son auteur, Suzan-Lori Parks. Il remplaçait Don Cheadle pour la production de cette pièce sur Broadway.

Le hip-hop, qui a débuté dans les communautés afro-américaines et latino-américaines dans le New York des années 1970, a influencé non seulement la musique et les films mais la pulp fiction noire.

populiste de la fin des années 1960 et du début des années 1970, il y avait les romans de l'ancien souteneur Iceberg Slim et du drogué emprisonné Donald Goines – *Trick Baby*, *Dopefiend*, *Street Players* et *Black Gangster*. Ces romans sont les antécédents directs des livres que Chiles trouvait si consternants en 2006. Ils occupaient une partie modeste, certes, mais néanmoins importante, de la littérature noire produite dans les années 1970. À l'époque, un grand nombre de gens les voyaient sous un angle beaucoup plus politique; aujourd'hui, ces livres dominent la littérature afro-américaine, ou semblent le faire. On pensait alors, et on continue à penser fermement parmi les Noirs – pauvres, gens de la classe ouvrière et intellectuels bourgeois et également parmi de nombreux Blancs – que la vie urbaine caractérisée par la violence représente l'expérience noire authentique et une vraie culture de « résistance » politiquement dynamique.

Chiles aurait probablement préféré que *Borders* et les autres libraires ne qualifient pas les romans urbains ou hip-hop de « littérature afro-américaine ». Il aurait été préférable pour le public que ces livres soient qualifiés de « littérature afro-pop », de « fiction urbaine noire », ou encore de « fiction pour le marché de masse ». La catégorie « Littérature afro-américaine » aurait alors

pu être réservée aux livres et auteurs qui font partie du canon, des écrivains allant de la fin du dix-neuvième et du début du vingtième siècles comme le romancier Charles Chesnutt, le poète et romancier Paul Laurence Dunbar et le romancier et poète James Weldon Johnson, aux grandes figures de la Renaissance de Harlem des années 1920 et du début des années 1930 comme le poète et romancier Langston Hughes, le romancier et poète Claude McKay, les romanciers Jessie Fauset et Nella Larsen, et la poétesse et romancière Countee Cullen, jusqu'aux grands écrivains crossover des années 1940 aux années 1960 comme le romancier et essayiste James Baldwin, le romancier et nouvelliste Richard Wright, le romancier et essayiste Ralph Ellison, la romancière Ann Petry, la poétesse et romancière Gwendolyn Brooks, et le romancier John A. Williams, des écrivains de l'époque des Black Arts comme la poétesse et auteure pour enfants Nikki Giovanni, le dramaturge et auteur de fiction Amiri Baraka et le poète Haki Madhubuti (Don A. Lee), aux écrivains d'après les années 1960 comme les romanciers Toni Morrison, Alice Walker, Gloria Naylor, Walter Mosley, Colson Whitehead, Ernest Gaines et Charles Johnson, le poète et romancier Ishmael Reed et les poètes Yusef Komunyakaa et Rita Dove. Quelques autres

personnes, comme les auteurs dramatiques Lorraine Hansberry, Ed Bullins, Charles Fuller et August Wilson, et des écrivains de la diaspora comme le romancier et auteur dramatique Wole Soyinka, le poète Derek Walcott, les romanciers Chinua Achebe, George Lamming, Jamaica Kinkaid, Zadie Smith, Junot Díaz et Edwidge Danticat, pourraient être inclus pour la bonne mesure.

La préoccupation de Chiles à propos du déclin présumé de la littérature afro-américaine reflète la crainte de l'élite de voir la montée du hip-hop et de l'ethos urbain représenter une décadence de la culture urbaine noire. Les dures réalités de la vie urbaine semblent être un virus qui annule les normes artistiques et une méritocratie noires. Il n'y a plus maintenant que des inepties purement motivées par le profit qui s'adressent aux goûts les plus vulgaires. C'est nettement l'avis d'une personne comme le romancier et critique culturel Stanley Crouch. La sensibilité sur ce point n'est pas entièrement une question de snobisme. Il a fallu longtemps à la littérature afro-américaine pour atteindre un niveau de respectabilité générale, pour que le grand public pense qu'elle vaut la peine d'être lue et que les milieux littéraires estiment qu'elle mérite d'être reconnue. À présent, aux yeux de nombreux Noirs, les Noirs eux-mêmes semblent la dénigrer en inondant le marché de romans de quatre sous qui ne valent pas mieux que ceux de Mickey Spillane. Il n'est pas du tout surprenant que les Noirs, en tant que groupe persécuté et historiquement avili, pensent que leurs produits culturels sont toujours suspects, précaires et facilement retournés contre eux sur le marché, comme une caricature.

Une autre façon de voir la chose est de se dire que la littérature urbaine a démocratisé et élargi la portée et le contenu de la littérature afro-américaine. Dans une certaine mesure, la littérature urbaine pourrait être le reflet de la maturité, et non du déclin, de la littérature afro-américaine. Après tout, cette dernière est la plus ancienne de toutes les littératures timidement identifiées par une minorité ethnique aux États-Unis, dès 1774, avec le premier livre de poèmes de Phyllis Wheatley, jusqu'aux récits d'esclaves de la période de la guerre de Sécession qui a produit des classiques tels que *Le récit de la vie de Frederick Douglass* (1845) et *Incidents dans la vie d'une jeune esclave* (1861). Les Afro-Américains considèrent, beaucoup plus qu'aucune autre minorité des États-Unis, depuis longtemps et sérieusement l'importance de la littérature en tant qu'outil politique et culturel. La Renaissance de Harlem était un mouvement de Noirs, appuyés par des protecteurs blancs, visant à obtenir un accès culturel et la respectabilité en produisant une

littérature de qualité. L'essor de la littérature urbaine ne répudie pas le passé de la littérature noire, mais suggère d'autres moyens de la produire et d'autres objectifs à son intention. De plus, certains auteurs de littérature urbaine sont loin d'être des écrivillons. Sister Souljah, activiste politique et romancière qui a beaucoup voyagé, est une écrivaine et penseuse plus que capable, aussi provocante soit-elle. On peut en dire autant de l'unique roman du compositeur Nelson George, *Urban Romance* (1993), qui n'est assurément pas un roman de quatre sous. Certains des livres d'Eric Jerome Dickey et de K'wan valent également la peine d'être lus. Un important personnage qui se situe entre le roman noir et la littérature urbaine est E. Lynn Harris, écrivain populaire dont les livres traitent de relations et autres questions importantes à l'heure actuelle pour les Noirs, particulièrement pour les femmes.

Quand j'ai contacté Bantam Books, il y a deux ans, pour devenir rédacteur en chef de deux séries annuelles – Best African American Essays et Best African American Fiction – je voulais m'assurer que les livres intéresseraient diverses catégories de lecteurs noirs et c'est pourquoi j'ai choisi Harris comme éditeur invité de Best African American Fiction of 2009, premier volume de la série. Je considérais ces volumes comme une occasion non seulement de mettre les meilleures lettres afro-américaines à la portée du grand public – de jeunes auteurs comme Z. Z. Packer et Amina Gautier à des écrivains établis tels que Samuel Delaney et Edward P. Jones – mais aussi de nouer une sorte de lien entre différents types de littérature afro-américaine. Je voulais utiliser la portée de E. Lynn Harris pour apporter la littérature noire sérieuse à un public qui pourrait ne pas en avoir conscience ni même la désirer. Il est beaucoup trop tôt pour dire si cette tentative réussira, mais ce simple essai reconnaît l'existence d'un niveau de complexité dans la littérature afro-américaine et un niveau de profonde fragmentation de son auditoire qui montre que l'expérience afro-américaine, quelle que soit la façon dont elle se manifeste dans l'art, a une profondeur et une portée, une sorte d'universalité dirais-je, qui est de bon augure pour son avenir et peut-être pour celui de toute la littérature issue des minorités américaines. ■

---

*Les opinions exprimées dans cet article ne reflètent pas nécessairement les vues ou la politique du gouvernement des États-Unis.*

# La passerelle réconciliatrice des sang-mêlé

## Perspective amérindienne

Susan Power

*Descendante d'Amérindiens et d'Écossais, Irlandais et Anglais qui ont colonisé les États-Unis, Susan Power, diplômée de la faculté de droit de Harvard, a choisi pour sujet de ses œuvres littéraires son héritage dakota-sioux. Son premier roman, Danseur d'herbe [The Grass Dancer], a remporté le prix PEN/Hemingway 1995 du meilleur premier ouvrage de fiction. Ses œuvres comprennent Strong Heart Society [La société des cœurs forts] (1998) et Roofwalker [L'esprit qui marche sur les toits] (2002), ainsi que des nouvelles publiées dans The Atlantic Monthly, Paris Review, Ploughshares et Story. Susan Power enseigne la création littéraire à l'université Hamline de St. Paul (Minnesota).*

**M**a mère est née en 1925 dans le Dakota du Nord à Fort Yates, ville poussiéreuse de la Réserve indienne sioux de Standing Rock. Son nom dakota est Mahpeyabogawin, ce qui signifie dans la langue de notre tribu Femme qui rassemble les nuages de tempête; elle est donc venue au monde comme une prémonition de toutes les terribles tempêtes qui n'allaient pas tarder à déferler sur les Grandes Plaines, dont le sol surexploité s'est mué en une poudre sèche et mouvante qui tuait. Elle a grandi dans une petite cabane de rondins située de l'autre côté de la route, en face de la première tombe de notre célèbre chef Sitting Bull.

« Il nous protégeait. Si nous avions des ennuis, ou si quelque chose nous faisait peur, nous courions jusqu'au tas de pierres de sa tombe et nous l'appelions: La La, La La, aide-nous! » Ma mère a une mémoire de Sioux, « comme une mémoire d'éléphant », dit-elle. J'ai entendu cette histoire à de multiples reprises.

« La La, c'est l'abréviation de « Tunkashila », grand-père, n'est-ce pas? »

« C'est ça. »

Je n'ai pas grandi en parlant dakota, mais j'ai appris assez de mots et de phrases pour apprécier à quel point ce langage est visuel; chaque mot est pris dans tout un entrelacs d'histoires que je transporte avec moi, dans ma vie et dans mon art. Je ne suis pas née dans une réserve, mais dans l'immense ville de Chicago, et les souvenirs de ma mère ne



AP Images/Doug Dreyer

Susan Power décrit poétiquement dans ses œuvres les traditions de la culture sioux.

sont que la moitié de mon passé, puisque mon père est né dans l'État de New York, descendant des Anglais, Écossais et Irlandais partis d'Europe au XVII<sup>e</sup> siècle pour se lancer dans l'aventure américaine. Il avait 10 ans de plus que ma mère, avait fait des études supérieures, avait grandi dans un milieu aisé et, quand j'étais petite, je me plaisais à m'imaginer à quel point la situation aurait été étrange et choquante pour eux s'ils s'étaient rencontrés quand ma mère n'avait que 10 ans et que mon père en avait 20. Aurait-il eu pitié d'elle, en la voyant alors vêtue d'une salopette usée, couverte de poussière, nu-pieds, cheveux coupés au bol comme un garçon? De son côté, aurait-elle pensé qu'il débarquait d'un autre monde, avec ses vêtements soignés, sa pipe élégante et

son visage glabre sentant toujours la lotion après-rasage? Il s'est trouvé que les parcours respectifs de mes parents se sont croisés – deux amateurs de livres employés dans le secteur de l'édition. Et c'est sur ce point que nos chemins convergent toujours, quelles que soient les différences qui nous distinguaient et qui nous distinguent, dans cet amour des mots.

Ma mère était l'une des fondatrices de l'American Indian Center de Chicago, et j'ai grandi dans le giron de la communauté intertribale; j'ai appris à danser dans le style planche à laver comme les vieilles dames winnebago; j'ai écouté des histoires de vrais fantômes et des contes mettant en garde contre les dangers du mauvais usage de la magie. J'ai découvert les pratiques religieuses des différentes tribus, dont beaucoup amalgamaient leurs croyances traditionnelles et le christianisme. C'est ainsi que je vivais le week-end, le soir, l'été, mais ce n'était pas ma seule vie. Mes parents m'ont aussi initiée à la culture américaine générale et m'ont emmenée au ballet, au théâtre, dans les bibliothèques et les musées. À l'âge de 12 ans, j'ai découvert Shakespeare, grâce à la vaste collection d'enregistrements de la bibliothèque municipale, pesants albums que j'empruntais, que j'emportais à grand peine jusque chez moi où je les écoutais pendant des heures. J'apprenais par cœur de longues tirades, ma préférence allant aux scènes de mort, et je déambulais dans la maison en déclamant interminablement, haletante, « je meurs, Égypte, je meurs ». Je pensais que Shakespeare, conteur magistral, se serait senti chez lui au milieu des Indiens, et je le considérais tout naturellement comme un parent, un familier; je m'inspirais de lui avec la même facilité que de Stella Johnson, qui me racontait les histoires winnebago des Frères de la raquette à neige.

Pendant mes études, depuis l'école maternelle jusqu'à ma dernière année de lycée, j'ai toujours été la seule élève indienne, et j'ai vu la société changer d'une année

à l'autre et mes différences se transformer d'obstacles et de difficultés qu'elles constituaient pour les enseignants en quelque chose qu'ils chérissaient et entretenaient.

Les premières années, mes professeurs pouvaient me donner une note maximale pour un travail bien écrit et soigneusement étayé, mais ils hésitaient à me faire lire mon texte à haute voix devant la classe (comme tout le monde) parce que ma vision de l'histoire ne coïncidait pas avec le modèle généralement accepté. Plus tard au lycée, en revanche, ils s'adressaient spécifiquement à moi lorsqu'ils voulaient présenter un autre point de vue, pour remettre en question les opinions courantes. Des amis, qui avaient commencé par se méfier d'une camarade de classe qui ne semblait pas s'intégrer comme eux, en arrivaient à

déclarer que j'avais une vie secrète qu'ils m'enviaient: les week-ends dans l'État de New York pour assister à un mariage mohican traditionnel dans une longue hutte, les vacances de Thanksgiving d'où je revenais avec une couronne perlée et le titre de Miss Indian Chicago. Je suis encouragée par la constatation que les lecteurs et enseignants s'intéressent de plus en plus à toutes les histoires et à toutes les voix de l'Amérique et, en tant qu'écrivaine, j'ai donc ouvert les portes

de ma vie secrète et j'invite tout le monde à y entrer.

Après la mort de mon père, ma mère et moi avons emménagé dans un immeuble d'appartements. Voulant que je me sente reliée à ma famille paternelle autant qu'à la sienne, elle avait fait de notre long hall d'entrée une sorte de galerie ancestrale, lieu où l'Est et l'Ouest, Indiens et Blancs pourraient se rencontrer, où elle avait rassemblé des souvenirs visuels, rappels de différentes histoires et de différents espoirs qui s'amalgamaient tous en moi. Sur le mur de l'est, elle avait affiché des titres de propriété terrienne et des ferrotypies du peuple de mon père, avec au milieu le portrait d'un homme âgé aux



Avec l'aimable autorisation de Susan Power

Susan Power à 18 ans, vers l'époque où elle a remporté le titre de Miss Indian Chicago.



Avec l'aimable autorisation de Susan Power

Susan Power à l'âge de 16 ans et sa mère, Susan Kelly Power, toutes deux en costume dakota traditionnel.



Monument au célèbre chef sioux lakota Sitting Bull (env. 1831-1890), qui a conduit ses guerriers à la victoire contre la cavalerie des États-Unis à la bataille de Little Big Horn. Selon certains, il aurait d'abord été enterré à Fort Yates (Dakota du Nord), puis exhumé pour être ré-enterré ici à Mobridge (Dakota du Sud). Les Sioux l'appellent «Tunkashila», c'est-à-dire «grand-père».

yeux espiègles, arborant une belle barbe blanche : mon arrière-arrière-grand-père, Joseph Henry Gilmore, pasteur baptiste, professeur d'université et poète, auteur des paroles de l'hymne « Il me conduit », et dont le père avait été gouverneur du New Hampshire pendant la Guerre de sécession (1861-1865). Sur le mur de l'ouest, elle avait accroché deux maillots de tambour ornés de perles, des portraits à l'huile de chefs sioux, des herbes aromatiques tressées et, en plein centre, une photographie de mon arrière-arrière-grand-père Mahto Nuhpa (Deux ours), chef héréditaire des Yanktonnai Dakota, orateur respecté et défenseur de son peuple lors de la bataille de White Stone Hill en 1863. Les deux hommes regardaient fixement au-delà du gouffre sombre de notre sol carrelé, leur fossé culturel, contemporains qui ne s'étaient jamais rencontrés de leur vivant réunis à présent dans ce lieu insolite. Avec son imagination, ma mère trouvait sans doute ce tableau irrésistible, et elle a commencé à me parler des débats auxquels ils se livraient parfois, la nuit.

« Ces gens sont bons tous les deux, mais la seule chose, c'est qu'ils ne se comprennent pas ; alors ils se battent. Même Deux ours, chef de conseil si respecté, n'a pas pu maintenir la paix. La guerre a éclaté entre eux, et toi, tu dois faire très attention, la nuit, de ne pas passer dans le couloir. Les deux camps t'aiment, bien sûr, mais ils sont en colère, ils tirent des coups de fusil et des

flèches, et ils ne voient pas toujours ce qu'ils font. Tu risquerais d'être prise entre deux feux ! »

Quand j'étais petite, je croyais tout ce que ma mère me disait. Pas question donc, après m'être couchée, de me relever et de passer dans le couloir, la nuit ; et le matin, j'inspectais les lieux pour trouver des signes de bataille, des trous de balles dans le plâtre des murs, des éclaboussures de sang sur le sol. Le couloir était toujours très propre, mais je me disais que mes ancêtres devaient nettoyer après leurs affrontements, parce qu'ils ne voulaient pas me faire peur avec leur violence, leurs errements.

Bien des années plus tard, après que j'eus quitté cet appartement et son couloir, ma mère m'a rappelé les histoires qu'elle me racontait et m'a confié comment cette division ancestrale s'était terminée.

« Ah c'est ça, lui ai-je dit un peu fâchée. À cause de toi, j'étais terrifiée de passer dans ce couloir la nuit, en pensant à toutes les mêlées qui y éclataient. »

« Je sais, je sais. Ce n'était pas gentil, m'a-t-elle répondu en riant doucement. Mais l'histoire se termine bien. »

« Ah bon ? »

« Oui. Depuis la parution de ton livre, Danseur d'herbe, j'ai remarqué que la paix et le silence règnent la nuit dans le couloir. Il n'y a plus de disputes, plus de malentendus, plus de colère. Les deux camps sont si fiers de toi, de ce que tu as écrit, et ils ont le sentiment d'avoir joué un rôle important dans ta réussite. Personne n'est éliminé. Cela leur donne beaucoup de sujets dont ils peuvent parler et sur lesquels ils peuvent tomber d'accord. Ils se rendent sans doute compte qu'ils ont bien plus de choses en commun qu'ils ne le pensaient. »

Quand j'ai commencé à écrire mes œuvres de fiction, je n'aurais jamais imaginé que mes histoires, mes paroles, mon amour de la littérature écrite et tous les récits magiques transmis par tout un enchaînement de voix viendraient unir les gens de mon sang, ces fantômes fascinés venus avant moi. Et c'est là, je trouve, le meilleur résultat de mes écrits : mon œuvre jette une passerelle au-dessus des divisions, et tout le monde s'en sent honoré, s'y voit inclus, y est consulté ; tout le monde a voix au chapitre ; tout le monde a un enjeu dans ce qui se produira dans l'avenir. ■

# La valeur poétique du simple souvenir

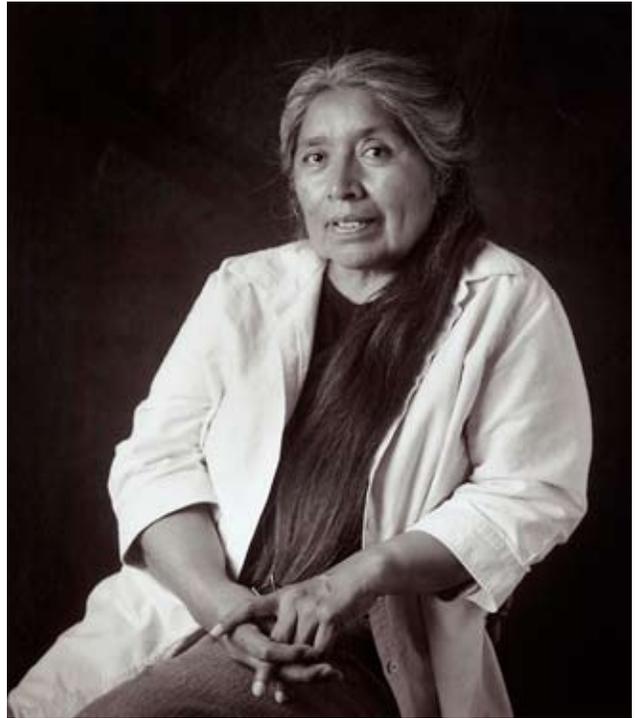
Ofelia Zepeda

*Une poétesse trouve son inspiration dans les souvenirs de sa famille et sa langue maternelle.*

*Ofelia Zepeda est une poétesse et une éducatrice appartenant à la nation indienne des Tohono O'odham du Sud-Ouest des États-Unis. Championne de longue date des langues amérindiennes, elle a écrit une grammaire papago. Elle est aussi l'auteure de trois recueils de poésie, notamment Ocean Power: Poems from the Desert [Puissance de l'océan: poèmes du désert] et Earth Movements/Jewed I-Hoi [Mouvements terrestres/Jewed I-Hoi], ouvrage bilingue. Elle s'est vu attribuer la prestigieuse Bourse MacArthur pour ses œuvres en 1999. Ofelia Zepeda enseigne dans le cadre des Programmes d'études amérindiennes de l'université de l'Arizona à Tucson, et est codirectrice de l'Institut de développement des langues amérindiennes, dont elle est aussi cofondatrice.*

La question est fondamentale: qui ou qu'est-ce qui influence mes écrits? La réponse, dans mon cas, n'est pas simple à trouver. Dans le poème intitulé « Là où se forment les nuages », les vers « du dos de sa main gantée il essuie la vitre, / n'est-il pas encore là? » évoquent une image et une voix dont je me souviens si clairement, comme si c'était hier; et pourtant, c'est un souvenir lointain qui remonte à mon enfance. Beaucoup de mes poèmes proviennent de simples souvenirs. Souvenirs prisonniers du temps, souvenirs de certaines phrases, de certains actes, de certains mouvements. Ces souvenirs me surprennent lorsqu'ils font surface. Je trouve intéressant d'avoir pu, quand j'ai commencé à faire de la poésie à l'âge adulte, retrouver si facilement des bribes de souvenirs de mon enfance. Dans mon premier recueil de poèmes, *Ocean Power: Poems from the Desert*, j'ai inclus un essai préliminaire où je réfléchis à ce phénomène et à mon désir de reconnaître publiquement l'importance des choses qui m'ont aidée à façonner mes souvenirs. Ces souvenirs ne sont pas exclusivement les miens et ils consistent en une ménagerie de gens présents dans mon existence, en particulier de gens de ma famille. Ils appartiennent souvent à une mémoire collective, mais je suis la seule à avoir choisi de les faire entrer dans le domaine de la poésie.

Je raconte les sons et les formes aux vertus mnémotechniques qui me ramènent beaucoup des choses



© Tony Celentano 2007

Ofelia Zepeda, poétesse, éducatrice et boursière MacArthur.

qui m'aident à me souvenir. J'attribue cet effet en grande partie à ma langue. La langue tohono o'odham, parlée dans le sud de l'Arizona et dans le nord du Sonora au Mexique, est encore une langue orale, que l'on écrit et que l'on lit toujours rarement. Cette oralité de ma langue me contraint à m'exercer à me souvenir. Et avec l'avènement du XXI<sup>e</sup> siècle, il est encore plus impératif que cet acte de mémoire volontaire se poursuive, qu'il s'agisse de se rappeler les rituels et chants sacrés des O'odham ou les événements et sons quotidiens d'un peuple situé dans un espace particulier. Tous ces souvenirs font partie de l'oralité globale d'une langue et tous contribuent à de nombreux niveaux au processus créateur, comme dans mon cas. Aujourd'hui, je m'efforce d'être observatrice et de remarquer les mouvements simples du monde qui m'entoure. Je fais attention aux bruits de tous les jours, au mouvement quotidien des gens. Je consigne en ma mémoire certaines de ces choses, ne sachant jamais si un événement, un mot, fera un jour surface et me guidera dans l'élaboration d'un poème. ■

# Pulling Down the Clouds

Ofelia Zepeda



Photos NPS de Mike Quinn

Nuages au-dessus du Grand Canyon (Arizona).

Ñ-ku'ipadkaj 'ant 'an o 'ols g cewag .  
With my harvesting stick I will hook the clouds.  
Nt o 'i-wannio k o 'i-hudiñ g cewag .  
With my harvesting stick I will pull down the clouds.  
Ñ-ku'ipadkaj 'ant o 'i-siho g cewag .  
With my harvesting stick I will stir the clouds.

With dreams of a distant noise disturbing his sleep, ñłž  
the smell of dirt, wet, for the first time in what seemed  
like months.

The change in the molecules is sudden, they enter  
the nasal cavity.

He contemplates the smell, what is that smell?  
It is rain.

Rain somewhere out in the desert.  
Comforted in this knowledge he turns over and continues his sleep,  
dreams of women with harvesting sticks  
raised toward the sky.

*"Pulling Down the Clouds", extrait de Ocean Power de Ofelia Zepeda. © 1995 Ofelia Zepeda. reproduit avec l'aimable autorisation de l'University of Arizona Press.*

# L'Indien le plus coriace du monde

Sherman Alexie

*Sherman Alexie est un Indien Spokane/Cœur d'Alène qui a grandi dans la Réserve des Spokanes de Wellpinit (Washington). Son premier recueil de nouvelles, The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven (1993), a reçu le prix PEN/Hemingway du meilleur premier ouvrage de fiction. Une nouvelle du recueil a été adaptée par l'auteur au cinéma; le film, Smoke Signals, a été primé. Après la publication de son premier roman, Reservation Blues, il a été cité parmi les meilleurs espoirs de la littérature américaine par le magazine Granta. Écrivain prolifique, ses œuvres continuent d'être primées. Il est aussi un comique de talent.*

*Les extraits suivants de son recueil de nouvelles, The Toughest Indian in the World, donnent un aperçu de son œuvre. Le premier est tiré de la nouvelle éponyme.*

**E**n 1975 ou 76 ou 77, en voiture, sur une route ou une autre, mon père montrait du doigt un auto-stoppeur à un ou deux kilomètres de distance.

« Un Indien » disait-il si c'était un Indien, et il ne se trompait jamais, alors que je ne pouvais même pas distinguer si la silhouette lointaine était un homme ou une femme, sans parler de pouvoir dire si c'était un Indien ou pas.

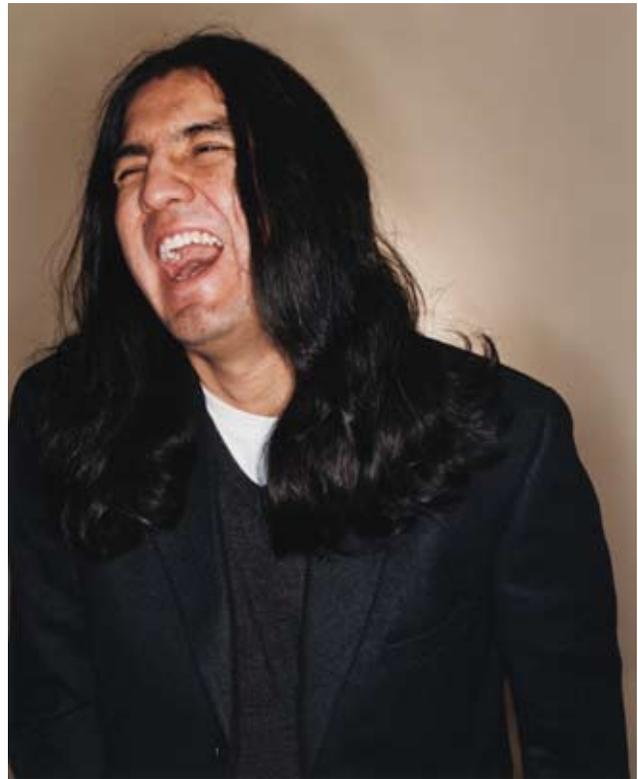
Si la silhouette lointaine était un Blanc, mon père passait sans faire de commentaire.

C'est comme ça que j'ai appris à rester silencieux en présence des Blancs.

Ce silence n'est pas signe de haine, de peine ou de peur. Les Indiens aiment à penser que les Blancs vont disparaître, partir en fumée, si on les ignore assez souvent. Il y a peut-être un millier de familles de Blancs qui attendent le retour de leur fils ou de leur fille et qui ne les reconnaissent pas lorsque, brouillards matinaux, ils passent en flottant à côté d'eux.

« On ferait mieux de s'arrêter » disait ma mère, assise dans le siège du passager. C'était une de ces femmes Spokane qui portait toujours un bandana pourpre noué sur la tête.

Ces derniers temps, le bandana est rouge. Il y a des raisons, des motifs, des traditions qui expliquent le choix de la couleur, mais ma mère en garde le secret.



© Erin Patrice O'Brien/Corbis

L'écrivain Sherman Alexie.

« Faites de la place » nous disait mon père. Nous étions assis sur le plancher à l'arrière de notre vaste fourgonnette bleue; nous étions assis sur des échantillons de tapis parce que mon père, un jour de rage aveugle, avait arraché les sièges peu de temps après avoir acheté la fourgonnette à un Blanc un peu fou.

J'ai trois frères et trois sœurs maintenant. À l'époque, j'en avais quatre de chaque sexe. J'ai manqué un des enterrements, et j'ai pleuré toutes les larmes de mon corps à l'autre.

« Faites de la place » répétait mon père – il répétait tout deux fois – et ce n'est qu'à ce moment là que nous nous serrions pour faire de la place à l'Indien autostoppeur.

Bien sûr, c'était facile de faire de la place pour un seul autostoppeur mais, en général, les Indiens se déplacent

en groupe. Une fois ou deux, nous avons ramassé toute une équipe de basket-ball cent pour cent indienne, avec les entraîneurs, les copines et les cousins. Quinze, vingt Indiens inconnus entassés à l'arrière de la fourgonnette avec neuf enfants indiens aux yeux écarquillés.

À l'époque, j'aimais l'odeur des Indiens, et des Indiens autostoppeurs en particulier. Ils étaient toujours un peu ivres, auraient souvent eu besoin de savon et d'eau, et étaient toujours prêts à chanter.

Oh, ces chansons! des blues indiens à tue-tête. Nous les appelions les « 49 », ces chansons interculturelles mêlant les paroles indiennes à toutes les chansons jamais enregistrées par Hank Williams. Hank était notre Jésus, Patsy Cline notre Vierge Marie, et Freddy Fender, George Jones, Conway Twitty, Loretta Lynn, Tammy Wynette, Charley Pride, Ronnie Milsap, Tanya Tucker, Marty Robbins, Johnny Horton, Donna Fargo, et Charlie Rich nos disciples.

Nous savons tous que la nostalgie est dangereuse, mais je me souviens de ces jours en toute bonne conscience. Bien sûr, nous vivons à une époque différente, et aujourd'hui il n'y a plus autant d'Indiens autostoppeurs.

---

*Dans « One Good Man » l'auteur passe sa vie en revue alors qu'il prend soin de son père diabétique et amputé qui est sorti de l'hôpital pour mourir. Tout au long de la nouvelle, il se demande et demande au lecteur « Qu'est-ce qu'un Indien » et pose la question différemment à chaque fois : « Qu'est-ce qu'un Indien? Est-ce que c'est un enfant qui peut entrer sans se faire annoncer dans 17 maisons différentes? » ou « Qu'est-ce qu'un Indien? Est-ce que c'est un fils, debout dans le chambranle de la porte qui regarde son père dormir? » Après que son père lui eut raconté un rêve, il décide de le conduire au Mexique. C'est la dernière scène du recueil.*

Au sud de Tecate (Californie), la fourgonnette tombe en panne. Puis, dix minutes plus tard, au nord de Tecate (Mexique), c'est le fauteuil roulant de mon père.

Nous étions debout (je suis le seul à être debout) sur de l'asphalte brûlant sous le grand soleil.

« On est presque arrivés », a dit mon père.

« Quelqu'un va nous prendre », ai-je répondu.

« Tu nous prendrais? »

« Deux types à la peau brune, dont un dans un fauteuil roulant? Je pense que les flics de l'immigration nous prendraient. »

« Bon, alors ils penseraient que nous sommes des migrants illégaux et ils nous déporteraient. »

« Ce serait une manière sacrément paradoxale d'entrer au Mexique. »

Je voulais demander à mon père s'il avait des regrets. Je voulais lui demander quelle était la pire chose qu'il avait jamais faite. Son plus grand péché. Je voulais lui demander s'il y avait la moindre raison pour que l'église catholique envisage de faire de lui un saint. Je voulais ouvrir ce dictionnaire et trouver les définitions des mots foi, espoir, bonté, tristesse, tomate, fils, mère, mari, virginité, Jésus, bois, sacrifice, douleur, pied, femme, pouce, main, pain et sexe.

« Est-ce que tu crois en Dieu », ai-je demandé à mon père.

« Dieu a du potentiel », m'a-t-il répondu.

« Quand tu pries, qu'est-ce que tu demandes? » lui ai-je demandé.

« Ce n'est pas tes affaires », a-t-il répondu.

Nous avons ri. Nous avons attendu des heures que quelqu'un nous vienne en aide. Qu'est-ce qu'un Indien? J'ai pris mon père dans mes bras et je lui ai fait passer la frontière. ■

---

*Copyright © Sherman Alexie. Reproduit avec l'aimable autorisation de Grove/Atlantic Inc.*

# Enseigner l'art d'être humain

## Le conte autochtone oral se porte bien

Lea Terhune

*Les premières nations des Amériques avaient une littérature qu'ils consignaient en mémoire pour la transmettre oralement, et cette tradition perdue.*

*Lea Terhune est la rédactrice en chef du présent numéro d'eJournal USA.*

**A**vant l'écriture, il y avait les contes. Au fil des millénaires, de génération en génération, histoires et contes oraux ont capturé les valeurs et les légendes de diverses sociétés. Des conteurs de grand talent ont appris d'innombrables poèmes et étaient profondément honorés en tant qu'artistes et enseignants qui inspiraient, inculquaient des valeurs et guidaient les comportements.

Avec l'invention de l'écriture, nombre de contes transmis oralement ont été consignés sur papier, mais les conteurs ont continué de fasciner les communautés traditionnelles de par le monde. Et même la révolution technologique du XX<sup>e</sup> siècle, qui nous a donné la radio, la télévision, l'Internet et les médias électroniques, n'a pas fait taire les conteurs.

Les Amérindiens et leurs nombreuses tribus ou nations, établis en Amérique du Nord et du Sud bien avant l'arrivée des explorateurs européens, possèdent une riche tradition orale. Leurs histoires préservées au sein de leurs collectivités atteignent aujourd'hui de vastes publics grâce à des conteuses tels que Sunny Dooley et Dovie Thomason. Sunny Dooley, Navajo, ou Diné, et Dovie Thomason, d'origine lakota et apache kiowa, ont présenté leur art à Washington au Musée national de l'Amérindien. Elles ont ensuite participé à des débats sur le conte oral au XXI<sup>e</sup> siècle.

Sunny Dooley est une stricte interprète de la tradition navajo qui, écoutant le conseil de son grand-



Dovie Thomason est une conteuse dont le répertoire couvre plusieurs traditions amérindiennes, outre celles de ses tribus natales lakota et apache kiowa.

Photo de Katherine Fogden, Musée national de l'Amérindien

père, chanteur traditionnel, ne pratique son art que lorsqu'elle y est invitée et ne fait pas de publicité. Ayant grandi dans la Réserve navajo de l'Arizona et plongée dans la culture tribale, sa langue maternelle est le diné. Les Navajos, qui constituent aujourd'hui la plus grande nation indienne des États-Unis, menaient une existence semi-nomade et pastoraliste. Dovie Thomason est née dans les nations indiennes des Grandes Plaines, à savoir les Lakotas, qui vivaient de la chasse au bison avant que les troupeaux de ces bovidés sauvages ne soient décimés, et les Apaches kiowa, farouches guerriers légendaires.

La tradition orale varie d'une tribu à l'autre, mais ses objectifs sont semblables. « Il y a des centaines de nations autochtones et chaque nation et tribu assigne à ses histoires des buts spécifiques », dit Sunny Dooley, et pour les Navajos, « les contes servent dans le cadre de l'éducation individuelle, pour apprendre aux gens à être humains ». Par ailleurs, de par leur dimension spirituelle, les contes font partie intégrante de toutes les cérémonies navajos où « ils sont utilisés pour guérir, pour enseigner



Avec l'aimable autorisation de Sunny Dooley

Sunny Dooley s'inscrit dans la grande tradition des contes oraux navajos.

et pour distraire. Ils vous donnent vraiment un point d'origine », ajoute-t-elle.

Dovie Thomason représente plusieurs traditions autochtones. Outre son patrimoine natal, elle a été adoptée par les Indiens pueblos et « empruntée par les Iroquois parce qu'ils avaient besoin d'une conteuse ». Elle est du même avis que Sunny Dooley. Ses traditions « ressemblent pratiquement en tous points à ce que Sunny a décrit comme étant le but et la finalité des contes. Il faut que l'on nous apprenne à être humains et que l'on nous le rappelle; nous avons besoin d'un plan, d'une sorte de carte routière et d'indications sur la façon de faire des choix et de prendre des décisions », note-t-elle.

### **VALEUR PÉDAGOGIQUE DES CONTES**

Les contes aident les parents à élever les enfants et « à maintenir certaines façons d'être humain et de vivre harmonieusement au sein d'une communauté », dit Dovie Thomason. Parlant de la valeur attachée par les Lakotas et les Apaches kiowa à l'indépendance et à

l'individualité, elle évoque le souvenir de sa grand-mère, qui lui a transmis un grand nombre des contes de son répertoire. « Elle disait qu'elle me racontait des contes pour que je sois libre. Et je crois que cela reflète sans doute son expérience, à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, qui voit dans les contes un moyen d'enseignement de la retenue, de la maîtrise de soi », sans essayer d'imposer un comportement. « L'idée de devoir contrôler une autre personne n'est pas taboue »; ajoute-t-elle, mais c'est une idée inconfortable, inappropriée.

Les contes servent à enseigner la valeur de la responsabilité et du contrôle de soi. Des personnages sacrés et bouffons tels que Coyote, Iktomi ou Ragondin, lancent des avertissements sur les conséquences de la mauvaise conduite et sur les avantages de la morale. Coyote et Iktomi « vous apprennent que ce n'est pas parce qu'on peut faire quelque chose qu'il est bon de le faire » dit Dovie Thomason. Les contes amènent les gens à réfléchir: « Je pourrais faire telle ou telle chose, mais devrais-je le faire? Bon, peut-être pas. » C'est une question « de respect et pas de confrontation » ou de contrôle. Les contes mettent en évidence les faiblesses tout en permettant au personnage fautif de choisir. Dovie Thomason explique: « Les gens peuvent analyser l'histoire et se dire: l'oiseau, c'était moi? Qui étais-je? Pourquoi m'a-t-on raconté cette histoire? »

Dovie Thomason et Sunny Dooley se rappellent toutes deux avoir été obligées dans leur enfance d'écouter des contes, parfois pendant des heures, après une infraction quelconque. Sunny Dooley fait remarquer que les contes « enseignent ce qu'il y a de bon dans la vie. Ils vous disent quel type de bois on peut ramasser pour se chauffer chez soi. Ils vous disent quels animaux vous pouvez tuer pour les manger. Et je crois aussi qu'ils vous font prendre conscience de l'environnement. »

Sunny Dooley et Dovie Thomason ont commencé à présenter leurs contes au sein de leurs collectivités tribales. Lorsqu'elles ont élargi leur auditoire, elles se sont trouvées devant un dilemme: comment allier contes sacrés et narration professionnelle? « Vous devez presque vous dissocier entièrement de la narration culturelle, cérémoniale des contes et passer de l'autre côté où se situe la profession de conteur », dit Sunny Dooley. Les contes rituels navajos ne changent pas; il ne s'en crée pas de nouveaux. Certains ont « sombré dans l'oubli » et « il n'y en a plus autant qu'auparavant, mais il existe encore beaucoup d'histoires à raconter ». Les contes navajos sont longs; leur narration prend généralement plusieurs jours, ce qui présente des difficultés pour les représentations de courte durée. De nouveaux contes

sont créés dans ce que Sunny Dooley appelle le domaine « professionnel ». « Dans ce genre particulier, on raconte de nouvelles histoires et dans tous les médias, pas seulement oralement. » Elle note que ses propres contributions « sont des récits personnels de quelqu'un qui a grandi dans un monde biculturel ». Et, ajoute-t-elle, « je crois que les indigènes de tous les pays comprennent bien cela », ayant fait l'expérience de « l'histoire de la conquête européenne ». Les cultures autochtones ont survécu à la colonisation. Sunny Dooley dit que les héritages coloniaux « sont des systèmes politiques qui ont, en quelque sorte, érodé notre culture, porté atteinte à son intégrité » et que « les contes permettent de retrouver cette intégrité ».

Dovie Thomason a, de même, une « expérience double » et concilie la narration traditionnelle et professionnelle. Il y a certains contes qu'elle ne présente jamais hors de la communauté. Elle s'inquiète du fait que les contes tribaux sont considérés comme du folklore, et donc comme appartenant au domaine public et pouvant être librement appropriés pour être racontés, ce qui peut aboutir à des distorsions des traditions sacrées. « Cela devient très important lors du passage dans le monde professionnel. J'ai assisté à des destructions et à des dégâts considérables infligés dans ce monde, dans de bonnes intentions ou par manque de réflexion, à la narration de contes », dit Dovie Thomason. Elle pense qu'il y a peut-être lieu de créer de nouveaux contes. « Je suis en contact avec un grand nombre de gens du monde entier, des conteurs et des conteuses autochtones qui s'interrogent sur la nécessité de nouveaux contes. Le XXI<sup>e</sup> siècle nous jette à la figure un certain nombre de nouveaux comportements pour lesquels il n'existe pas de contes », dit-elle, et elle cite deux exemples : « les enfants qui tuent des enfants » dans les gangs, et ce qu'elle appelle « la maladie de la rapidité ... nous faisons 36 choses à la fois, les gens n'ont jamais été aussi pressés. Nous avons besoin de contes pour nous aider à faire preuve de sagesse par rapport à ces phénomènes. »

### **RÉTABLISSEMENT DE L'HARMONIE**

L'activité des conteurs traditionnels suit le rythme des saisons. Dovie Thomason se souvient d'une remarque qu'un ancien lui a faite : « C'est le monde à l'envers. Nous suivons les saisons, nous, mais le monde dans lequel nous vivons n'en fait rien. Il y avait un temps où lorsque le froid arrivait, nous nous arrêtons. Maintenant, nous mettons des chaînes aux pneus, nous passons en traction à quatre roues motrices et nous partons trois heures plus

tôt pour aller au travail. Nous n'avons plus cette période de calme dans le tipi, cette phase d'inactivité dans le wikiup, où l'hiver est la saison du sommeil et d'une calme réflexion. » (Le tipi et le wikiup sont des types d'habitation des Amérindiens.)

Dovie Thomason continue : « Donc dans un monde à l'envers, devons-nous réexaminer nos traditions, réexaminer nos univers ? Sur quels points allons-nous nous adapter ? Sur quels points est-ce dangereux de le faire ? Où devons-nous changer ? Où devons-nous ne pas changer ? » Pour elle, « les contes traditionnels doivent rester inchangés. On ne peut pas changer l'ossature. On peut changer le poids, la longueur de l'histoire, qui peuvent s'étendre et se contracter. Les choses ont une capacité d'adaptation ... mais il faut dégager un consensus sur ce qui constitue une adaptation raisonnable », conclut-elle.

La narration des contes permet de retrouver une harmonie perdue. Les contes et cérémonies navajos « rétablissent l'harmonie et vous replongent dans cet état sacré d'accord avec l'ensemble de la création », dit Sunny Dooley. « Nos histoires se déroulent sur tout le parcours du passage de l'ordre au désordre et du retour à l'ordre, explique-t-elle. Et notre existence se situe dans les limites de ces paramètres. »

Les deux femmes réagissent au terme de « multiculturel » appliqué aux Amérindiens. « Nous ne sommes pas une minorité, la chose est claire. Nous sommes des nations souveraines dotées d'un statut juridique unique ; nous sommes des autochtones, ce qui nous situe dans un cadre mondial, international de lois et de relations qui se perdent lorsque nous devenons « les Amérindiens », dit Dovie Thomason, qui ajoute : « J'aimerais que nous nous intégrions au monde et que nous commencions à employer le terme d'autochtone ou que nous soyons spécifiques. » L'expérience des descendants des Premières nations, dont la présence remonte à des millénaires, se distingue de celle des émigrés, dont l'arrivée est plus récente, dit-elle.

Sunny Dooley opine : « Cette idée de multiculturalisme m'a frappée et je me suis dit : la culture de qui ? », dit-elle au sujet de ses rencontres avec d'autres cultures non anglaises ou européennes. « Vous allez dans la jungle en Afrique ; nos riches cultures sont si semblables. Il n'y a pas beaucoup de « multi » dans cela. Je connais mon histoire ; ils connaissent leur histoire. Ces contes sont identiques ou se ressemblent », explique-t-elle.

Les contes exigent que l'on prenne le temps de réfléchir, chose qui manque dans le monde moderne.

Sunny Dooley se demande « si les gens vont vraiment se remettre à écouter ; parce que je suis persuadée que nous avons besoin de périodes de calme ». Dovie Thomason rappelle : « Pour parler, parler de manière structurée, parler bien et sans notes, et pour avoir des choses en mémoire, il faut des périodes de silence et de tranquillité ; c'est un art qu'il faut savoir acquérir, et cela exige un auditoire capable de garder le silence, de retenir son souffle, de faire attention et d'écouter. » Et elle ajoute : « Nous avons négligé le vieil art de savoir, de parler et d'écouter ».

Sur une note plus positive, Dovie Thomason fait remarquer que les chercheurs, aujourd'hui, « ne parlent plus de nous comme d'une espèce disparue, primitive ou retardataire, et ils placent la richesse de nos traditions orales sur le même plan que le corpus littéraire mondial ». Sunny Dooley, qui se sert d'un panier navajo finement décoré comme accessoire, note que l'attitude selon laquelle « seul l'écrit a de la valeur » l'irrite. Elle se sert de son panier « parce qu'il n'y a rien d'écrit dessus. Il y a un dessin qui en fait partie intégrante, qui ne change pas et qui est tout aussi valable qu'une histoire écrite. »

Sunny Dooley a publié des poèmes et Dovie Thomason écrit des chansons et des livres pour enfants qui s'inspirent des contes tribaux traditionnels. Mais leur principale vocation est d'établir le contact personnel qu'elles considèrent toutes deux comme une composante essentielle du processus de narration du conte, grâce à laquelle ce processus a une influence maximale. Le Musée de l'Amérindien a présenté les talents de Sunny Dooley et de Dovie Thomason et leur capacité d'impliquer leur public en personnalisant les contes didactiques traditionnels. Leurs prestations ont été accueillies par des applaudissements enthousiastes des adultes et par des piailllements de joie des nombreux enfants présents, captivés par les aventures de Coyote et d'Iktomi, ou par l'histoire de la diffusion du maïs, de la pomme de terre, de la tomate, des poivrons, des haricots et du chocolat issus des cultures amérindiennes pour devenir des aliments réconfortants appréciés dans le monde entier. ■

## Le « fortune cookie » américain

Jennifer 8. Lee

*Jennifer 8. Lee est auteur de The Fortune Cookie Chronicles: Adventures in the World of Chinese Food [Les chroniques du fortune cookie : aventures dans le monde de la cuisine chinoise] (2008); elle a également un « blogue d'action directe » pour accompagner son livre qui décrit l'histoire du fortune cookie. Elle est journaliste au New York Times.*

Les Américains adorent les fortune cookies. Il y en a pour Noël, pour les mariages, pour la Saint-Valentin, pour Hanoukka. Il existe même des fortune cookies spéciaux pour chiens.

Ces petites galettes au beurre et à la vanille repliées contenant un message inscrit sur un petit morceau de papier ont une grande valeur sentimentale pour les Américains. On vend des petits gâteaux de type fortune cookies dans les boulangeries-pâtisseries. Il y a des bijoux en forme de fortune cookie. On trouve chez Neiman Marcus, grand magasin haut-de-gamme, un fortune cookie en or 14 carats incrusté de diamants. Il existe des accessoires et périphériques d'ordinateur, des disques durs par exemple, en forme de fortune cookie. Il y a même des albums pour fortune cookies. Ils ressemblent à des albums de photos, mais sont faits pour conserver les petits morceaux de papier que l'on trouve à l'intérieur de ces biscuits.

Les Américains croient dur comme fer en ce qui est imprimé sur les messages contenus dans les fortune cookies, au point d'avoir une confiance aveugle dans les chiffres que l'on y trouve souvent indiqués. En mars 2005, 110 personnes de diverses régions des États-Unis ont gagné à la loterie un total de 19 millions de dollars parce qu'ils avaient joué les chiffres figurant en dernière ligne du message de leur fortune cookie. Deux mois plus tard, 84 autres personnes qui avaient employé la même méthode ont gagné, elles aussi, le même jour.

Chose amusante, la plupart des Américains assument que les fortune cookies viennent de Chine, parce que c'est dans les restaurants chinois qu'on les leur apporte au dessert. Je l'ai cru aussi pendant longtemps. Après tout, je



Jennifer 8. Lee, auteure et journaliste au *New York Times*.

Photo de Nina Subin, avec l'aimable autorisation de Twelve Publishing

suis née à New York et je me rappelle les fortunes cookies de mon enfance qui nous étaient offerts dans les restaurants chinois que nous fréquentions. Comment aurais-je su la vérité, moi qui n'ai pas mis le pied en Chine avant d'avoir eu une bonne vingtaine d'années.

Ce n'est que durant mes années de lycée, en lisant le roman populaire d'Amy Tan *Le club de la chance*, que j'ai appris que les fortune cookies n'avaient rien de chinois, parce que les immigrantes chinoises employées dans une usine de fortune cookies de San Francisco se moquaient de ces petits biscuits.

Le monde s'est arrêté de tourner pour moi. Les fortune cookies, pas chinois?

C'était comme si l'on m'avait dit en même temps que j'étais une enfant adoptée et que le Père Noël n'existait pas. Toute ma conception du monde en fut ébranlée.

Mais ce choc a planté dans mon esprit une graine de curiosité concernant les fortune cookies. Et c'est ce qui fait que plus d'une décennie plus tard, j'ai entrepris un voyage qui m'a fait traverser tous les États-Unis et qui m'a amenée aux quatre coins du globe, au Pérou, au Brésil, en Inde, en Chine et au Japon. Je voulais connaître le chemin qu'avait emprunté ce mystérieux biscuit.

Et voici ce que j'ai découvert. Les fortune cookies sont universellement reconnus aux États-Unis, mais ils créent une certaine confusion chez les Chinois. En fait, si vous donnez des fortune cookies aux Chinois, cela les rend particulièrement perplexes. Ils commencent par vous demander : « Qu'est-ce que c'est ? » Et quand vous leur dites que cela vient d'Amérique, ils hochent la tête. Puis ils mordent dedans et se montrent très étonnés de trouver un petit morceau de papier dans le biscuit, quand ce n'est pas dans leur bouche. Ils vous demandent alors ce que c'est que ce petit papier. Et quand vous leur dites : « C'est une prédiction », ils marmonnent : « Les Américains sont des gens curieux. Pourquoi mettent-ils des morceaux de papier dans leurs biscuits ? »

La recherche de l'histoire des fortune cookies m'a donné l'impression de suivre un très long fil en tirant prudemment dessus pour savoir ce qu'il y avait au bout. J'ai retrouvé la trace des fortunes cookies dans des boulangeries d'immigrants japonais en Californie au début du XX<sup>e</sup> siècle. Certaines de ces boulangeries sont encore en activité aujourd'hui.

Mais chose plus surprenante, j'ai pu remonter plus loin et j'ai trouvé des fortune cookies au Japon, où de petites boulangeries familiales de Kyoto en produisent toujours. Il y a même un dessin japonais de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle – soit plusieurs décennies avant que l'on parle de ce genre de biscuits aux États-Unis – qui représente un homme en kimono en train de confectionner ce qui ressemble à des fortune cookies.

Dénommés *tsujiura senbei* et *suzu senbei*, les fortunes cookies japonais sont plus grands et de couleur plus foncée que leurs cousins américains d'un jaune pâle. Ils sont parfumés au sésame et au miso, ce qui leur donne un petit goût de noix.

Mais comment se fait-il qu'avec leur origine japonaise, ils soient arrivés sur les assiettes des restaurants chinois ?

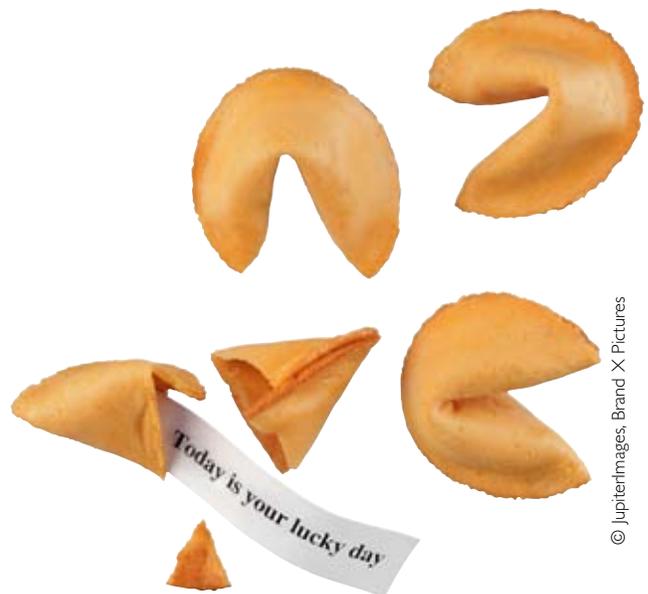
J'ai continué à chercher et j'ai fini par assembler tous les morceaux du puzzle. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, le gouvernement des États-Unis a incarcéré un grand nombre de Japonais, et parmi eux les fabricants de fortune cookies, de crainte qu'ils ne trahissent l'Amérique. Les deux tiers des prisonniers de ces camps d'internement étaient des citoyens américains, et plusieurs décennies plus

tard, le gouvernement américain a fini par leur présenter des excuses.

Il m'a fallu trois ans pour réaliser ce qui, fondamentalement, motivait mon intérêt pour cette question. Mon enquête sur le fortune cookie dissimulait en fait mon désir de me comprendre moi-même.

La Chine est le pays qui a fourni le plus grand nombre d'émigrants de l'histoire du monde et les États-Unis sont celui qui a accueilli le plus grand nombre d'immigrants. Je me trouve, tout comme la cuisine chinoise qui m'a nourri dans mon enfance, au point de confluence de ces deux courants.

Le fortune cookie est un symbole de l'adaptation des immigrants chinois à leur pays d'adoption. Les Américains étaient tout prêts à croire que ces petits biscuits exotiques provenaient du lointain Empire du Milieu, malgré le fait que les petits messages qu'ils contenaient n'étaient pas écrits par des sages chinois. Les Chinois étaient pour leur part tout disposés à répondre à leur demande, en produisant des fortune cookies par millions d'abord, puis très vite par milliards. Ce qui fait que, pendant de longues années à venir, les fortune cookies, universellement connus des Américains, continueront d'intriguer et de surprendre les habitants de la Chine.



© Jupiterimages, Brand X Pictures

Aux États-Unis, les gens voient un fortune cookie et ils pensent « Chine ». Mais en fait, les fortune cookies ont été introduits par les Japonais puis popularisés par les Chinois, pour être enfin consommés par les Américains.

En Amérique, nous utilisons souvent l'expression : « C'est aussi américain que la tarte aux pommes. » Mais réfléchissons-y un peu. Si le critère que nous appliquons

pour définir l'américanité est la tarte aux pommes, à quelle fréquence les Américains en mangent-ils? Et à quelle fréquence se voient-ils présenter des fortune cookies? Les États-Unis produisent 3 milliards de fortune cookies par an, soit 10 pour chaque homme, femme et enfant.

De même, il arrive que les gens me regardent et qu'ils pensent avoir devant eux une Chinoise. « D'où venez-vous? » me demandent-ils. (La réponse est que je viens de New York, que j'y suis née, que j'y ai grandi et que j'y vis toujours.) Mais s'ils fermaient les yeux un instant, ils ne se poseraient pas de question : ils sauraient immédiatement, à mon accent, que je suis américaine. ■

# Mes amis les livres

Bich Minh Nguyen

*Bich Minh Nguyen était toute petite lorsque sa famille a quitté le Vietnam juste avant la chute de Saïgon en 1975. Son premier livre, intitulé *Stealing Buddha's Dinner*, dans lequel elle raconte son enfance et son adolescence dans une famille vietnamienne installée dans le Midwest américain, lui a valu le prix PEN/Jerard Award en 2005. Son livre *Short Girls* sera publié en 2009. Nguyen donne des cours de création littéraire dans le domaine documentaire, de fiction et de littérature américano-asiatique à l'université Purdue de West Lafayette, dans l'Indiana.*

Pendant mon enfance et mon adolescence d'Américaine d'origine vietnamienne dans une petite ville majoritairement blanche du Michigan, les livres ont été mes amis et mes alliés les plus proches. Ils m'offraient un répit, entre les efforts incessants que je devais faire pour concilier la culture de ma famille et celle du monde extérieur. Ils étaient également source d'enseignements et de repères : j'ai vite appris que pour me débrouiller et pour réussir dans ce pays, il fallait que j'en maîtrise le mieux possible la langue. Je lisais donc tout ce que je trouvais : des magazines, le dos des boîtes de céréales, des modes d'emploi et, surtout, des livres de la bibliothèque. Parce que j'avais, enfant, l'esprit assez pragmatique, j'avais décidé que c'était en lisant la littérature anglaise que j'apprendrais le mieux la langue anglaise. Jane Austen, Charles Dickens et les sœurs Brontë ont été parmi les premiers écrivains « pour adultes » que j'ai lus et qui m'ont passionnée. Leur utilisation des personnages, de l'intrigue, des dialogues et des images, ainsi que la structure de leurs phrases, m'accompagnent encore aujourd'hui et influencent la façon dont je me sers de ces différents éléments dans mes œuvres de fiction et autres. Ils m'ont également amenée à lire et à adorer les « classiques », des tragédies grecques à Edith Wharton et William Faulkner.



L'écrivaine Bich Minh Nguyen.

Ce n'est qu'à l'université, lorsque j'ai commencé à prendre des cours très variés de littérature, que j'ai compris qu'il existait un grand nombre de points de vue – et qu'il serait même possible de raconter ma propre expérience d'Américaine-vietnamienne. *The Woman Warrior*, de Maxine Hong Kingston, qui a pour sous-titre « *Memoirs of a Girlhood Among Ghosts* » (Souvenirs d'une jeunesse passée parmi les fantômes), est un livre qui a changé ma vie. Si les écrivains lisent constamment, c'est, entre autres, pour tirer des possibilités d'autres textes, découvrir ce qu'il est possible de faire avec des mots et des idées. *The Woman Warrior* m'a éclairée ; ce livre m'a donné un excellent aperçu des questions d'identité et de race et m'a montré que je pouvais écrire utilisant ma propre voix. Après Maxine Hong Kingston, j'ai commencé à lire ce qui me semblait être un nouvel univers d'œuvres littéraires toujours plus nombreuses d'écrivains américains d'origine asiatique et autres, notamment Gish Jen, Chang-rae Lee, Jessica Hagedorn, Hisaye Yamamoto, Bharati Mukherjee, Sandra Cisneros, Edwidge Danticat, Jhumpa Lahiri, et Junot Díaz. Avec les classiques, les œuvres de ces écrivains demeurent pour moi une source constante d'inspiration et me rappellent que la littérature a le pouvoir d'éclairer les liens qui existent entre le passé et le présent et de rapprocher les cultures afin de permettre de comprendre dans toute leur complexité les expériences humaines et littéraires. ■

# La langue de la trahison

Ha Jin



© AP Images/Vincent Yu

L'auteur Ha Jin, lauréat de plusieurs prix littéraires, donne une interview. Il enseigne à l'université de Boston.

*Ha Jin est un écrivain sino-américain né en Chine, qui a émigré aux États-Unis en 1984 et a commencé à écrire des romans en anglais. Il est l'auteur de cinq romans, dont A Free Life (2007); La Longue attente (1999), qui lui a valu le National Book Award; et Les Rebutés de la guerre (2005), récompensé par le prix PEN/Faulkner.*

*Le texte qui suit est extrait du recueil intitulé « The Language of Betrayal » in The Writer as Migrant (2008), qui réunit les conférences données par Ha Jin à l'université Rice de Houston (Texas).*

**L**e mot « trahison » a pour antonymes « fidélité » ou « allégeance ». L'écrivain émigré, que ces termes rendent mal à l'aise, se sent coupable de ne plus être présent dans son pays d'origine, ce que ses compatriotes considèrent généralement comme une « désertion ». Mais la trahison ultime consiste à décider d'écrire dans une autre langue. Quelles que soient les explications et les justifications que l'écrivain tente de

donner, adopter une langue étrangère est un acte de trahison qui l'aliène de sa langue maternelle et canalise son énergie créatrice vers une autre langue. Cette trahison linguistique est l'ultime stade que l'écrivain émigré ose franchir; en comparaison, toute autre mesure d'éloignement de sa culture est sans importance.

Par le passé, c'est toujours l'individu qui a été accusé d'avoir trahi son pays. Pourquoi ne pas renverser les rôles en accusant un pays de trahir les individus? La plupart des pays ont de toute façon l'habitude de trahir leurs citoyens. Le pire crime qu'un pays puisse commettre à l'encontre d'un écrivain est de l'empêcher d'écrire avec honnêteté et intégrité artistique.

Aussi longtemps que possible, un écrivain se limitera à sa langue maternelle, domaine où il se sent en sécurité. Ainsi, l'écrivain allemand W.G. Sebald a vécu et enseigné en Angleterre pendant plus de trente ans et connaissait bien l'anglais et le français, mais a toujours écrit dans sa langue maternelle. Quand on lui demandait

pourquoi il n'avait pas choisi l'anglais, il répondait que cela n'était pas nécessaire. S'il pouvait répondre de la sorte, c'était certainement parce que l'allemand était une grande langue européenne à partir de laquelle ses œuvres pouvaient être traduites sans grande difficulté dans d'autres langues européennes. En revanche, l'écrivain franco-tchèque Milan Kundera a commencé à écrire en français lorsqu'il avait déjà plus de 60 ans. Cet effort héroïque est peut-être le signe d'une crise qui aurait poussé le romancier à entreprendre ce changement radical. Lorsqu'on compare les œuvres de fiction récentes que Kundera a écrites en français à ses livres précédents écrits en tchèque, on s'aperçoit que, après *L'immortalité*, sa prose récente est beaucoup moins complexe. Son adoption du français n'en est pas moins une courageuse aventure littéraire menée avec acharnement. Tout comme le narrateur de son roman *L'ignorance* estime qu'en revenant à Ithaque Ulysse accepte la « finitude de la vie », Kundera ne peut rebrousser chemin et poursuit son odyssée. Cela explique également pourquoi il a déclaré considérer la France comme sa « deuxième patrie ».

On m'a déjà demandé pourquoi j'écrivais en anglais. J'ai souvent répondu : « Pour survivre ». Les gens tendent à penser que « survivre » veut dire « gagner sa vie » et louent alors mes modestes, quoique peu glorieuses, motivations. En fait, la survie matérielle n'est qu'un aspect de la question. Il en existe un autre : exister, c'est-à-dire vivre une vie qui a du sens. Exister signifie alors faire le meilleur usage de sa vie, suivre son propre chemin. ■

*Copyright © 2008 Presses de l'Université de Chicago. Tous droits réservés.*

# Nouveaux contes d'immigrants: Junot Díaz et la fiction littéraire afro-latino-américaine

Glenda Carpio

*Glenda Carpio, auteure de Laughing Fit To Kill: Black Humor in the Fictions of Slavery [À mourir de rire: l'humour noir dans les œuvres de fiction sur l'esclavage] (2008) travaille actuellement à un ouvrage sur la fiction noire et latine sur le continent américain. Elle est professeure associée d'études africaines et afro-américaines et d'anglais à l'université Harvard à Cambridge (Massachusetts).*

Junot Díaz, qui a remporté le Prix Pulitzer 2008 pour son roman *La brève et merveilleuse vie d'Oscar Wao* (2007), a récemment accordé un entretien à Stephen Colbert, hôte d'un talk-show satirique. Celui-ci a demandé, en plaisantant, à l'auteur originaire de la République dominicaine qui a émigré aux États-Unis à l'âge de sept ans, s'il n'avait pas, en remportant cette distinction, privé un Américain de la possibilité de gagner un Prix Pulitzer. Ce à quoi Díaz lui a répondu du tac au tac que Pulitzer étant lui-même un immigrant, il aurait été heureux de savoir que le prix lui avait été attribué. Cet échange badin reflète, sur le mode de la plaisanterie, les inquiétudes que conçoivent certains devant la croissance rapide du groupe des Latinos aux États-Unis, qui est en effet la minorité qui se développe le plus rapidement dans ce pays et dont le nombre a dépassé celui des Afro-américains. Derrière ces inquiétudes, bien sûr, se cachent la crainte de la formation d'une majorité non blanche et celle de voir les Latinos devenir une majorité non noire qui entrera en concurrence déloyale avec les Afro-Américains, notamment sur le marché du travail.

Mais qui sont les Latinos et que sont-ils? Le vocable *latino* dissimule d'immenses différences de classe, de genre, de race, d'origine régionale et de passé colonial. L'appellation qui lui fait concurrence, *Hispano-Américain*, est, elle aussi, trompeuse, étant donné le nombre de Latinos qui ne parlent pas l'espagnol. *Latino* et *hispanique* sont des termes utiles mais imparfaits qui dénotent



Glenda Carpio, spécialiste en littérature multiculturelle, enseigne à l'université Harvard.

Avec l'aimable autorisation de Michele Asselin

vaguement un ensemble complexe d'expériences, à la fois multinationales et spécifiquement américaines, partagé par un groupe important et divers d'immigrants et de descendants d'immigrants qui font partie du paysage démographique des États-Unis d'aujourd'hui. La question de savoir comment ce groupe se définit et comment il est défini de l'extérieur est donc complexe. Cependant, dans les médias américains populaires, la complexité a presque entièrement disparu du terme *latino* (auquel va également ma préférence). En particulier, ce qui a été généralement estompé dans les représentations populaires est la diversité raciale des *Latinos*. De nombreux Latinos sont noirs, en particulier d'après le système de classification appliqué aux États-Unis. Ce sont souvent aussi des autochtones américains (appartenant aux multiples cultures indigènes du Nouveau monde), mais ce fait est, lui aussi, occulté par les catégories *latino* et *hispanique*.

Depuis son entrée dans l'arène littéraire en 1996, l'écrivain dominicain Junot Díaz met sa plume éloquentes et spirituelle au service de l'expression des complexités de



© AP Images/Jim McKnight

Junot Díaz, prix Pulitzer 2008, originaire de la République dominicaine, enseigne au Massachusetts Institute of Technology.

l'identité de l'Afro-Latino immigrant aux États-Unis. Dans son recueil de nouvelles, *Drown* (2006), paru en France sous le titre *Los Boys*, et dans son roman, Díaz se prémunit, au moyen d'une saine dose d'humour, contre la réification de l'histoire de l'immigrant et contre la réduction stéréotypique de celui-ci. Sa sensibilité ressemble fort à celle du regretté acteur-comédien Groucho Marx, qui aimait jouer avec le vieux dicton voulant que les rues de l'Amérique soient pavées d'or. En arrivant dans le pays, disait-il, les immigrants commencent par apprendre que les rues ne sont pas pavées d'or, puis qu'elles ne sont pas pavées du tout, et enfin que l'on s'attend à ce que ce soient eux qui les pavent. C'est là l'un des dons les plus puissants de Junot Díaz : il pratique un humour à froid pour produire une littérature immigrante qui n'est pas obsédée par l'identité et l'immigration, et une littérature afro-latine qui n'est pas obsédée par la race. Au lieu de quoi il s'attache en habile artisan à montrer ce que cela signifie d'être noir, latino et immigrant aux États-Unis.

Díaz estompe la ligne de la couleur et bouleverse les conventions longtemps chéries de la littérature

immigrante américaine en refusant d'agir en agent d'information autochtone qui est censé éclairer la lanterne d'un public général en majorité blanc ; il refuse de se plaindre des vicissitudes de l'existence avec un trait d'union, entre deux langues, entre deux cultures. Díaz refuse également de blanchir la culture latino. Au contraire, il adopte à bras ouverts les lourdes racines africaines de son pays natal et en explore la complexité raciale. Enfin, il met les auteurs des minorités ethniques au défi de s'interconnecter. Il embrasse l'enivrante liberté d'improvisation résultant de la fusion des langues et se livre à des expériences avec l'espagnol dominicain, l'espagnol latino et l'argot afro-américain, ainsi qu'avec le langage de la science-fiction, dans un cadre historique qui ancre son œuvre. Il met en évidence la diaspora africaine en tant que contexte historique commun des différentes cultures qui se partagent les Amériques. Avec le brio de sa plume, Junot Díaz donne une voix à la conscience afro-latine, conscience trop souvent atténuée aux États-Unis ainsi que dans les autres pays des Amériques, tout en présentant un nouveau modèle intrigant et dynamique d'expression des immigrants. ■

# Lost City Radio

Daniel Alarcón

*Le romancier Daniel Alarcón, né au Pérou, a émigré aux États-Unis avec sa famille en 1980 à l'âge de trois ans, fuyant la violence de Lima. Cette violence a néanmoins continué de toucher sa famille. Son oncle, opposé aux guérilleros maoïstes du Sentier lumineux, a été porté disparu. La famille a appris plus tard qu'il avait été tué en 1989. Nombre des œuvres d'Alarcón sont hantées par la guerre. Son premier ouvrage, War by Candlelight [La guerre à la chandelle] (2006), a été finaliste du prix PEN/Hemingway. Il s'est vu attribuer plusieurs bourses prestigieuses, est rédacteur associé d'une revue primée, Etiqueta Negra, publiée à Lima, et est actuellement chercheur invité au Centre d'études latino-américaines de l'université de Californie à Berkeley.*

*Son premier roman, Lost City Radio (même titre en français, (2007) se passe dans un pays fictif d'Amérique latine. C'est une histoire de guerre et de disparitions qui brosse le tableau de l'existence de Rey, mari disparu de la principale protagoniste. La scène paisible décrite ici se situe juste avant que Rey, jeune lycéen, ne soit emporté dans la violence politique ambiante.*

La prison municipale était à deux rues de la plaza, dans un quartier tranquille habité par des femmes de ménage et des tailleurs de pierre. La façade du bâtiment peinte d'un bleu pâle était ornée d'une reproduction rudimentaire du sceau national qui, si on l'examinait de près, comme le faisait souvent Rey, se révélait aussi floue et inexacte que les clichés photographiques fortement pixellisés des premières pages du seul journal de la ville. Une vieille maxime indienne – NE MENS PAS, NE TUE PAS, NE VOLE PAS – était inscrite en sombres lettres noires au-dessus du chambranle de la porte d'entrée, donnant peut-être à la paisible geôle une importance qu'elle ne méritait pas. Rey aimait la prison. Il aimait aller s'y asseoir en compagnie de son oncle, dont les fonctions consistaient semblait-il à attendre la survenue de troubles. D'après Trini, ces troubles étaient trop rares. Il se plaignait amèrement de la tranquillité de la petite ville et aimait raconter des histoires de son séjour d'un an dans la capitale. Il était impossible de savoir ce qui, dans ses récits, était vrai et ce qui était faux. À en croire Trini, la capitale était peuplée à parts égales de voleurs, de voyous et de tueurs. Et toujours



Avec l'aimable autorisation de Mary Reagan

Le coût humain de l'insurrection en Amérique latine colore les récits de Daniel Alarcón.

à l'en croire, il avait été à lui seul une machine à lutter contre le crime, personnalisation de la justice patrouillant courageusement les rues tortueuses. La capitale! Difficile à imaginer: ville pourrie, moribonde déjà, croulante et hantée par les ombres. Mais quel aspect avait-elle? Rey ne parvenait pas à se la représenter: l'océan sombre, bouillonnant, la côte sauvage et escarpée, les lourds nuages noirs, les millions d'êtres humains plongés dans un crépuscule perpétuel. Ici, le soleil brillait et l'on apercevait au loin de vrais pics montagneux couronnés de neige. Il y avait un ciel d'azur, un fleuve aux longs méandres et une plaza pavée où murmurait une fontaine. Les amoureux se tenaient la main, assis sur les bancs des parcs municipaux, tous les parterres étaient en fleur et, le matin, la bonne odeur du pain frais se répandait dans les rues. La petite ville natale de Rey s'arrêtait, dans toutes les directions, à dix rues de la plaza, faisant place alors à des chemins de terre poussiéreux, à des champs irrigués et à de petits bâtiments de fermes aux toits de chaume rouges. Trini décrivait un lieu inimaginable pour Rey: une cité en glorieuse décrépitude, avec ses éclairages au néon et ses diamants, ses armes à feu et sa richesse, tout à la fois rutilante et sale. ■

## Attraper les nuages

Diana Abu-Jaber



© AP Images/Greg Wahl-Stephens

Nombre des écrits de Diana Abu-Jaber sont inspirés par le côté arabe de sa famille.

*Diana Abu-Jaber est l'auteure de Crescent (2003), récompensé par le PEN Center USA Award for Literary Fiction de 2004 et le Before Columbus Foundation's America Book Award, de Arabian Jazz (2003) et de The Language of the Baklava (2005); Origin est le titre de son dernier roman (2007). Elle est professeure adjointe d'anglais à l'université d'État de Portland (Oregon).*

Il y a de cela un certain nombre d'années, j'avais décidé que je voulais écrire quelque chose de « vrai ». Je voulais écrire une biographie décrivant mon éducation dans ma famille arabo-américaine. Mais bizarrement, au moment de prendre ma plume, je me suis sentie réduite au silence. Les mots me manquaient. À l'époque, j'écrivais déjà des

œuvres de fiction depuis longtemps, mais à chaque fois que j'essayais de décrire le passé, de mettre la main sur la texture de mon enfance, des dîners en famille, des conversations et des voyages, tout semblait me fuir; c'était comme si j'essayais d'attraper les nuages avec un filet à papillons.

\* \* \* \* \*

Je suis née et j'ai été élevée aux États-Unis mais, du fait de mes origines, on me demande souvent d'analyser la situation au Moyen-Orient, comme si j'étais une sociologue ou une politologue. En fait, je suis romancière – je préfère imaginer des histoires curieuses de personnages inclassables que de décrire les grandes sagas de l'histoire ou de la culture.

Mais les Américains aiment la « culture » – nous avons un besoin profond d'être connectés à quelque chose de plus grand et de plus ancien que nous. La plupart des gens ici viennent d'ailleurs; ils se sont mariés et ont perdu la trace de leur origine. Dans mon cas, je suis le produit d'un père qui peut remonter la lignée de ses ancêtres bédouins sur plusieurs siècles et d'une mère qui savait seulement que ses grands parents étaient d'origine irlandaise et bavaroise ou peut-être hollandaise et suisse – elle n'était pas certaine. Papa nous rappelait sans cesse, à mes sœurs et à moi, que nous ne devions pas perdre de vue le fait que nous étions vraiment des filles arabes. De bonnes Jordaniennes, bien obéissantes.

Ce que je savais de la culture de mon père avait été passé au filtre de la collectivité arabo-américaine de Syracuse (New York). Notre baklava préféré venait de chez notre voisin, un Palestinien joyeux et un peu grassouillet; c'est un Iraquien chaldéen sévère qui nous donnait des leçons d'arabe dans le sous-sol humide de l'église orthodoxe grecque; et nous prenions des leçons de danse d'une Egyptienne au sourire éclatant. De temps en temps, mon père sortait son beau tapis de prière en soie, mais tous les dimanches nous allions à la messe dans l'énorme église catholique de ma grand-mère. Cette « culture » était à des années lumières de l'éducation traditionnelle que mon père avait reçue dans les canyons du rift jordanien.

La blancheur de ma peau ne rendait pas les choses plus faciles. Quand j'étais très jeune, j'avais remarqué que les membres de ma famille nous regardaient jouer ensemble, mes sœurs, mes cousins et moi, et murmuraient: « la voilà, c'est elle, l'Américaine ». Déjà, je sentais que c'était un terme de distinction et d'exclusion – c'était quelque chose de prestigieux, mais qui m'excluait du groupe. Ils appelaient ma sœur à la peau plus brune « l'Arabe ». Les Américains aussi se sentaient obligés de me dire que je n'avais pas l'air « arabe », comme si cela diminuait mon droit de me considérer « arabo-américaine ». Je détestais cela, la manière dont les gens s'imaginaient qu'ils savaient qui j'étais ou ce que je pensais sur la base de la couleur de ma peau.

Un jour, au lycée, une enseignante bien intentionnée qui essayait de nous expliquer le concept de ce qu'elle appelait « l'identité raciale », a tenté une expérience. Mince et blonde, Mme Harrow s'est appuyée sur le bureau et a demandé aux élèves qui se considéraient « de couleur » de se mettre à droite, et à ceux qui se considéraient « blancs » à gauche. À mon grand étonnement, la classe a semblé se diviser facilement et naturellement ... jusqu'à ce que je me retrouve seule au milieu de la salle. Je n'avais vraiment

pas la moindre idée du côté auquel j'appartenais. La classe a semblé trouver cela hilarant, mais ma professeure s'est mise en colère comme si je faisais exprès de ne pas comprendre. Apparemment, Mme Harrow n'avait jamais connu de dichotomie entre ce qu'elle pensait d'elle-même et la façon dont les autres la voyaient. Je ne pouvais qu'envier ce genre de cohérence – c'était, me semblait-il, tellement merveilleux d'être d'accord avec ce que les autres pensent de vous.

Heureusement, les États-Unis sont tellement vastes qu'il existe toutes sortes de manières de se trouver. De nombreux immigrants trouvent refuge dans des regroupements, des convergences tribales: la petite Corée, la petite Italie et le petit Haïti... Pendant mon enfance, les Jordaniens n'étaient pas assez nombreux pour former leur propre enclave exclusive. Alors nous vivions avec un mélange de parents et d'amis – en général des nouveaux arrivants venus de divers pays arabes et quelquefois des voyageurs en provenance d'Italie, de Turquie ou de Grèce. C'était comme si le fait de ne pas partager exactement la même nourriture ou la même religion n'était pas si important: nous avions en commun la même sensibilité – un rythme de vie plus lent, une passion pour la conversation, un code moral strict et l'adoration des enfants.

Le monde de mon enfance se divisait en gros entre les intimes (les « Arabes » et les amis) et l'extérieur (les « Américains »). Evidemment, il ne fallait pas prendre cette distinction au pied de la lettre car elle était abusive. Pour commencer, mon père et ses frères avaient épousé des Américaines. Il n'empêche, tous les week-ends, la maison était le cadre de fêtes déjantées qui n'en finissaient pas, avec de la musique, des plats traditionnels et des conversations assourdissantes, la plupart du temps en arabe et le plus souvent sur la politique. Pour une enfant, cette cassure entre les week-ends (bruyants, amusants, excitants, un peu effrayants) et les jours de la semaine (calmes, sérieux, un peu ennuyeux) était comme un exercice permanent de choc culturel. J'ai appris lors de ces réunions chez mes parents que révéler la « vérité » – c'est-à-dire la teneur de ses désirs, de ses peurs et de ses croyances – était l'une des choses les plus dangereuses et les plus risquées que l'on puisse faire dans cette jungle qu'était l'Amérique.

Mon père semblait se transformer tous les lundis: le cuisinier braillard aux opinions bien arrêtées du week-end devenait un chef de bureau prudent et un peu guindé. Je doute qu'il ait jamais partagé son point de vue avec ses collègues, même s'il rentrait du bureau en colère et indigné de leur ignorance du Moyen-Orient. Il est très

improbable que l'une quelconque de ses connaissances ait jamais su qu'il aurait aimé ouvrir son propre restaurant ou retourner en Jordanie avec nous. Ils ne connaissaient qu'un personnage habilement conçu. Le consensus chez les immigrants semblait être que l'Amérique était un endroit merveilleux pour acquérir une éducation et mener une carrière, mais que les Américains étaient un peu dangereux, fous et indignes de confiance. Tout ce que vous leur disiez devait être soigneusement pesé.

Il semblait qu'il n'y avait aucun moyen de déterminer ce qu'un Américain – et surtout un garçon américain – était capable de faire. Ce sentiment était aggravé pour mon pauvre père parce qu'il avait ses trois filles – son « harem » comme on nous appelait. Selon papa, les garçons du quartier étaient tous des obsédés sexuels et des toxicomanes alcooliques en puissance. Apparemment, les Américaines étaient plus fiables, mais j'étais toujours horrifiée de leur audace et de leur insubordination envers leurs parents. Et j'étais effarée de voir avec quelle facilité mes amies révélaient leurs pensées les plus intimes, parlant ouvertement de leurs petits amis, de leur famille, de leurs ambitions. J'admirais cette certitude qu'elles avaient que leur point de vue serait sinon accepté, du moins toléré. Je n'avais pas une telle confiance dans le monde – américain ou arabe. Les nouvelles du soir à la télévision ne faisaient que renforcer ce sentiment. Lorsque Walter Cronkite disait quelque chose – sur le Viêt-Nam, Richard Nixon ou le Moyen-Orient – mon père le reprenait avec des informations différentes. Les nouvelles me rappelaient, encore une fois, que le monde était divisé en deux parties : il y avait les initiés (les Américains) qui avaient toujours raison, et ceux qui étaient à l'extérieur (tous les autres) qui ne comptent pas vraiment. Mais le problème pour un enfant d'immigrants – dans un pays d'immigrants – était de déterminer exactement qui étaient les initiés.

\* \* \* \* \*

J'ai découvert qu'essayer de rendre une expérience culturelle unique était un peu comme essayer de regarder directement quelque chose flottant à la surface de l'œil. Les faits bruts que sont la géographie et la langue sont donnés, mais j'ai longtemps essayé de déterminer s'il existait quelque chose de plus qui rendait une histoire spécifiquement « arabo-américaine ». La quête de l'identité et de l'autoreprésentation, la tension entre la préservation du patrimoine culturel et l'acceptation de la nouveauté sont de vraies questions pour la collectivité arabo-américaine, mais elles le sont aussi pour tous les immigrants, partout dans le monde.



Avec l'autorisation de Diana Abu-Jaber

Ghassan Abu-Jaber, le père de l'auteure, d'humeur joviale, apporte la dinde sur la table.

Devenue adulte, j'ai commencé à comprendre que l'expérience arabo-américaine tenait moins de quelque chose d'inné au monde arabe que de la manière dont les Américains perçoivent et réagissent à « l'arabité ». Alors la tension entre le public et le privé est devenue un des grands thèmes de ma biographie. J'en ai écrit ébauches après ébauches, luttant avec moi-même, avec mes souvenirs épars, mes émotions embrouillées. J'ai déblayé couche après couche de sédiments, d'images, de conversations et d'objets à la recherche d'une matrice narrative.

Je refusais de montrer mon manuscrit à qui que ce soit parce que je pouvais à peine surmonter ma propre peur – nouvellement acquise et très respectable – de révéler la vérité. Je m'inquiétais : si ma famille désapprouvait, me serait-il encore possible d'écrire ? Et puis, après trois ans de réécriture et d'examen de conscience, après avoir présenté ce que je pensais être une version acceptable à mon agent, elle me l'a renvoyée avec ce commentaire : « Recommence. Cette fois, raconte ce que tu ne dis pas. »

J'ai presque abandonné. J'ai commencé à penser que j'avais été trop protégée par mes parents, que j'étais trop déchirée entre ma loyauté envers ma famille du Vieux pays et mon art américain pour raconter vraiment ce que

je ne disais pas. En désespoir de cause, je me suis confiée à ma mère, lui disant que je me rongerais les sangs à propos de ma biographie, que j'avais peur de la manquer, de faire mal aux gens. Après quelques moments de réflexion, mon institutrice de mère, si gentille et à la voix si douce, m'a enfin dit: «Tu vois, ma chérie, je comprends que tu veuilles être respectueuse et ne déranger personne. Je sais que tu aimes notre famille et que tu veux nous traiter correctement. Mais en fin de compte, tu sais ce que je pense? Je pense que si ça ne plaît pas à quelqu'un, qu'il aille se faire voir!»

La surprise m'a laissée sans voix, puis elle s'est transformée en soulagement. Ma mère américaine m'avait donné ce petit extra de confiance dont j'avais besoin, m'avait fait croire, enfin, que j'avais le droit à ma propre histoire, que je pouvais la revendiquer. J'ai recommencé à écrire. Un an plus tard, *The Language of Baklava* était publié.

On me demande souvent pourquoi je n'écris pas plus sur ma mère. La vérité c'est que papa est un sujet plus facile. Je ne sais pas si c'est dû à sa différence culturelle ou à sa personnalité, mais il est plus loufoque, plus bruyant, plus étrange que la plupart des gens que je rencontre. Mais, en même temps, je suis absolument persuadée que je ne serais pas devenue écrivaine sans l'exemple de ma mère. Elle n'était pas issue d'une lignée prestigieuse, elle écoutait la même musique que les autres Américaines, elle n'était obsédée ni par la cuisine, ni par la politique, ni par son pays d'origine. Mais elle était attentionnée, respectueuse et intelligente. Elle m'achetait des livres; elle me posait des questions sur moi; elle m'a appris à écouter et à observer, à penser et à lire.

Après la publication de *Language of Baklava*, j'ai voulu entrer plus profondément dans mon passé américain et j'ai écrit *Origin*, un roman policier dont le personnage principal est un orphelin élevé à Syracuse qui n'a aucune idée de l'identité de ses parents biologiques. C'était un livre complètement différent de ceux que j'avais écrits avant, mais par sa simple nouveauté, je l'ai trouvé gratifiant.

Cela ne veut pas dire que j'ai abandonné ou que je ne m'intéresse plus à l'exploration de mes racines jordaniennes. C'est simplement que, comme les autres écrivains, je dois me forcer à trouver de nouvelles manières de dire ma vérité. Pour tout écrivain, la plus grande aspiration est d'arriver un jour à la liberté artistique complète. Parce que même si mon éducation a parfois été contraignante, aujourd'hui, je suis reconnaissante d'avoir deux cultures, non seulement pour élargir ma vision du monde, mais aussi pour m'affiner. Parce que, quelquefois, je pense qu'il vaut mieux ne pas tout dire. Quelquefois, il vaut mieux laisser les choses décanter et se développer dans le silence et la pensée.

Il y a quelque temps, j'ai fait une lecture d'un de mes ouvrages dans une petite librairie de New York. Pendant la période de questions-réponses qui a suivi, une auditrice a hoché la tête d'un air approbateur et m'a dit: «Vous écrivez comme une Arabe.»

Je ne suis toujours pas sûre de ce qu'elle a voulu dire – les personnages de l'histoire étaient Américains et elle était écrite en anglais – mais je me suis sentie rassurée par cette affirmation et cette acceptation. Après tant d'années d'inadaptation, c'était finalement une forme de reconnaissance.

J'ai souri et je lui ai répondu, du fond du cœur  
« Merci ».



# La création littéraire dans une perspective multiethnique

Persis Karim



Persis Karim, poétesse et éditrice, trouve de riches ressources dans ses racines persanes.

*Née aux États-Unis, la poétesse Persis Karim est éditrice de l'anthologie intitulée Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora [Je vais vous dire où j'ai été: nouveaux écrits de femmes de la diaspora iranienne] (2006). Elle est aussi coéditrice et co-auteure de A World Between: Poems, Short Stories, and Essays by Iranian-Americans [Un monde intermédiaire: poèmes, nouvelles et essais d'Iraniens-Américains] (1999). Elle est actuellement professeure associée d'anglais et de littérature comparée à l'université d'État de San Jose, à San Jose (Californie).*

Être américain a un effet particulier qui est de vous mettre en contact littéralement avec le monde entier. Enfant d'immigrants d'après la Seconde Guerre mondiale, j'ai grandi en considérant que les États-Unis étaient un lieu d'asile et de possibilités et que, pour mes parents, la décision de devenir américains

comportait à la fois des privilèges et des responsabilités. Pour mon père, Iranien qui avait assisté à d'immenses changements dans son pays du fait de la découverte du pétrole et de la politique de la guerre froide, venir aux États-Unis représentait l'occasion de redéfinir et de réinventer ses possibilités et ses objectifs personnels. Après avoir vécu sous l'occupation de l'Iran par les troupes soviétiques et britanniques pendant la guerre, il avait soigneusement réfléchi à ce qu'il adviendrait de son pays et de son existence personnelle. Jeune homme, ses lectures lui avaient fait découvrir les idéaux démocratiques énoncés dans la Constitution des États-Unis et l'idée que l'Amérique était, conceptuellement, une destination pour les gens qui se sentaient limités par la politique des États-nations se dégageant de la férule impériale et coloniale. Pour ma mère, immigrante qui avait connu les ravages de la guerre et de l'occupation en France, les États-Unis étaient un lieu où elle pourrait retrouver les dynamiques

valeurs américaines entrevues chez les soldats américains auxquels elle avait enseigné le français à la fin de la guerre. Pour chacun de mes parents, l'Amérique exerçait une attraction tenant un peu du rêve et leur offrait la possibilité de refaire leur vie. Venus en partie par accident, leur décision de s'établir dans le pays et de devenir américains, en revanche, était mûrement réfléchie.

J'ai grandi dans le nord de la Californie, dans une banlieue majoritairement blanche et anglo-saxonne, où je me suis efforcée de résoudre les complexités de mon identité. Dans mon enfance, j'ai essayé subconsciemment de me forger une identité californienne et américaine, mais j'ai très vite pris conscience de ma différence. Nous n'étions pas entourés par une communauté iranienne ou française, ni par une famille étendue, mais cela ne m'empêchait pas de me sentir ethniquement marquée. Peut-être était-ce mon nom, mon physique, notre régime alimentaire (beaucoup de riz et d'agneau), ou peut-être aussi l'attraction perceptible qu'exerçaient sur moi les notions d'altérité dont l'importance s'intensifiait à mesure que je prenais conscience des événements qui se déroulaient dans le monde. C'est la guerre du Viêt-Nam qui m'a d'abord fait prendre conscience de l'existence d'un monde hors des États-Unis, mais ce sont les événements qui ont suivi qui ont suscité en moi une perception plus aiguë de mon identité irano-américaine.

Durant les années 1970, lorsque les États-Unis ont commencé à jouer un rôle plus actif et plus visible dans la politique du Moyen-Orient, ma curiosité à l'égard de l'Iran s'est accentuée. À l'époque de mes premières années d'études secondaires, l'Iran était devenu l'un des grands sujets de préoccupation de la politique étrangère américaine. Mon père, déjà désenchanté par le coup d'État appuyé par les États-Unis qui avait renversé en 1953 le gouvernement démocratiquement élu du Premier ministre Mohammed Mossadegh, avait commencé pendant mon adolescence à critiquer plus ouvertement le rôle des États-Unis dans son pays d'origine. Sans avoir à l'époque d'opinions politiques bien définies et ne comprenant qu'imparfaitement l'Iran, j'ai commencé à m'interroger sur ce que cela voulait dire d'être américaine. Au moment de la crise des otages américains et de la révolution iranienne de 1979, j'ai commencé à m'informer sur l'héritage culturel de mon père et j'ai ressenti de plus en plus vivement le besoin de comprendre et d'explorer cette composante de mon héritage.

Pour moi, c'est avant tout la littérature et la création littéraire qui ont ouvert une fenêtre sur mon héritage iranien. Quand j'étais petite, mon père partageait avec moi sa passion pour la poésie. Il lisait à haute voix

les œuvres des grands poètes persans, Hafez, Rumi et Khayyam, ainsi que de poètes britanniques et européens tels que Baudelaire, Shelley et Shakespeare. Son amour de la littérature et de la lecture était contagieux et cela m'a offert le moyen le plus important de satisfaire ma curiosité croissante à l'égard de l'Iran et de la culture iranienne. À l'époque, l'Iran vivait une intense agitation et les médias américains représentaient le pays et sa population en termes extrêmement critiques et négatifs. La culture populaire elle-même n'était pas douce pour le Moyen-Orient. Mes années d'adolescence ont été marquées par l'insulte courante « Jockey de chameau » et par ce grand succès de la radio, la chanson « Ahab the Arab ». Jeune adulte, je me suis mise à vouloir défendre le pays de mon père et son peuple contre les accusations d'extrémistes, de terroristes et de preneurs d'otages. Au lycée, dans les rues et à la télévision, les gens scandaient des slogans tels que « Bomb Iran » (Bombardez l'Iran) et « Iranians Go Home! » (Dehors les Iraniens).

Chez moi, j'écoutais les analyses perspicaces et détaillées que faisait mon père des événements politiques se déroulant à Téhéran. J'ai commencé à comprendre que l'évolution de la situation en Iran était autant le résultat des problèmes causés par mon pays, les États-Unis, que par les actions de la poignée d'extrémistes qui avaient saisi des otages à l'ambassade américaine. Ces événements et les images ultra-simplistes de l'Iran diffusées par les médias sont venus accroître encore ma curiosité pour ce qui se passait dans ce pays. Au lieu de me faire reculer, la colère et l'hostilité manifestées envers la communauté iranienne immigrante ont renforcé ma détermination d'acquérir des connaissances sur l'Iran et d'examiner mon identité iranienne. Tout au long de ce processus, hier comme aujourd'hui, je reviens toujours à la littérature et au pouvoir de représentation qu'elle confère aux auteurs. J'ai ressenti peu à peu l'émergence d'une appropriation personnelle de la mixité de mes origines et du legs de l'immigration. Je me suis sentie irrésistiblement poussée à écrire « notre récit », à raconter « notre » histoire. Je me suis donné peu à peu une sorte de mission de contribuer à la narration de l'histoire de la communauté iranienne immigrante aux États-Unis, communauté qui continuait de croître sous l'impulsion de la révolution, de la crise des otages et de la guerre irano-irakienne, tandis qu'une iconographie toujours plus négative de l'Iran s'implantait dans la mentalité américaine. J'ai ainsi entrepris un périple pour revendiquer une part de mon iranité, en explorant les influences que l'Iran et la culture iranienne avaient exercées sur moi en tant qu'écrivaine et en tant que citoyenne américaine.

En tant qu'écrivaine, j'ai commencé à percevoir la valeur, l'avantage même dirai-je, de l'expression des caractéristiques complexes et nuancées de mes origines pas entièrement américaines. J'ai voulu trouver et acquérir en tant qu'auteure une perspective et une voix s'inscrivant dans le contexte temporel spécifique dans lequel j'avais grandi. J'ai aussi voulu parler des multiples façons dont mon héritage et ma différence m'aidaient et me poussaient à entreprendre un processus d'autodéfinition qui n'est possible qu'aux États-Unis, lieu où cette autodéfinition n'est pas une proclamation statique mais un processus dynamique continuellement soumis aux influences des vastes dialogues politiques et culturels qui se situent dans le cadre général de la vie américaine individuelle. Il a fallu un certain temps aux lecteurs américains pour apprécier les complexités, les difficultés et la beauté de l'expérience des immigrants iraniens et le corpus littéraire qui décrit aujourd'hui cette expérience. Une littérature de la diaspora iranienne, jeune mais florissante, s'est enfin établie. La sensibilité littéraire irano-américaine est teintée par le sentiment de perte et de déplacement de la première génération d'immigrants, mais aussi par la réalisation des possibilités dont l'immigration a été porteuse pour la seconde génération. Les Irano-Américains apprécient au plus haut point la liberté d'expression et la possibilité de créer une nouvelle culture littéraire ouverte aux voix d'écrivains historiquement exclus ou minimisés dans la tradition des belles-lettres en Iran, à savoir les femmes, les minorités religieuses et culturelles, et les dissidents politiques.

Dans mon propre parcours d'écrivaine, je me suis efforcée de trouver et de relier les fils de cet héritage complexe qui est le mien. J'ai puisé dans la richesse de l'itinéraire qui a amené mes parents aux États-Unis, l'un des multiples effets secondaires et imprévus de la Deuxième Guerre mondiale. Non seulement ce conflit a modifié les orientations des gouvernements des quatre coins géographiques et politiques du globe, mais il a déclenché des ondes de choc qui ont touché la vie de millions de personnes; c'est lui qui, à terme, a mené mes parents de leur pays natal jusqu'à la même salle de danse de Chicago, à un moment porteur pour chacun d'eux d'espoir et de possibilités. En tant qu'écrivaine, je puise abondamment dans l'idée que les enfants d'immigrants, nés sur le continent américain mais venus aussi d'un autre, doivent parler des composantes de leur propre histoire. Les possibilités que j'ai eues de m'exprimer ont été fortement influencées par l'idée que j'ai de ce qu'est un écrivain américain. Je sais que l'on ne peut pas vivre aux États-Unis et ignorer les diverses façons,

problématiques ou bénéfiques, dont cette nation exerce son influence sur de vastes régions du globe en raison de sa puissance culturelle et politique. Mais je sais aussi que nous devons continuellement tirer notre inspiration de cette réalité qui est que nous sommes un pays adolescent, profondément impliqué dans son devenir. Dans un tel contexte, écrire dans la perspective de son héritage n'est qu'un commencement. Je crois que les histoires de mon père et de ma mère se sont implantées en moi et m'ont poussée à parler des éléments dynamiques et des difficultés de parcours de leur existence, mais que mon rôle d'écrivaine est d'aller au-delà de leurs histoires, au-delà du patrimoine ethnique dont j'ai hérité, pour faire du nouveau.

Je considère ce que je fais, en tant qu'écrivaine, poétesse et éditrice, comme l'expression quintessentielle de mon identité américaine hybride. Je parle dans mes écrits de ce que je deviens en raison des accidents de l'histoire et des péripéties de la vie de mes parents, mais j'y inclus aussi ce sentiment de dynamisme et de possible spécifique de notre caractère américain. Ce caractère est le ciment auquel le pays doit une certaine forme d'unité sociale, mais il laisse également s'ouvrir des fissures par lesquelles de nouvelles perspectives et de nouvelles voix peuvent émerger et se propager de la périphérie vers le centre. Bien que mes travaux ne soient pas toujours consciemment motivés par ces fissures, la présence de celles-ci est une nécessité absolue en ce qu'elles offrent le meilleur moyen dont je dispose de revendiquer ma double identité. ■

# L'expérience d'un écrivain indien

Akhil Sharma

*Le premier roman d'Akhil Sharma, Un père obéissant [An Obedient Father], a été récompensé par le prix PEN/Hemingway en 2000 et le Whiting Writer's Award en 2001. M. Sharma a écrit entre autres pour The New Yorker et The Atlantic Monthly. Il a été cité parmi les meilleurs jeunes romanciers américains par le magazine Granta.*

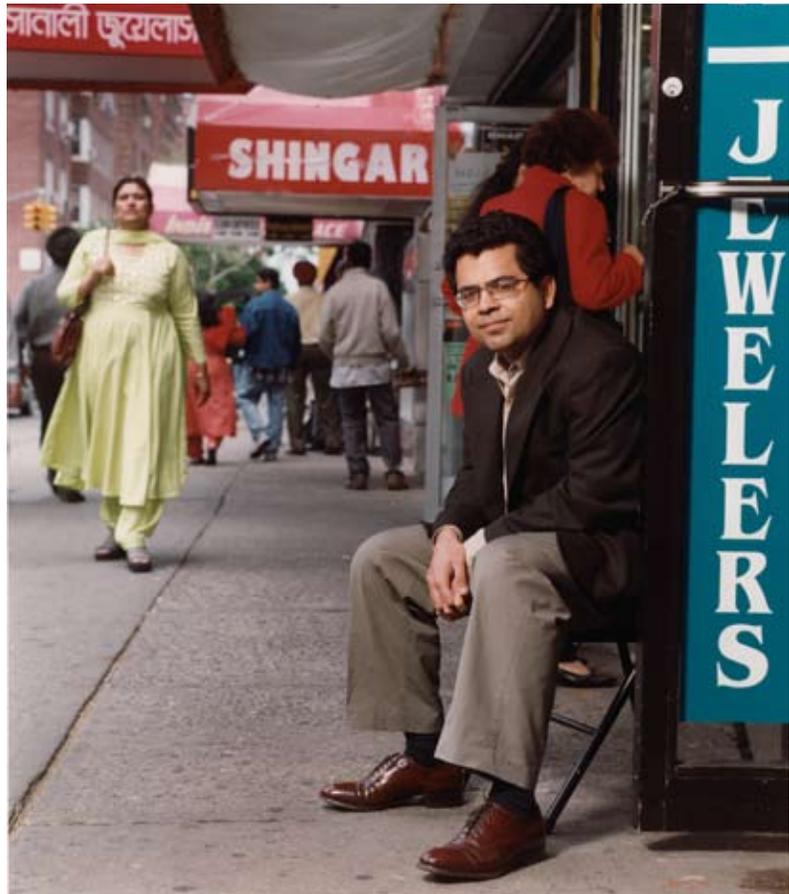
**J**e ne peux parler que de ma propre expérience, alors il ne faut pas croire que je représente tous les écrivains indo-américains.

J'ai commencé à écrire des nouvelles quand j'étais en troisième au lycée. C'était parce que j'étais très malheureux et que je voulais qu'on s'intéresse à moi.

Ma famille a immigré aux États-Unis en 1979. Il y avait moi, mon frère, ma mère et mon père. Deux ans après notre arrivée, mon frère a eu un accident dans une piscine qui a provoqué de graves lésions cérébrales. À l'époque, j'avais 10 ans et mon frère 14.

Mon frère est toujours en vie, mais il ne peut ni marcher ni parler. Anup – c'est son nom – ne peut pas s'alimenter par la bouche alors il est nourri par une sonde gastro-intestinale qui entre dans son estomac juste en dessous des côtes, à droite. Anup ne se tourne pas automatiquement dans son sommeil, alors quelqu'un doit le veiller toute la nuit et le retourner d'un côté à l'autre toutes les deux heures pour éviter des escarres.

Mon frère est resté hospitalisé pendant deux ans après l'accident, puis mes parents ont décidé de s'occuper de lui eux-mêmes. Ils l'ont ramené à la maison et ont engagé des infirmières. Outre les soucis que me causait l'état de mon frère, un des sujets d'inquiétude que j'ai eu en grandissant était l'argent. Parce que nous n'en avons que très peu et que nous dépendions des compagnies d'assurances et des infirmières, nous avons toujours l'impression d'être trahis, que les gens n'assumaient pas leurs responsabilités. Souvent nous avons eu des infirmières qui nous disaient qu'elles viendraient prendre leur poste tel jour à telle heure et qui ne venaient pas. Et



Akhil Sharma dans le quartier de Jackson Heights dans le Queens (New York) où vit une population sud-asiatique très active.

© Andrea Artz

parce que nous avons des étrangers dans la maison, nous avons toujours peur qu'ils nous volent. Nous avons eu une infirmière qui a subtilisé des ours en peluche que ma mère avait achetés à un marché aux puces.

Jusqu'à la 3<sup>e</sup>, à 15 ans, je n'écrivais des nouvelles que lorsque cela faisait partie des devoirs imposés pour la classe. En 3<sup>e</sup>, j'ai eu une enseignante, Mme Green, qui me félicitait de si bien comprendre les exercices de lecture. Alors, pour qu'elle s'intéresse encore plus à moi, j'ai commencé à écrire des histoires.

Au début, les personnages de toutes les histoires que j'écrivais étaient des Américains blancs. Cela s'explique, je crois, par le fait que toutes les histoires que je lisais parlaient de Blancs. Mais, ce qui est tout aussi important, je pensais que le fait d'être un Indien américain n'était

pas important. Je faisais partie d'une minorité et, ne partageant pas les expériences de la majorité de la population, je pensais que ma vie n'étant pas celle de la majorité, elle importait moins que celles des Blancs. Et, dans une moindre mesure, je pensais que mes expériences, parce qu'elles n'étaient pas partagées, n'étaient pas aussi réelles que celles des Américains blancs.

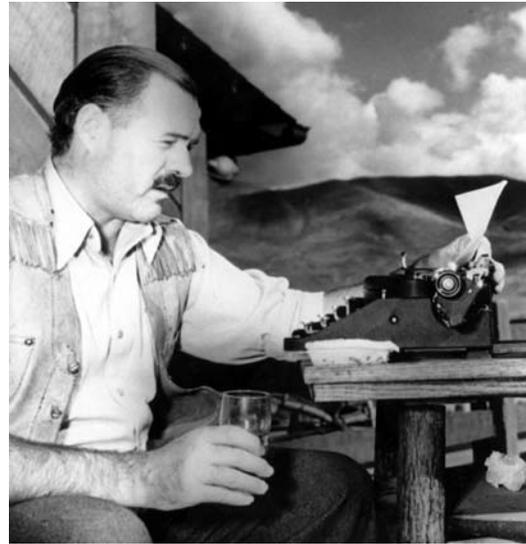
Or, un de mes problèmes était que je ne savais rien des Blancs. Ce n'est qu'en seconde que je suis entré pour la première fois dans la maison d'un Blanc.

En seconde, j'ai lu une biographie d'Ernest Hemingway. Je me souviens d'avoir commencé à la lire un matin, à la table de la cuisine, alors qu'il faisait encore nuit dehors. J'ai lu la biographie d'Hemingway pour pouvoir mentir aux gens et leur dire que j'avais lu ses livres (je mentais tout le temps sur mes lectures).

J'ai lu le livre et il m'a frappé. Ce qui m'a frappé, c'est qu'Hemingway avait vécu en France et en Espagne, qu'il était allé à Cuba et qu'il semblait s'être bien amusé pendant sa vie. Jusqu'alors, j'avais pensé que je serais programmeur, ingénieur ou docteur. Lorsque j'ai lu ce livre, j'ai pensé tout à coup que je pourrais avoir un style de vie comme celui d'Hemingway et ne pas vivre une vie ennuyeuse.

Après avoir lu cette biographie, j'ai commencé à lire d'autres livres sur Hemingway. J'ai lu des biographies et des recueils d'essais critiques. J'ai dû lire une vingtaine de livres sur Hemingway avant de lire l'une de ses œuvres. J'ai lu tout cela sur Hemingway parce que je voulais apprendre à faire ce qu'il avait fait et que je ne voulais pas laisser le moindre indice de côté. Je n'étais pas vraiment intéressé par ce qu'il avait écrit.

Je pense qu'Hemingway est l'auteur qui m'a le plus influencé. Comme vous le savez certainement, il a créé des personnages dont la vie était complètement différente de celle des lecteurs américains. Il a évoqué des gangsters, des soldats en Italie et des journalistes à Paris. Parmi les nombreuses choses que j'ai apprises de lui, et je pourrais dire que presque tout ce que je suis en tant qu'écrivain a commencé avec Hemingway ou en réaction à Hemingway, c'est comment mettre en scène des choses exotiques sans m'embourber dans l'exotisme. Les universitaires qui ont analysé l'œuvre d'Hemingway soulignent qu'il commençait ses histoires au milieu de l'action, qu'il écrivait comme si ses lecteurs savaient déjà beaucoup de choses sur ce qu'il disait et que, s'il donnait des explications, cette rupture de la réalité de l'expérience romanesque était une manière de dire au lecteur que la raison pour laquelle il brisait cette convention était qu'il ne voulait pas mentir.



© AP Images

L'écrivain Ernest Hemingway (1899-1961) dans sa maison de Sun Valley (Idaho) en 1939.

Pour moi, parce que j'ai commencé mon éducation avec Hemingway et que je n'ai vraiment lu d'auteurs non blancs qu'après mon entrée à l'université, j'ai toujours pensé qu'écrire était tout simple. Il suffisait d'aligner des mots les uns après les autres et d'utiliser des stratégies suscitant une réaction chez le lecteur. J'ai toujours pensé que, comme la race d'un chirurgien n'est pas importante parce qu'un cœur est un cœur quelle que soit la race du patient, la race de l'écrivain est un détail.

Je suis arrivé en Amérique avec une grande vague d'immigration. Parce que cette vague d'immigrants asiatiques a éveillé au sein de la société américaine une certaine curiosité au sujet des familles asiatiques, j'ai eu la chance que mes livres soient lus (je pense que je suis un bon écrivain, mais je peux facilement imaginer que si j'étais arrivé 50 ans plus tôt, mes livres auraient été trop exotiques et trop marginaux pour être appréciés du public).

Mon premier livre a reçu le prix PEN/Hemingway qui est accordé chaque année au meilleur premier roman.

La personne qui m'a remis le prix était l'un des fils d'Hemingway. Je crois que c'était Patrick Hemingway. Cet homme aux cheveux blancs et moi avons discuté dans une salle de conférence pendant une dizaine de minutes. Je ne lui ai pas dit à quel point son père m'avait influencé : j'étais trop intimidé. Alors, nous avons parlé de la manière dont son père avait trouvé les titres de ses romans dans le Common Prayer Book (Livre de prières).

Quelquefois, lorsque je pense à la chance que j'ai eue, j'ai envie de pleurer. ■

# Ce qui a influencé mon œuvre

Tamim Ansary



© AP Images/Ben Margot

L'écrivain Tamim Ansary au cours d'un entretien accordé chez lui à San Francisco.

*Tamim Ansary, auteur de West of Kabul, East of New York, dirige le San Francisco Writers Workshop, le plus ancien atelier d'écriture gratuit aux États-Unis. Il écrit et donne des conférences sur l'Afghanistan, l'histoire islamique, la démocratie et le processus de création littéraire, ainsi que sur toute autre question du moment qui accapare son imagination.*

Lorsque je réfléchis aux « influences » qui ont marqué mes œuvres, je constate qu'il s'agit surtout de sources orales. Je suis l'héritier d'une tradition familiale de poésie, de contes, de mysticisme et de philosophie qui remonte jusqu'à Khwadja Abdullah Ansari d'Herat il y a un millier d'années ; et si je n'ai jamais lu pendant mon enfance les œuvres de mes ancêtres, leurs paroles et l'esprit de leurs œuvres

transparaissaient dans les conversations de mon père et de ses frères et cousins et amis, qui se réunissaient tous les jours pour citer des couplets, créer de nouvelles expressions et discuter de profondes questions en buvant d'innombrables tasses de thé ; blotti sur le sol près de mon père, j'écoutais sans me faire remarquer.

Et puis il y a aussi eu dans ma famille des conteurs hors pair avec lesquels j'ai grandi, en premier lieu, ma grand-mère K'koh, qui n'avait jamais mis les pieds à l'école et ne savait pas écrire son nom, mais décrivait pour nous des univers parallèles, peuplés de géants et de sorciers, de voleurs et de héros, qui évoluaient dans des paysages surréalistes, où les arbres avaient pour fleurs des yeux et où les chevaux s'envolaient avant d'exploser en boules de feu : elle était pour nous une voix qui s'élevait dans l'obscurité et nous, les enfants, serrés les uns contre

les autres comme des chiots, l'écouions en retenant notre souffle.

Ces histoires ne suffisaient jamais à me rassasier – à tel point que, comme les adultes n'étaient pas assez nombreux et trop occupés pour satisfaire ma curiosité, il a fallu que je commence à créer mes propres histoires.

À ce stade j'avais appris à lire, ce qui me permit d'accéder à un autre trésor que recelaient les vingt volumes du Livre de la connaissance : c'était une encyclopédie illustrée pour enfants. Tous les jours, lorsque mes aînés étaient au travail ou à l'école, je dévorais ces livres, apprenant de quoi étaient faites les étoiles, qui avait construit les pyramides et comment distinguer les éléphants de l'Inde de ceux d'Afrique. Lorsque les autres rentraient à la maison, je m'empressais de le leur raconter.

Tout ce que j'écris aujourd'hui remonte à ces premières influences, je crois : je continue à dévorer des livres instructifs, à mourir d'envie d'expliquer aux autres ce que j'apprends, à essayer de recréer cette voix qui s'élevait dans l'obscurité et décrivait d'épiques voyages et des chevaux de feu ; et je reste absorbé par ces conversations auxquelles mon père et ses amis participaient de leur temps. Simplement, je suis maintenant assis à la table, et la table a pris une dimension mondiale et les différentes voix nous parviennent par divers médias ; nous essayons tous de comprendre le monde qui nous entoure et d'expliquer aux autres ce que nous avons réussi à saisir de ses mystères. ■

# The Dacca Gauzes

. . . for a whole year he sought to accumulate the most exquisite Dacca gauzes.  
-Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*

Those transparent Dacca gauzes  
known as woven air, running  
water, evening dew:  
a dead art now, dead over  
a hundred years. "No one  
now knows," my grandmother says,  
"what it was to wear  
or touch that cloth." She wore  
it once, an heirloom sari from  
her mother's dowry, proved  
genuine when it was pulled, all  
six yards, through a ring.  
Years later when it tore,  
many handkerchiefs embroidered  
with gold-thread paisleys  
were distributed among  
the nieces and daughters-in-law.  
Those too now lost.  
In history we learned: the hands  
of weavers were amputated,  
the looms of Bengal silenced,  
and the cotton shipped raw  
by the British to England.  
History of little use to her,  
my grandmother just says  
how the muslins of today  
seem so coarse and that only  
in autumn, should one wake up  
at dawn to pray, can one  
feel that same texture again.  
One morning, she says, the air  
was dew-starched: she pulled  
it absently through her ring.

*Agha Shahid Ali, "The Dacca Gauzes", extrait de The Half-Inch Himalayas © 1987 by Agha Shahid Ali;  
reproduit avec l'aimable autorisation de Wesleyan University Press.*

### MÉMOIRES

# Soixante-neuf cents

Gary Shteyngart

*Gary Shteyngart est né à Leningrad et a immigré aux États-Unis à l'âge de 7 ans. Son livre Absurdistan (2006) figure parmi les dix meilleurs livres de l'année selon le classement établi par les plus grandes publications dont le New York Times et Time Magazine. Son premier roman Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes Russes (2003) a remporté le prix Stephen Crane du premier roman. En 2007, le magazine Granta l'a désigné comme l'un des meilleurs espoirs de la fiction américaine (2007). Il est chargé de cours au département de création littéraire de l'université Columbia à New York.*

**A** 14 ans, j'ai perdu mon accent russe. J'étais capable, en théorie, d'aborder une fille et de lui dire « Oh, Hi, there » (eh! salut toi!), dans un américain parfait. Il y a trois choses que je voulais impérativement faire dans ma nouvelle vie. Il fallait d'abord que j'aie en Floride, puisque c'était là-bas, d'après ce que j'avais compris, que les plus grands et les plus brillants esprits de notre pays s'étaient construit un paradis terrestre de sable où tous les vices étaient permis; il fallait ensuite qu'une fille, de préférence américaine, me dise qu'elle tenait à moi d'une façon ou d'une autre. Il fallait enfin que je prenne tous mes repas au McDonald. Je n'avais pas eu la chance de y manger souvent. Mes parents étaient d'avis que sortir au restaurant et acheter des vêtements ailleurs qu'à l'Armée du Salut rue Orchard était l'apanage des personnes très riches ou des gaspilleurs, comme ces personnes dépensières vivant aux crochets de l'État dont nous ne cessons d'entendre parler à la télévision. Même mes parents qui avaient une passion sans réserve pour l'Amérique traditionnelle, une passion que seuls des immigrants peuvent nourrir, n'ont pas pu résister à l'appel de cette Floride emblématique, de ses plages et de sa célèbre Souris (le personnage de bande dessinée Mickey Mouse).

C'est ainsi qu'au beau milieu de mes vacances d'hiver – j'étais scolarisé dans une école hébraïque – deux familles russes se sont entassées dans une grande berline d'occasion et ont pris l'autoroute I-95 en direction



Getty Images

Gary Shteyngart, l'auteur de *Absurdistan*, est enseignant à l'université Columbia à New York.

du « Sunshine State » (l'État du soleil). L'autre famille composée de trois membres était l'exacte réplique de la nôtre, sauf que leur progéniture était une fille et qu'ils prenaient plus de place, car ma famille, elle, pesait 136 kg au total. On s'est pris en photo au-dessous du Monorail à EPCOT Center, chacun de nous arborant un sourire qui traduit ce sentiment de déjà-vu, où l'on se tient fier comme Artaban dans l'un des endroits les plus prisés de notre pays, moi affichant un large sourire digne d'un vendeur de drogue juif du début du siècle se dandinant à

« *Soixante-neuf cents* » de Gary Shteyngart. Copyright 2007 Gary Shteyngart. Cette nouvelle a été publiée pour la première fois dans le *New Yorker* puis réimprimée avec l'accord de la Denise Shannon Literary Agency, Inc.

l'idée de réaliser une bonne affaire. Pour obtenir des billets gratuits pour Disney, nous avons dû nous farcir le baratin d'un commercial qui faisait la promotion de logements en multipropriété à Orlando. « Vous êtes de Moscou ? » a demandé le vendeur à mon père, tout en examinant sa tenue en jersey. « Non. Leningrad ».

Attendez que je devine...ingénieur mécanicien ? »

« Oui, c'est ça, ingénieur mécanicien...Eh! s'il vous plaît, vous nous donnez les billets pour Disney maintenant. »

Ma véritable cérémonie de naturalisation, je l'ai vécue sur le trajet MacArthur Causeway-Miami Beach. Je ne voulais rien louper : les palmiers, les yachts dansant sur l'eau juste à côté des villas cossues, les résidences privées de verre et de béton qui se reflétaient dans l'eau bleu azur de la piscine, la disponibilité implicite de femmes immorales. Je me voyais bien sur un balcon en train de manger un Big Mac et de jeter par dessus mon épaule, avec désinvolture, des frites dans l'air marin salé. Mais cela ne serait pas pour tout de suite. En effet, la chambre d'hôtel réservée par les amis de mes parents avait des lits de camp en guise de lits et était habitée par un cafard de 15 cm, qui semblait suffisamment intelligent pour nous montrer le poing. Effrayés par Miami Beach, nous avons décampé pour Fort Lauderdale, où une dame d'origine yougoslave nous a accueillis dans un motel vieillot, situé à côté de la plage, et équipé d'une antenne UHF qui permettait de capter gratuitement les chaînes analogiques. On avait toujours l'impression de passer juste à côté des bonnes choses de la vie : c'était le cas avec la voie d'accès qui conduisait au Fontainebleau Hilton ou bien encore de l'ascenseur vitré qui menait au restaurant en terrasse d'où nous avons pu jeter un coup d'œil rapide, par-dessus le panneau où l'on pouvait lire « Please wait to be seated » (Un serveur va vous placer), sur l'océan s'étendant à perte de vue au-dessous de nous. Le vieux continent que nous avions laissé si loin derrière nous était étonnamment proche.

Pour mes parents et leurs amis, le motel yougoslave était incontestablement un vrai petit paradis, l'épilogue joyeux de nos vies difficiles. Mon père se faisait bronzer dans son maillot imitation Speedo à rayures rouges et noires, du plus bel effet, tandis que je déambulais sur la plage en passant devant des filles du Midwest en train de cuire au soleil. « Oh! Hi there! » Ces mots, prononcés avec un accent américain parfait, n'étaient pas innés mais bien acquis ; je les avais sur le bout des lèvres, mais aborder une de ces filles de manière aussi banale aurait été impossible sans que je ne plante bien profondément mes pieds dans le sable chaud, une présence historique en rien

comparable à ma carte verte sur laquelle était estampés mon visage couvert de tâches de rousseurs et mon empreinte digitale. Quand je suis rentré à l'hôtel, une rediffusion de Star Trek passait en boucle sur la Chaîne 73 ou 31 – ou était-ce une autre chaîne de grande écoute – je me sentis plus proche des planètes que je voyais sur les images de mauvaise qualité en Technicolor que de la nôtre.

Sur le chemin du retour vers New York, j'ai bien plaqué mon casque de baladeur sur mes oreilles en espérant pouvoir oublier mes vacances. Peu après avoir laissé derrière nous les derniers palmiers, quelque part dans le sud de la Géorgie, nous avons fait une halte dans un Mac Donald. J'en avais déjà l'eau à la bouche : le hamburger à 69 cents. Le ketchup, rouge et décadent, parsemé de petits copeaux d'oignons râpés. Le sentiment de bien-être rien qu'en pensant aux cornichons coupés en tranches, à la poussée d'adrénaline au contact du coca-cola frais, le pétilllement au fond de la gorge prouvant que celui-ci avait fait son effet. J'ai été saisi par l'odeur froide de viande grillée de cet endroit magique, suivi par les Russes grassouillets qui traînaient quelque chose de grand et rouge. C'était une glacière remplie par l'autre maman, la même que la mienne, mais au visage rondouillard et avenant. Elle nous avait préparé un vrai déjeuner russe, avec des œufs à la coque enveloppés dans du papier d'aluminium ; une vinigret – la salade de betteraves russe – qui débordait d'un pot de crème fraîche recyclé pour l'occasion, du poulet froid pris en sandwich entre deux tranches croustillantes de bulka (une petite boule de pain rond). « Mais vous ne pouvez pas faire ça ! » les ai-je suppliés. « Nous devons consommer. »

J'étais transi, et ce n'était pas à cause de la fraîcheur de l'air conditionné du sud de la Géorgie, mais plutôt de la froideur qu'une personne ressent lorsqu'elle appréhende les conséquences de sa propre mort et l'absurdité de la situation. Je me suis assis à une table aussi loin que possible de mes parents et de leurs amis. J'observais le spectacle qu'offraient ces nouveaux résidents bronzés en train de manger leur repas russe – et ça mastiquait, et ça mastiquait – les œufs à la coque qui tremblotaient légèrement lorsqu'ils mordaient dedans ; la fille, mon double, qui comme moi avait l'air boudeur, mais qui était dotée d'un certain sang-froid ; ses parents se servant des morceaux de betteraves à l'aide de fourchettes en plastique, mes parents se levant pour prendre des serviettes et des pailles gratuites de McDonald, pendant que les automobilistes américains avec leurs petits aux têtes blondes qui piaillaient achetaient le repas du bonheur.

Mes parents n'avaient cure de mon arrogance. Assis tout seul dans mon coin et affamé – quel homme étrange étais-je en train de devenir! Tellement différent d'eux. J'avais les poches pleines de pièces de monnaie, j'en avais suffisamment pour m'acheter un hamburger et une petite bouteille de coca-cola. J'ai pensé à la possibilité de racheter ma dignité en laissant derrière moi l'héritage de la salade de betteraves. Mes parents ne dépensaient jamais un sou car ils avaient constamment à l'esprit l'idée qu'une catastrophe était imminente, qu'ils recevraient les résultats de leur fonction hépatique accompagnés d'un mot alarmant de leur médecin ou qu'ils perdraient leur emploi parce que leur anglais n'était pas assez bon. Nous étions tous des marginaux tremblant à l'idée de mauvaises nouvelles qui n'arrivaient jamais. Les pièces restèrent dans mes poches, ma colère s'enfonça en moi d'où, un jour ou l'autre, elle se transformerait en ulcère. J'étais bien le fils de mes parents. ■

# Mes coups de foudre littéraires

Lara Vapnyar



Avec l'aimable autorisation de Random House, Inc.

L'écrivaine Lara Vapnyar.

*Lara Vapnyar a quitté la Russie pour New York en 1994 et a commencé à publier des nouvelles en anglais en 2002. Elle est l'auteure de deux recueils de nouvelles, Broccoli and Other Tales of Food and Love*

*(2008) et There Are Jews in My House (2004), et d'un roman Memoirs of a Muse (2006).*

**A** l'adolescence, différents écrivains m'ont inspiré toute une série d'obsessions littéraires. Je prenais un livre sur le rayon d'une étagère et je tombais amoureuse. Pendant l'été, je pouvais par exemple ne lire que Gogol et décider qu'il était le plus grand écrivain russe mais dès septembre, je passais à Dostoïevski, que j'abandonnais ensuite quelques mois plus tard pour un autre auteur ou pour revenir à Gogol. Je tombais amoureuse d'écrivains, mais pas forcément de ceux dont j'aimais particulièrement les œuvres. Il y avait également des écrivains que j'admirais beaucoup mais dont j'appréciais peu la lecture, comme Tolstoï, par exemple. Par moments, il ne peut s'empêcher de faire la morale. Quand je lisais ses romans, je l'imaginai souvent comme un parent ennuyeux tournoyant dans mon dos, à qui j'avais envie de dire : « Ah, laisse-moi tranquille, laisse-moi apprécier ce livre. »

C'est avec Tchekhov que j'ai eu la relation la plus longue et la plus sérieuse. Je ne saurais dire si je suis d'abord tombée amoureuse de ses récits ou de son portrait qui figurait en couverture du livre : ils étaient tous parfaits. Ses nouvelles étaient tendres et légères, mais pourtant sérieuses, très sérieuses. Elles étaient tristes et pourtant comiques, mais d'un comique respectueux. On ne riait pas pour rien : Tchekhov exige que le lecteur trouve lui-même ce qui est drôle. Mais le plus important, c'est qu'il a l'art d'amener doucement son lecteur à ouvrir les yeux et à voir ce qui a toujours été là sans jamais

pourtant avoir été découvert. Cette révélation laisse le lecteur pantois.

Je m'identifiais à tous les personnages de Tchekhov. J'étais Gourov, j'étais Anna Sergueievna, j'étais la chienne de cirque Kachtanka. C'était le parfait amour jusqu'à ce que je lise *Le Violon de Rothschild*. Malgré le titre, il ne s'agit pas de l'histoire de Rothschild, mais de celle de Lakov, un croque-mort russe. Rothschild est un personnage de second plan, juste un petit Juif – ce n'est pas un mauvais bougre, mais c'est un homme ridicule et pitoyable. Voilà un personnage de Tchekhov avec lequel je ne voulais pas m'identifier – mais je ne pouvais m'empêcher de le faire. Il était juif, comme moi. Je suis ensuite tombée sur de nombreux autres Juifs dans les œuvres de Tchekhov. Ils n'étaient jamais foncièrement mauvais, mais toujours petits, incapables de grandeur d'âme. C'est ainsi que Tchekhov considérait les Juifs.

Après avoir immigré aux États-Unis et commencé à me considérer comme une écrivaine – deux événements quasiment simultanés – j'ai été attirée par les écrivains contemporains américains, notamment ceux qui, comme moi, venaient d'une famille d'immigrants. J'admirais le style merveilleux et la subtile complexité de Jhumpa Lahiri, la passion et l'énergie de Junot Díaz, l'innovation stupéfiante d'Alexander Hemon. Je me tournais vers leurs œuvres comme vers une source d'inspiration quand je n'arrivais pas à écrire et leurs personnages m'aidaient à résoudre les difficultés de ma vie personnelle.



Le dramaturge russe Anton Tchekhov n'a rien perdu de sa popularité – sa photo trône dans un théâtre de Minneapolis (Minnesota).

© AP Images/Jim Mone

Pourtant, Tchekhov reste le grand amour littéraire de ma vie. Je garde ses livres à mon chevet et je les consulte encore et toujours pour me rappeler que quelque chose d'aussi simple et modeste qu'une nouvelle de Tchekhov peut être magnifique. ■

# Documentation complémentaire

## OUVRAGES GÉNÉRAUX

Bloom, Harold, ed. *Asian-American Writers*. New York: Chelsea House, 2009.

Bona, Mary Jo and Irma Maini, eds. *Multicultural Literature and Canon Debates*. Albany: State University of New York Press, 2006.

Botelho, Maria J. and Masha K. Rudman. *Critical Multicultural Analysis of Children's Literature: Mirrors, Windows and Doors*. New York: Routledge, 2009.

Cutter, Martha J. *Lost and Found in Translation: Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity*. Chapel Hill: University of North Carolina, 2005.

East, Kathy and Rebecca L. Thomas. *Across Cultures: A Guide to Multicultural Literature for Children*. Westport, CT: Libraries Unlimited, 2007.

Gates, Pamela S. and Dianne L. Hall Mark. *Cultural Journeys: Multicultural Literature for Children and Young Adults*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2006.

Gilton, Donna L. *Multicultural and Ethnic Children's Literature in the United States*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2007.

Lai, Him Mark, Genny Lim, and Judy Yung. *Island: Poetry and History of Chinese Immigrants on Angel Island, 1919-1940*. Seattle : University of Washington Press, 1991.

Nelson, Emmanuel S., ed. *The Greenwood Encyclopedia of Multicultural American Literature*. Westport, CT: Greenwood, 2005.

Norton, Donna E. *Multicultural Children's Literature: Through the Eyes of Many Children*. Upper Saddle River,

NJ: Merrill Prentice Hall, 2001.

Regier, Willis G., ed. *Masterpieces of American Indian Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.

Note: The five complete and unabridged works collected here are parts of a long and passionate testimony about American Indian culture as related by Indians themselves.

## AUTEURS INDIVIDUELS

Abu-Jaber, Diana. *The Language of Baklava*. New York : Pantheon Books, 2005.

Memoir of growing up with a gregarious Jordanian father who loved to cook.

Sample text: <http://catdir.loc.gov/catdir/enhancements/fy0622/2004056828-s.html>

Alarcón, Daniel. *War by Candlelight: Stories*. New York: HarperCollins Publishers, 2005.

Alexie, Sherman. *The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian*. New York: Little, Brown, 2007.

In his first book for young adults, based on the author's own experiences, coupled with poignant drawings by acclaimed artist Ellen Forney, that reflect the character's art, Alexie tells the story of Junior, a budding cartoonist growing up on the Spokane Indian Reservation.

Sherman Alexie Website: <http://www.fallsapart.com/>

Agha, Shahid Ali. *A Nostalgist's Map of America*. New York: W.W. Norton, 1997.

Sample text: <http://www.nortonpoets.com/ex/alianostalgists.htm>

Agha, Shahid Ali. *Call Me Ishmael Tonight: A Book of Ghazals*. New York: W.W. Norton, 2003.

Agha, Shahid Ali, ed. *Ravishing Disunities: Real Ghazals in English*. Middletown, CT: Wesleyan University Press; Hanover, NH: University Press of New England, 2000.

Agha, Shahid Ali. *Rooms Are Never Finished*. New York: W.W. Norton, 2001.  
Sample text: <http://www.nortonpoets.com/ex/aliaroomsare.htm>

Agha, Shahid Ali. *The Country Without a Post-Office*. New York: W.W. Norton, 1997.

Agha, Shahid Ali. *The Half-Inch Himalayas*. Middleton, CT: Wesleyan University Press; Hanover, NH, 1987.

Amin, Dina A. *Alfred Farag and Egyptian Theater: The Poetics of Disguise, with Four Short Plays and a Monologue*. Syracuse, NY: Syracuse University, 2008.

Ansary, Tamim. *West of Kabul, East of New York: An Afghan American Story*. New York: Picador, 2003.

Arana, Marie, ed. *The Writing Life: Writers on How They Think and Work: A Collection from the Washington Post Book World*. New York: Public Affairs, 2003.

Arana, Marie, *American Chica, Two Worlds, One Childhood*. New York: Dial Press, c2001.

Arana, Marie. *Cellophane*. New York: Dial Press, 2006.

Arana, Marie. *Lima Nights*. New York: Dial Press, 2009.

Burns, Carole, ed. *Off the Page: Writers Talk About Beginnings, Endings, and Everything in Between*; introduction by Marie Arana. New York: W. W. Norton, 2008.

Carpio, Glenda R. *Laughing Fit to Kill: Black Humor in the Fictions of Slavery*. New York: Oxford University, 2008.

Díaz, Junot. *Drown*. New York: Riverhead Books, 1996.  
Note: The author's debut story collection.

Díaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books, 2007.

Early, Gerald L. *One Nation Under a Groove: Motown and American Culture*. Rev. and updated ed. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004.

Early, Gerald L. *This is Where I Came In: Black America in the 1960s*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.

Gass, William H., Naomi Lebowitz, and Gerald Early. *Three Essays: Reflections on the American Century*. St. Louis: Missouri Historical Society, 2000.

Ilibargiza, Immaculée, with Steve Erwin. *Led by Faith: Rising From the Ashes of the Rwandan Genocide*. Carlsbad, CA: Hay House, 2008.

Ilibargiza, Immaculée, with Steve Erwin. *Left to Tell: Discovering God Amidst the Rwandan Holocaust*. Carlsbad, CA: Hay House, 2006.

Jin, Ha. *A Free Life*. New York: Pantheon Books, 2007.

Jin, Ha. *Waiting*. New York: Pantheon Books, 1999.

Jones, Tayari. *Leaving Atlanta*. New York: Warner Books, 2002.

Jones, Tayari. *The Untelling*. New York: Warner Books, 2005.

Karim, Persism M., ed. *Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora*. Fayetteville: University of Arkansas, 2006.

Karim, Persis M. and Mohammad Mehdi Khorrami, eds. *A World Between: Poems, Short Stories, and Essays by Iranian Americans*. New York: George Braziller, 1999.

Kenan, Randall. *The Fire This Time*. Hoboken, NJ: Melville House, 2007.

Kenan, Randall and Amy Sickels. *James Baldwin*. Philadelphia, PA: Chelsea House, 2005.

Kenan, Randall. *Let the Dead Bury the Dead*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1992.

Kenan, Randall. *Walking on Water: Black American Lives at the Turn of the Twenty-First Century*. New York: Knopf, 1999.

Sample text: <http://catdir.loc.gov/catdir/samples/random043/98041730.html>

Lee, Jennifer 8. *The Fortune Cookie Chronicles: Adventures in the World of Chinese Food*. New York: Twelve, 2008.

Marshall, Ann, ed. *Home: Native People in the Southwest*; with poetry by Ofelia Zepeda. Phoenix, AZ: Heard Museum, 2005.

Nguyen, Bich Minh. *Stealing Buddha's Dinner: A Memoir*. New York: Viking, 2007.

Power, Susan. *The Grass Dancer*. New York: Putnam's, 1994.

Power, Susan. *Roofwalker*. Minneapolis, MN: Milkweed Editions, 2002.

Sharma, Akhil. *An Obedient Father*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.

Shteyngart, Gary. *Absurdistan*. New York: Random House, 2006.

Shteyngart, Gary. *The Russian Debutante's Handbook*. New York: Riverhead Books, 2002.

Sample text <http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fj0720/2001047676-s.html>

Vapnyar, Lara. *Broccoli and Other Tales of Food and Love*. New York: Pantheon Books, 2008.

Vapnyar, Lara. *There are Jews in My House*. New York: Pantheon, 2003.

Sample text <http://www.loc.gov/catdir/samples/random045/2003042975.html>

Zakaria, Fareed. *The Post-American World*. New York: W.W. Norton, 2008.

Zepeda, Ofelia. *Ocean Power*. Tucson: University of Arizona Press, 1995.

Zepeda, Ofelia. *Where Clouds Are Formed*. Tucson: University of Arizona Press, 2008.

## SITES INTERNET

### Academy of American Poets

The Academy of American Poets supports American poets and fosters the appreciation of contemporary poetry through a wide variety of programs, including National Poetry Month (April); online educational resources providing free poetry lesson plans for high school teachers; the Poetry Audio Archive; and the Poets.org Web site. <http://www.poets.org>

### African American Literature and Culture Society

Seeks to study African-American literature within the context of contemporary theory and traditional discourse. Expands the appreciation of African-American literature. Encourages students' participation in the study of African-American literature and culture. <http://aalcs.marygrove.edu>

### American Library Association

American Library Association promotes library service and librarianship, including "Diversity, Equity of Access, Education and Continuous Learning, Intellectual Freedom, and 21st Century Literacy." <http://www.ala.org>

### American Literature Association

A coalition of societies devoted to the study of American authors. <http://www.calstatela.edu/academic/english/ala2>

### Before Columbus Foundation

Promotes contemporary, American multicultural literature. It derives its name from the book *They Came Before Columbus*, which maintains that American literature was already evolving in each American ethnic group before they actually came to North America. <http://www.ankn.uaf.edu/IEW/BeforeColumbus>

### **Celebrating Cultural Diversity Through Children's Literature**

Dr. Robert F. Smith, Professor Emeritus, Towson University, Towson, MD

This Web site contains links to annotated bibliographies of children's multicultural books appropriate for kindergarten through grade six. Cultural groups currently listed include African Americans, Chinese Americans, Latino/Hispanic Americans, Japanese Americans, Jewish Americans, Native Americans, and Korean Americans.

<http://www.multiculturalchildrenslit.com/>

### **The Kennedy Center's Annual Multicultural Children's Book Festival**

The Kennedy Center invites all children, parents, and educators to its annual free Multicultural Children's Book Festival. Books come to life in this afternoon-long series of readings by authors, illustrators, and guest celebrities; book signings; and other interactive performances and events.

<http://www.kennedy-center.org/programs/specialevents/bookfestival/>

### **Library of Congress Center for the Book**

The center is a partnership between the government and the private sector. The Library of Congress pays its staff salaries, but it depends primarily on tax-deductible contributions from foundations, individuals, and corporations to fund its projects, publications, and reading promotion events and programs.

<http://www.loc.gov/loc/cfbook/>

### **National Book Festival**

The first National Book Festival, a collaboration between First Lady Laura Bush and the Library of Congress, held September 8, 2001, on the grounds of the Library of Congress and the U.S. Capitol, was such a success that it became an annual event. People came from all over the country to celebrate the diversity of books and of reading.

<http://www.loc.gov/bookfest/index.html>

### **Native American Authors**

This Web site provides information on Native North American authors with bibliographies of their published works, biographical information, and links to online resources including interviews, online texts, and tribal Web sites.

<http://www.ipl.org/div/natam/>

### **Organization of Women Writers of Africa (OWWA)**

Nonprofit organization that establishes links between women writers from Africa and the African Diaspora.

<http://www.owwa.org>

### **PEN American Center**

U.S. branch of the world's oldest international literary and human rights organization. International PEN was founded in 1921 in direct response to the ethnic and national divisions that contributed to the First World War. PEN American Center was founded in 1922 and is the largest of the 144 PEN centers in 101 countries that together compose International PEN and is comprised of 3,300 professional members who represent the most distinguished writers, translators, and editors in the United States.

<http://www.pen.org/>

### **US-Africa Literary Foundation**

Promotes the interests of African writers and makes African writings known and appreciated throughout the world.

<http://www.bowwaveo.org>

## **FILMOGRAPHIE**

### **The First Generation**

Producer: National Educational Television and Radio Center, 1957.

Length: 29 minutes

Black/White

Notes: Our Nation's Roots series

Director: Neal Finn.

Summary: Dramatizes the problems confronting the first generation of an immigrant family, the conflicts between a first-generation Polish American and his father, and the influence of native-born children of immigrant families in various fields of endeavor.

**Literature and Language of Our Immigrant Kinfolk**

Producer: WCBS-TV and New York University  
Distributor: National Educational Television and Radio Center, 1957  
Length: 29 minutes  
Notes: Our Nation's Roots series  
Director: Neal Finn  
Summary: Explains how many cultures became one because of the immigrant impact on American life; tells how the social novel became a feature of American literature; and discusses the influence of the immigrant upon the American language.

**A Time for Stories**

Producer: Public Service Broadcasting Trust for and in partnership with Prasar Bharti Corporation  
Distributor: Public Service Broadcasting Trust, New Delhi, 2004  
Director: Rajani Mani  
Summary: Documentary film captures Katha Utsav, a literary convention held in January 2004 in New Delhi and through the participants explores the necessity of art and issues of communication and personal identity. In English, Hindi, and Malayalam with some English subtitles.  
Performer: Narration, Atul Kumar; editing, Ankur Mayank, Vikram Russel.

**Smoke Signals**

Producer: Shadowcatcher Entertainment  
Director: Chris Eyre  
Writer: Sherman Alexie (Screenplay/book)  
Synopsis: The film portrays the relationship of a young Indian man, Victor Joseph, and his father, Arnold Joseph. Victor Joseph and a friend from the Indian reservation, Thomas Builds-the-Fire, travel to Arizona to collect Arnold Joseph's effects after learning of his death. The older man's life is recalled by the men in flashbacks, but their recollections differ. Victor learns things about his father he never knew, and comes to terms with his memories and his loss.

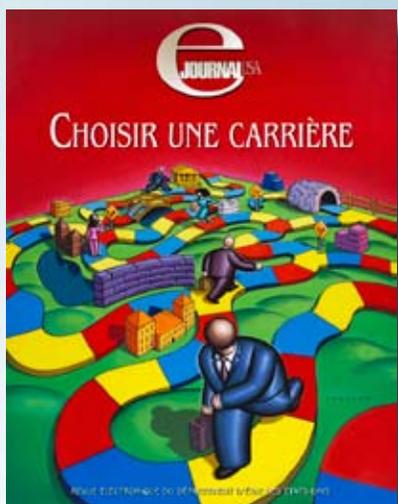


**America.gov**

*Les États-Unis dans le monde d'aujourd'hui*

## Nouveau site de eJournalUSA

<http://www.america.gov>



**UNE  
REVUE  
MENSUELLE  
PROPOSÉE  
DANS  
DIFFÉRENTES  
LANGUES**

