

Littérature-Monde et Hybridité : l'apport et les limites de la Théorie postcoloniale.

Charles Bonn

Université Lyon 2

Le concept de Littérature-Monde est essentiellement une réaction de créateurs francophones soudain couronnés par plusieurs prix littéraires contre leur relégation à la périphérie par l'ancien centre colonial resté centre de la reconnaissance, de la consécration. Il n'en est pas moins, comme la Théorie postcoloniale, issu d'une pensée post-moderne dont il reprend deux concepts essentiels :

- le concept de retour du référent, contre la production du signifiant pour lui-même par la modernité des années 70 :

Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le « référent » : pendant des décennies ils auront été mis entre parenthèses par les inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même¹

- le concept de dissémination. Là encore citons le manifeste :

*Le centre n'est plus le centre [...]
Le Monde revient.*

Mais à la différence de la Théorie postcoloniale, il procède aussi de cet autre dimension de la postmodernité qu'est, toujours selon le manifeste, l'

Effondrement des grandes idéologies sous les coups de boutoir, précisément ... du sujet, du sens, de l'histoire,

même s'il est produit sous la forme d'un manifeste, qui suppose une revendication par la périphérie, de suppression du clivage centre-périphérie imposé par le Centre.

¹ Citation du manifeste « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde*, supplément « Le monde des livres », 16 mars 2007, p. 2. On sait que ce manifeste a été suivi la même année par le recueil *Pour une Littérature-Monde*, sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud, Paris, Gallimard, 2007. Je ferai référence ici essentiellement au manifeste publié dans *Le Monde*.

Ce concept pose donc problème, car il est à la fois produit sous forme de manifeste, qui suppose une revendication de la périphérie face au centre, c'est-à-dire la reproduction d'un schéma binaire qui est celui de toutes les idéologies, et cet « effondrement des grandes idéologies sous les coups de boutoir, précisément, du sujet, du sens, de l'histoire », que je viens de citer. D'ailleurs le concept de dissémination sur lequel il se construit en partie suppose lui aussi que « Le centre n'est plus le centre », et que dès lors cette dynamique spatiale binaire ne peut plus fonctionner sur un mode idéologique.

Il y a de ce fait une ambiguïté, un malentendu entre d'une part une dissémination qui suppose la ruine des idéologies à travers celle du binarisme, et une revendication, de nature idéologique, de la périphérie face au centre, laquelle suppose cet espace binaire tout en le contestant.

On retrouve la même ambiguïté dans la Théorie postcoloniale², qui suppose au départ que l'écriture issue de la périphérie se fait toujours par rapport à sa lecture dans le centre, et dans un face à face avec ce centre, à travers des scénographies, des mises en scène du texte par lui-même, dans sa manière d'être écrit. Scénographies visant à affirmer fortement l'espace identitaire de la périphérie face à sa négation par le discours du centre, tant pendant la colonisation qu'après. D'ailleurs bien avant la théorie postcoloniale les premiers textes algériens étaient déjà décrits dans cette optique par les premiers critiques de cette littérature, qui soulignaient comme le fit par exemple Abdelkébir Khatibi dans sa thèse sur *Le Roman maghrébin*³, qu'ils répondaient bien souvent à la « commande » d'une minorité intellectuelle anticolonialiste française désireuse de contrer le triomphalisme colonial prétendant avoir apporté la civilisation chez des sauvages, en montrant par ces textes que la civilisation existait bel et bien avant la conquête, et qu'elle était même capable de produire des livres. Livres dont par ailleurs l'accumulation allait, par ce que les linguistes appellent sa fonction performative, créer à proprement parler une identité « moderne », puisque disposant d'une littérature, en même temps qu'elle appuyait cette nouvelle identité sur la description de la société traditionnelle, preuve d'une culture plus ancienne et enracinée. Et par ailleurs la théorie postcoloniale voit aussi cette affirmation forte de l'espace d'énonciation, à un niveau discursif

² Je fais ici essentiellement référence au livre fondateur de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire writes back*, Londres/New York, Routledge, 1989, à son introduction en France en 1999 par Jean-Marc Moura, sous le titre *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, et plus tard je parlerai de *The Location of Culture*, de Homi K. Bhabha, London/New York, Routledge, 1994, traduit en français par Françoise Bouillot sous le titre *Les Lieux de la culture. Une Théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.

³ Thèse publiée : Paris, Maspéro, 1968.

cette fois, dans la « scénographie de la rupture », que pratiqueraient certains textes comme *Nedjma* de Kateb Yacine (1956), en mettant à mal le modèle romanesque hérité, et aliénant de ce fait.

Mais en même temps cette théorie postcoloniale, sous la plume d'autres auteurs comme Homi K. Bhabha, dont Moura parle fort peu, développe des notions comme l'« entre-deux » (« in-between »), ou l'hybridité, qui récusent l'opposition binaire « Même vs Autre » sur laquelle repose le discours de la décolonisation, que ce soit chez les premiers critiques comme Jean Déjeux, ou d'autres comme ce qui a longtemps prévalu à l'Université d'Alger, et que moi-même j'ai souvent répercuté et répercute encore. Or si l'on y regarde de plus près on s'aperçoit que cette notion un peu moins simpliste d'hybridité permet beaucoup mieux que la lecture fondée sur l'opposition binaire « Même vs Autre » de rendre compte de la complexité inhérente au fonctionnement de ce texte particulier qu'est le texte littéraire. De rendre compte de la littéarité, mais pas seulement de la littéarité, car l'enjeu identitaire est lui aussi bien complexe, et dépasse les oppositions binaires de toutes les idéologies.

D'ailleurs si l'on y regarde d'encore plus près, on s'aperçoit que ce troisième espace, cet « in-between » que développe l'hybridité, et qui pourrait bien être aussi celui que revendique le manifeste « Pour une littérature-monde », ne supprime pas l'opposition « Même vs Autre », ce qui serait bien irréaliste, mais l'intègre, et vit même de sa tension. Le maître-mot de l'hybridité ainsi conçue pourrait être en effet : « Je ne suis Moi que par et dans le regard de l'Autre ». L'hybridité n'est donc pas refus de l'altérité ou de l'identité, ou suppression de l'opposition Moi-Autre, mais découverte de mon identité grâce à sa reconnaissance par l'Autre.

C'est pourquoi je voudrais ici remettre en question la binarité idéologique qu'on retient le plus souvent de la Théorie postcoloniale, pour montrer que même si des textes sont le plus souvent lus à travers leurs scénographies, anthropologiques ou de rupture, la complexité du littéraire, de la littéarité échappe à ce projet idéologique binaire, pour développer au contraire cette hybridité dynamique en laquelle je vois la nature même du littéraire.

* *

Si l'on en croit la présentation de la théorie postcoloniale par Moura, cette « affirmation forte de leur espace d'énonciation » par les premiers écrivains algériens (ceux, en gros, que les premiers critiques ont qualifié de « courant ethnographique » et auxquels l'équipe regroupée autour de Christiane Achour à l'Université d'Alger reprochait d'être des

« assimilés » : Feraoun principalement, mais aussi Mouloud Mammeri), se ferait essentiellement par la description, dans une visée positive d'affirmation identitaire par la description de l'espace emblématique de cette identité.

Or, si là encore on y regarde de plus près on s'aperçoit qu'il y a certes des descriptions dans ces premiers textes, mais guère plus que dans un roman français type du début du XXème siècle, et même moins que chez Balzac, Flaubert ou Zola. Et qu'au contraire l'action, souvent amoureuse, y est prépondérante, alors que la thématique amoureuse va en grande partie s'amenuiser par la suite dans cette production. Et par ailleurs si chez Dib il y a dès cette époque un projet idéologique affirmé, tel n'est pas le cas chez Feraoun ou Mammeri, ce qui a permis bien sûr les analyses de Christiane Achour pour Feraoun⁴, et la polémique dès sa parution autour de *La Colline oubliée* de Mammeri (Mammeri, 1952), qualifié même de « Colline du reniement » par un critique pour le moins hâtif⁵.

Je soutiens quant à moi qu'au contraire de cette « affirmation forte » de leur espace d'énonciation par ces auteurs, et même s'ils répondent par leurs textes à la « commande » idéologique dont j'ai parlé et se placent de ce fait dans un projet affirmatif, ces auteurs dans leur description de l'univers traditionnel dont ils sont issus laissent au contraire voir ce que soulignait trois ans après *La Colline oubliée* Claude Lévi-Strauss dans *Tristes Tropiques* (Levi-Strauss, 1955) : que l'entrée dans l'univers traditionnel clos d'un espace qu'il cherche pourtant à sauvegarder, par un discours descriptif dont les normes et les a-prioris sont nécessairement extérieurs à cet espace, ne peut que souligner la ruine de cet espace. Car ce discours, à l'instar de la tragédie grecque portée par la découverte de la démocratie à Athènes, se transforme nécessairement par le seul fait de représenter ce qui devait rester caché, en « représentation du supplice des anciens dieux campagnards sur la scène urbaine » (Duvignaud, 1981), où ces derniers n'ont plus leur place : le nouveau système de valeurs dans le cadre duquel ils y sont vus, et les langages mêmes dans lesquels il s'exprime, ne sont pas les leurs, sont pour eux un inouï radical.

On est donc dans l'ambiguïté : s'il s'agit bien de l'émergence d'une nouvelle littérature, dont la fonction performative est bien productrice d'identité, tout comme l'exhibition de l'univers traditionnel par ces textes les fait exister devant nos yeux, cette exhibition même constitue un bouleversement radical du système de valeurs ancien, et condamne donc cette identité nouvelle et ses langages à se construire sur le socle du sacrifice du noyau même de cet

⁴ Par exemple dans : *Mouloud Feraoun, une voix en contrepoint*. Paris, Silex, 1986.

⁵ M.-Ch. Sahli, dans *Le jeune Musulman*, 2 janvier 1953.

ancien système de valeurs : la mère et ses langages. L'invention d'une identité par la fonction performative du langage romanesque suppose la nouveauté radicale de ce langage, et condamne donc les anciens dires identitaires comme l'Islam ou l'épopée tribale à l'inefficacité. C'est ce que nous montre l'échec, dans *Nedjma*, de Kateb Yacine, des deux voyages identitaires à la Mecque puis au Nadhor, dans les 3^{ème} et 4^{ème} parties de ce roman. Chez le même auteur, *Le Polygone étoilé* (Kateb, 1966) dix ans plus tard va plus loin, puisqu'il nous montre que l'entrée du jeune Yacine dans la « Gueule du loup », non seulement de la langue française, mais aussi à son insu, de son œuvre future d'écrivain de langue française, signifie concrètement la perte de l'ancienne complicité avec les langages ludiques de l'oralité qu'il partageait avec sa mère. Plus encore : la concurrence du langage de la trop charmante institutrice amènera la mère délaissée à capituler elle-même

...le jour où, un journal français à la main, [elle] s'installa devant ma table de travail, lointaine comme jamais, pâle et silencieuse, comme si la petite main du cruel écolier lui faisait un devoir, puisqu'il était son fils, de s'imposer pour lui la camisole du silence, et même de le suivre jusqu'au bout de son effort et de sa solitude – dans la gueule du loup. (p. 181).

Le sacrifice de la mère apparaît ainsi comme la condition même de l'émergence du texte romanesque en langue française chez cet écrivain souvent considéré comme le véritable fondateur de cette littérature, et dont l'œuvre pose déjà en 1956 le plus nettement la nécessité d'inventer un langage nouveau⁶, reposant sur la ruine des langages identitaires devenus inefficaces autant que sur celle du modèle romanesque importé. Ce sacrifice nécessaire de la mère représente ainsi le contrepoint négatif ou mineur, au sens musical du terme, de l'appel positif et majeur d'un langage inouï par l'absence, par exemple, d'un récit fait par Nedjma elle-même, là où les quatre autres personnages principaux du roman en sont successivement et alternativement avec l'auteur, les narrateurs. Et l'on retrouvera cette fonction centrale du sacrifice de la mère comme condition de l'émergence littéraire dans ces deux autres romans fondateurs, eux, de ce que j'appelle la seconde naissance du roman maghrébin au début des années 70, *La Répudiation* (Boudjedra, 1969), de Rachid Boudjedra dont le titre même illustre assez mon propos, et *Harrouda* (Ben Jelloun, 1973), de Tahar Ben Jelloun, dont le chapitre central donne la parole à la mère pour nous narrer ses frustrations sexuelles : son sacrifice est bien dans le scandale de cette parole inconcevable.

⁶ Par exemple dans la mise en abyme des récits emboîtés des 3^{ème} et 4^{ème} parties de *Nedjma*, et le fait qu'entre la première et la seconde sous-parties de la 3^{ème} partie ce soit le récit à la 3^{ème} personne de l'histoire de Rachid par Mourad qui transforme soudain ce même Rachid en narrateur à la première personne.

On peut aller plus loin, en disant que c'est l'ambiguïté tragique même de ce sacrifice fondateur qui permet le mieux de rendre compte de la littéarité complexe de ces très grands textes, dont la positivité performative repose ainsi sur l'écho en mineur de ce sacrifice tragique. La parole ne surgit que dans la perte de la mère, et de la complicité avec elle de ce « savoureux têtard » de fils, comme se nomme encore Kateb quand il en parle. C'est donc la littéarité même des textes qui récuse pour la rendre possible la positivité monologique de l'affirmation idéologique. La Théorie postcoloniale fait bien de souligner cette dynamique affirmative, mais sa démarche idéologique nécessairement monologique, du moins chez ses premiers représentants, oublie de voir l'envers en mineur de cette émergence par le sacrifice, et son ambiguïté, qui est aussi celle du littéraire. La positivité de l'affirmation idéologique risque bien de manquer la négativité de la perte sur laquelle repose la littéarité. Or cette découverte que l'on pouvait déjà faire bien avant qu'on nous parle de Théorie postcoloniale, ou même, avec Deleuze et Guattari, de « littérature mineure », peut sans doute se retrouver dans cette ruine des grandes idéologies que souligne le Manifeste pour une littérature-monde, lequel nous aura aussi permis de redécouvrir des évidences un peu trop oubliées.

* *

L'affirmation par la rupture avec les modèles littéraires importés, celle de Kateb dans *Nedjma* particulièrement, est elle aussi très ambiguë. En effet, si cette rupture, bien avant la théorie postcoloniale, a été théorisée vers la fin des années soixante, essentiellement par les auteurs maghrébins réunis dans la revue *Souffles*, elle ne l'a jamais été par Kateb dans les années cinquante qui virent la publication de *Nedjma*. Tout au plus disait-il qu'il se sentait à l'étroit dans le modèle hérité du roman réaliste français, et que la lecture d'auteurs américains comme Faulkner ou Joyce lui avait permis de se sentir autorisé à écrire comme il le sentait. Par ailleurs il est maintenant évident que *Nedjma* n'est pas ce roman engagé que des critiques faisant passer le contexte politique de sa publication avant la réalité de son texte ont voulu en faire. On sait en effet depuis la thèse de Jacqueline Arnaud que si le roman a été « assemblé » pour la publication autour de 1955, les textes qui le composent ont tous été écrits bien des années avant, et ne peuvent donc pas faire allusion à la guerre de libération. De plus, on a déjà vu que loin d'affirmer des modèles identitaires éprouvés comme l'Islam ou l'épopée tribale, le roman montre surtout l'échec de leur réalisation par les deux voyages à la Mecque et au Nadhor, et que si selon une lecture idéologique le personnage de Nedjma pourrait représenter l'Algérie en train de se construire, on sait que contrairement aux quatre personnages masculins Nedjma n'est jamais narratrice de l'action. De plus le recours au burlesque vient

souvent dans ce roman casser toute tentation d'affirmation positive et forte de l'identité par l'épique. Deux bons exemples en sont certainement, d'une part en vers, ce commentaire de Lakhdar emprisonné après l'écrasement de la manifestation du 8 mai 1945 :

*J'ai ressenti la force des idées.
J'ai trouvé l'Algérie irascible. Sa respiration...
La respiration de l'Algérie suffisait.
Suffisait à chasser les mouches. (p. 54)*

et d'autre part la mort de Si Mokhtar au Nadhor ... d'une décharge de chevrotines dans le gros orteil ! Enfin, l'origine même de Nedjma, née d'une mère française juive et d'un père arabe et musulman mais non nommé, si elle correspond à la réalité métisse de l'Algérie comme de la plupart des pays du Monde, est bien également déjà la négation de toute tentative d'affirmation identitaire monologique, essentialiste. La rupture de *Nedjma* avec le modèle romanesque importé, si elle casse en effet ce modèle, entre autres par l'introduction de l'épique, casse donc l'épique à son tour, contrebalançant ce que cette rupture pouvait supposer d'affirmation identitaire par la béance de l'anti-essentialisme.

Par contre, comme on l'a déjà vu, si dans le roman les personnages principaux sont, selon la formule de Mustapha,

la patrouille sacrifiée qui rampe à la découverte des lignes, assumant l'erreur et le risque comme des pions raflés dans les tâtonnements, afin qu'un autre engage la partie...⁷,

dans le théâtre quasi-contemporain de la parution de *Nedjma* (mais non de son écriture) ces personnages sont enfin entrés au maquis, même si c'est pour y mourir. Cette complémentarité entre le théâtre et le roman est ici intéressante, car elle installe une autre binarité. Celle d'abord entre ces deux genres littéraires aux exigences différentes. Mais celle également interne à chacun de ces genres : bris du roman par l'épique mais bris de l'épique par le burlesque dans le roman ; bris de la positivité de l'engagement des personnages tragiques par la négativité de leur mort. Binarités qui recourent d'ailleurs celles vécues par l'auteur lui-même entre son engagement de citoyen et l'ambiguïté, que j'ai vue constitutive de sa littéarité, de sa production littéraire de ces années.

Pourtant j'ai aussi montré ailleurs que la figure du double était également productrice de sens politique chez Kateb, par exemple lorsque lors de son emprisonnement pour une banale rixe de chantier Lakhdar se souvient de son premier emprisonnement, après la manifestation du 8 mai 1945, qui, lui, était politique : cette superposition va du coup donner à la rixe du

⁷ *Nedjma*, IV, 11, p. 187.

chantier une signification politique qu'elle n'aurait pas eue autrement. La figure du double est donc centrale dans la production du sens par l'écriture de Kateb. Mais si ce double, cette binarité peuvent produire le sens politique, j'ai montré qu'ils le relativisent bien souvent aussi, et que finalement la binarité n'est presque jamais chez Kateb dans l'opposition « Même vs Autre » constitutive du raisonnement idéologique. Et en même temps cette ambiguïté, que je qualifie parfois de tragique, souligne paradoxalement l'inscription historique du texte katébien alors même que ma lecture insiste sur le refus par ce texte du monologisme de l'affirmation idéologique. Car l'ambiguïté tragique n'a de sens que dans son inscription dans une période historique précise, où le sens même du langage change, à cause d'une mutation radicale des mentalités. C'est entre autres ce que montre J.P. Vernant en analysant *Œdipe-Roi* de Sophocle comme un apprentissage de la pensée juridique sur laquelle repose la démocratie athénienne naissante, et en nous montrant que

Le moment tragique est donc celui où une distance s'est creusée au cœur de l'expérience sociale, assez grande pour qu'entre la pensée juridique et politique d'une part, les traditions mythiques et héroïques de l'autre, les oppositions se dessinent clairement, assez courte cependant pour que les conflits de valeurs soient encore douloureusement ressentis et que la confrontation ne cesse pas de s'effectuer. (Vernant, 1972, p. 16).

* *

La binarité sur laquelle repose, ainsi, la production du sens chez Kateb est donc interne à l'œuvre, là où la théorie postcoloniale la verrait plutôt dans la scénographie de la périphérie face au centre. Elle est polyphonique, tout comme l'était le tragique dans le sacrifice fondateur de la mère. Et pourtant cette ambiguïté en quoi réside la complexité du littéraire face au monologique de l'opposition essentialiste « Même vs Autre » est cela même par quoi le texte inscrit son historicité, et rejoint la complexité du réel bien plus que ne le fait le dire univoque de l'idéologie. La « scénographie de la rupture » pourrait, dès lors, plutôt qu'à cette rupture-sédution d'avec le centre dont parlait déjà Khatibi bien avant la Théorie postcoloniale, lorsqu'il disait en 1971 à la fin de *La Mémoire tatouée* (Khatibi, 1971, p. 188),

*Quand je danse devant toi, Occident [...], sache que cette danse est de désir mortel,
ô faiseur de signes hagards !*

et qui n'en reste pas moins toujours d'actualité, se ramener à la rupture beaucoup plus littéraire que décrit Jean Baudrillard⁸ comme l'une des deux composantes essentielles de toutes les modernités artistiques. D'une modernité ici délocalisée, cependant, puisque ces

⁸ Entre autres dans l'article « Modernité » de l'*Encyclopaedia Universalis*.

textes s'inscrivent par là dans une actualité littéraire que l'on peut retrouver dans la plupart des pays occidentaux de cette époque.

Modernité, rupture, certes, mais quelle « affirmation forte [d'un] espace d'énonciation » supposé conférer l'identité contre sa négation coloniale ? Là encore on rejoint la délocalisation postmoderne que suppose le manifeste « Pour une Littérature-Monde », là où la Théorie postcoloniale de ses fondateurs supposait au contraire l'affirmation forte d'un espace identitaire. Espace identitaire que le concept de « Littérature-Monde » n'exclut pas, mais inscrit dans ce que la théorie postcoloniale sous la plume de Bhabha et de ses successeurs nommerait plutôt l'hybridité.

Bibliographie

- « Pour une Littérature-Monde en français » (2007), Paris, *Le Monde*, 16 mars.
- ACHOUR, Christiane (1986), *Mouloud Feraoun, une voix en contrepoint*. Paris, Silex.
- ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth et TIFFIN, Helen (1989), *The Empire writes back*, Londres/New York, Routledge.
- BHABHA, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. Londres-New-York, Routledge.
- BHABHA, Homi K. (2007). *Les Lieux de la Culture*. Trad. Française par Françoise BOUILLOT, Paris, Payot.
- BEN JELLOUN, Tahar (1973), *Harrouda*, Paris, Denoël.
- BOUDJEDRA, Rachid (1969), *La Répudiation*, Paris, Denoël.
- DUVIGNAUD, Jean (1981), *Spectacle et Société*, Paris, Denoël.
- KATEB, Yacine (1956), *Nedjma*, Paris, Le Seuil.
- KATEB, Yacine (1966), *Le Polygone étoilé*, Paris, Le Seuil.
- KHATIBI, Abdelkebir (1968), *Le Roman maghrébin*. Paris, Maspéro.
- KHATIBI, Abdelkebir, (1971), *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1955), *Tristes Tropiques*, Paris, Plon.
- MAMMERI, Mouloud (1952), *La Colline oubliée*, Paris, Plon.
- MOURA, Jean-Marc (1999), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF.

VERNANT, J.-P. et VIDAL-NAQUET, P., (1972), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspéro, 1972.