

L'HYBRIDISATION

CULTURELLE DU SUJET ET SES CONSÉQUENCES ESTHÉTIQUES DANS LE roman moderne

Manfred Schmeling
Universität des Saarlandes, Saarbrücken

1.

Dans les réflexions qui vont suivre, je vais, à partir de la notion philosophique de sujet en général, étudier la relation entre le sujet de la perception et l'univers culturellement étranger qui l'entoure. Leur objet, concrètement, sera constitué par des romans modernes ou contemporains dans lesquels la stabilité du moi loin d'être véritablement une donnée, est au contraire mise en question par des délocalisations culturelles. Ce ne sont pas tant les contenus qui m'intéressent, ou les arrière-plans idéologiques, que, bien plus, les conséquences culturelles et esthétiques. Car si l'altérité – altérité dans le sens structurel et culturel du terme – si l'altérité se présente comme un phénomène qui est à l'origine aussi bien des limites que de leur dépassement lorsqu'il s'agit de ce que nous nommons substance, unité, synthèse etc., dans ce cas, dans la pratique littéraire moderne, la forme textuelle est impliquée dans sa totalité. Ma thèse sera donc la suivante: les romans modernes et postmodernes sont déterminés de façon particulièrement forte par la marque de l'altérité. La marque textuelle de l'altérité se manifeste lorsque forme et structure sont codéterminées par des facteurs extérieurs. Cette ouverture à des modèles culturels externes apparaît dans un texte donné par exemple à travers le recours à une langue étrangère ou à la multilingualité, à travers l'intertextualité transculturelle, au niveau des processus spécifiques aux genres, c'est-à-dire dans

>>

les reprises ou les déconstructions d'un genre dans lequel l'altérité joue un rôle central, comme dans les littératures d'exil ou de voyage. Est impliquée aussi la "perspective narrative" car c'est elle qui focalise le regard *de* l'autre et le regard *sur* l'autre. Je vais y revenir.

Je voudrais commencer en citant un extrait d'un recueil de poèmes du poète franco-allemand Ivan Goll:

"Jean sans Terre le double"

Je suis l'Unique et l'être Double
Le Roi de Cœur debout et à l'envers
Pendant gagnant Passant passé au jour la mort
Je suis le Moi et déjà ma mémoire

Je suis l'Instant et son double message
Bien que ma rive droite ignore ma main gauche
En mon nom se marient l'Est et l'Ouest
Je suis la noce du Oui et du Non
(Goll, 1990: 148)

La pensée fondamentale de l'expérience postcoloniale, la prise de conscience de l'hybridité de celui qui vit entre plusieurs cultures se manifestent également dans cette évocation lyrique qui date des années trente du XXe siècle. Structurellement, le destin de Goll est tout à fait comparable à celui d'un Salman Rushdie. Ivan Goll est considéré comme le frontalier, le nomade culturel par excellence. Il était juif, il a grandi dans l'Alsace française sous la domination allemande, il a vécu à Berlin et à Paris. Lorsqu'a éclaté la première guerre mondiale, il s'est réfugié en Suisse où il a appartenu à l'avant-garde qui entourait Joyce et les Dadaïstes. En 1939, au moment de l'invasion de la France par les Allemands, il a émigré aux Etats-Unis; il est revenu à Paris en 1947, a écrit en trois langues, s'est traduit lui-même de l'allemand en français et vice versa... Son thème central a toujours été l'absence de patrie – thème auquel il a donné une dimension plus générale et plus symbolique avec le

mythe du "Juif errant" (*ibidem*) – , mais qui manifeste aussi très clairement son appartenance autobiographique: c'est Goll lui-même qui a écrit: "Ivan Goll n'a pas de patrie; Juif par le destin, né en France par hasard, étiqueté allemand par un tampon sur un papier" (Pinthus, 1959: 341). Ailleurs nous lisons qu'il est mort "avec un cœur français, un esprit allemand, du sang juif et un passeport américain" (Goll, 1996c: 360).

Structurellement, l'œuvre de Goll – qui se situe entre l'expressionnisme et le surréalisme – ne se démarque guère des stratégies que nous pouvons observer dans les textes postmodernes. "Je suis l'Unique et le Double": nous avons là la formule du dédoublement, de la non-identité, la simultanée et son contraire, la différence au lieu de l'unité. Le moi dont il est question ici est en même temps un moi culturel. Pour lui, l'identité et l'altérité ne sont plus des catégories concluantes car pour le nomade 'ici' et 'là', 'familier' et 'étranger', 'passé' et 'présent', ou bien – plus concrètement dans notre poème – 'Est' et 'Ouest' sont à chaque instant interchangeables. (Je parle ici seulement de l'appartenance intellectuelle et culturelle car, naturellement, pour le Juif Ivan Goll, l'Allemagne hitlérienne était un lieu à éviter.)

Pour parler plus abstraitement, ce qui s'offre ici à nous, c'est la structure d'un sujet qui n'adhère jamais avec lui-même – une construction moderne qui contredit l'idéal de la réconciliation idéaliste prôné par la philosophie du sujet aux XVIIIe et XIXe siècles. On pourrait dire aussi: le processus de modernisation de la société, que les sociologues font généralement commencer au XVIIIe siècle, provoque aussi depuis la fin du XIXe siècle une spectaculaire transformation intellectuelle. Le sujet se trouve de plus en plus confronté à un monde qui n'est pas dominé par la raison et qui n'est pas structuré par des valeurs cohérentes. Ce qui met en question la relation avec l'étranger, avec l'autre. Ce dernier n'est plus perçu à travers une dialectique, il ne s'intègre pas dans un système de réconciliation tel que Descartes, Kant ou Hegel l'avaient encore

>>

imaginé dans leurs systèmes philosophiques. La notion hégélienne de sujet implique que le sujet perçoive l'autre comme contradictoire, qu'il nie cette contradiction et qu'il la transcende dans une synthèse, c'est-à-dire qu'il l'abolisse et la préserve tout à la fois. La logique de la dialectique garantissait en même temps la possibilité d'un accès à la vérité, accès surtout métaphysique chez Kant. Cette construction idéaliste n'a pas survécu au XIXe siècle. L'exemple de Goll illustre très bien ce qui a pris le pas là-dessus: le sujet flotte entre des contraires sémantiques irréconciliables: "unique" et "double", "détour" et "à l'envers", le "Moi" et le Moi de la "mémoire" (c'est-à-dire *l'autre* du Moi), "rive droite" et "main gauche", "Est" et "Ouest", "Oui" et "Non". Ce sont là des fonctions, des localisations qui se situent à l'intérieur du sujet, du Moi. Certes Goll a recours à des images qui reposent sur un "sens de la relation" particulièrement développé et qui font miroiter des choses comme l'espoir et la fusion, par exemple quand il utilise des termes comme "marier" ou "noce".

Mais l'ensemble du cycle des *Jean sans Terre* nous fait bien comprendre que cet espoir et cette fusion sont des leurres. Le sujet de Goll représente ici une modernité qui s'adonne à l'ambivalence des connaissances et à l'interchangeabilité des positions contraires, à l'indifférence des valeurs. Intellectuellement, ce procédé a été préparé en particulier par Nietzsche qui considère comme obsolète la synthèse dialectique du sujet et de l'objet grâce à la destruction de l'unité du moi – il appelle cette synthèse "l'élément optimiste dans la matière dialectique (...) qui fête dans chaque fin un jubilé" (Nietzsche, 1997a: 80). L'identité, la vérité, la raison, la substance ne sont plus pour lui des idées-forces, au contraire il comprend la relation entre le sujet et le sujet ou entre le sujet et le monde comme une relation qui repose sur "la fiction", "la tromperie", "la perspective" ou "l'interprétation" (Nietzsche, 1997b: 579). Ce n'est plus le règne de l'unité et de l'identité, mais celui de la différence et de l'altérité – ou, comme Nietzsche le dit aussi: du "sujet en tant que multiplicité" (Nietzsche, 1997c: 473).

On peut maintenant poursuivre cette discussion à deux niveaux: théorique et littéraire. En théorie, aussi bien les modèles de la modernité et de la postmodernité en général que la théorie de la culture, en particulier dans son orientation ethnologique, se rattachent à cette pré-histoire philosophique. Le comparatiste Peter V. Zima a même défendu l'idée que "presque tous les thèmes importants" de la philosophie postmoderne "ont été anticipés par l'œuvre de Nietzsche" (Zima, 1997: 114.). L'histoire et le sujet, selon l'auteur, se rattachent ensemble à la fragmentarisation et au processus de dissociation de la modernité. Nietzsche aurait plus ou moins influé sur la confrontation de Foucault avec le pouvoir et la schizophrénie, sur la thèse de Lyotard sur la fin du métarécit rationalisé, sur la théorie linguistique de Derrida (qui part elle-même de la perpétuité de la différence dans la structure de la représentation) etc.

>>

À l'intérieur de la théorie ethnologique de la culture, cette discussion prend deux directions : elle se reflète d'une part dans un concept de la culture ouverte et intégrant systématiquement la différence et, de l'autre, dans ce qu'on a appelé la "crise de la représentation". D'un côté donc, valorisation de la culture de l'autre par des théoriciens comme Julia Kristeva et Homi K. Bhabha – ce dernier développe un concept différentialiste original qui se rattache à la perspective de Bakhtin et de Derrida – et, d'un autre côté, chez Clifford Geertz, la réserve nietzschéenne selon laquelle la réalité, dans ce cas la réalité de l'étranger, ne pourrait jamais être qu'une fonction de la perspective du sujet de l'interprétation, et non pas, en somme, susceptible d'être représentée dans son existence objective "en elle-même".

La littérature elle aussi réagit de façon comparable à cette modification de l'état de conscience à l'intérieur de la modernité et de la postmodernité. Je parle ici de la conscience culturelle qui ne s'accompagne pas d'une structure du Moi qui lui soit propre, spécifique, mais qu'on doit toujours considérer dans son

ensemble comme une facette caractéristique de la problématique moderne du Moi. L'hybridité culturelle est donc une variante de l'hybridisation du sujet de la modernité. Naturellement, derrière ces réactions culturelles et esthétiques, surtout lorsqu'il s'agit de la charge conflictuelle qui accompagne le contact avec l'étranger, se profilent des expériences et des conflits humains et sociaux. Depuis le début de l'industrialisation, mais surtout dans la période postcoloniale, les mouvements migratoires augmentent de manière dramatique. On peut parler aujourd'hui de la globalisation de l'interculturalité. Ce n'est pas un hasard si les œuvres interculturelles, même à orientation théorique, sont souvent de nature autobiographique. Leurs sujets – conteurs, narrateurs, protagonistes, voix etc. – se perçoivent eux-mêmes comme des "destins entre les cultures". L'introduction a évoqué Ivan Goll. Une réaction typique, par exemple, est aussi celle de Tzvetan Todorov qui, sous le titre "Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie", décrit sa situation paradoxale entre les langues: "Rêve et folie qui ne sont qu'un moyen de réagir à la situation schizophrénique elle-même; comme dans la dissidence passive, l'incohérence de l'esprit est parfaitement cohérente avec l'incohérence du monde... Chacune de mes langues était un tout, et c'est précisément ce qui les rendait incombinables, ce qui les empêchait de former un totalité nouvelle" (Todorov, 1985: 24-25).

En d'autres termes: la réconciliation hégélienne ne se produit pas. Je voudrais encore une fois souligner que le déchirement interculturel du sujet ne vaut pas seulement pour la perspective postcoloniale. Il vaut aussi pour n'importe quelle sorte d'existence nomade, même si les conditions idéologiques et historiques peuvent être différentes d'un cas à l'autre. Cela apparaît aussi à la lumière de l'exemple du "Juif errant" évoqué dans l'introduction. Mais ce qui est vrai, c'est que la critique postcoloniale, qui se construit sur la théorie de la différence, a développé un programme littéraire qui lui est propre. Nous trouvons ce programme formulé par exemple dans l'essai publié conjointement par Bernabé, Chamoiseau et Confiant, *Eloge de la*

Créolité (Bernabé *et al.*, 1993): "La Créolité est une annihilation de la fausse universalité, du monolinguisme et de la pureté. Se trouve en Créolité ce qui s'harmonise au *Divers* (...). Car le principe même de notre identité est la complexité" (*idem*, 28).

On peut polémiquer et se demander si la notion d'"identité" dans cette acception n'est pas en train de perdre son sens. Car si la différence et la complexité peuvent être prises en compte comme critères de l'identité, une distinction rationnelle entre l'identique et le non-identique ne semble plus guère possible. "Créolité" appartient ici à une catégorie à la fois poétologique et idéologique. En ce qui concerne l'idéologie, il s'agit d'une nouvelle idée de l'harmonie qui a pour objectif de supprimer la hiérarchisation des contraires au niveau des cultures – par exemple sous la forme de la constellation *dominant/dominé* – et la constitution d'un équilibre conscient. Hybridisation conservatrice: oui, abolition de la différence ethnique: non. Et l'essai en question se termine ainsi: "Et si nous recommandons à nos créateurs cette exploration de nos particularités c'est parce qu'elle ramène au naturel du monde, hors du Même, et de l'Un, et qu'elle oppose à l'Universalité, la chance du monde diffracté mais recomposé, l'harmonisation consciente des diversités préservées: la DIVERSALITÉ" (*idem*, 54).

Derrière l'idéologie apparaît une esthétique qui confère aussi à l'engagement un côté ludique. La critique postcoloniale fait de nécessité vertu dans la mesure où elle donne au conflit culturel la forme d'une "résistance esthétique". Des techniques différenciées comme l'hybridation culturelle des protagonistes (il n'est pas rare qu'ils soient les *alter ego* de l'auteur ou du narrateur), la construction de perspectives étrangères, l'écriture multilinguale ou la citation transculturelle déplacent la lutte contre la pensée eurocentriste et l'universalisme vers le littéraire et le poétique. C'est pourquoi les auteurs ne parlent pas de politique, mais de "nos créateurs".

Le mot "créateur" me fournit une transition pour passer à

>>

quelques exemples pratiques. La présentation esthétique de la perception de l'altérité n'est pas en premier lieu une conquête de la modernité postcoloniale mais repose sur une longue tradition. Depuis l'époque des grandes découvertes jusqu'au XIXe siècle, elle nous est familière essentiellement sous la forme du roman de voyage, souvent en relation avec l'utopie insulaire (Thomas Morus, Defoe). Mais dans ces paradigmes traditionnels, c'est encore le règne de l'ancienne dialectique dans laquelle toutes les contradictions contenues dans le sujet ou dans le rapport entre le sujet et l'autre (la société, la culture étrangère) trouvent leur justification dans une instance supérieure (Dieu, la raison, un système de valeurs etc.). Cette perspective est obligatoirement déterminée par la culture et la pensée occidentales, dans le meilleur des cas par un esprit éclairé à l'européenne qui adopte le point de vue de l'autre, même du "barbare" pour comprendre sa pensée et sa manière d'agir (relativité culturelle). Le *Robinson Crusoe* de Defoe est un prototype de la mise en œuvre de cette dialectique. L'ensemble est mis en forme par la perspective narrative qui, comme le dit la préface de l'éditeur fictif, présente les événements "dans un esprit chrétien" et "pour justifier la providence divine". Techniquement, cela signifie la dominance du point de vue omniscient (focalisation zéro) et de la vision par l'arrière. Avec un peu d'outrance, on pourrait dire: porté et inspiré par la providence divine, le narrateur peut souverainement – comme Dieu – regarder de haut ses créatures étrangères et ses paysages. La domination culturelle et la perspective dominante se déterminent mutuellement dans cette utopie insulaire.

2.

Avec le passage au XXe siècle, les formes de la perception de l'altérité se modifient suivant les mutations intellectuelles et sociales. Le fait que les cultures entrent de plus en plus en contact les unes avec les autres ne reste pas sans effets sur la littérature. Des genres spécifiques se profilent: littérature de la

migration des travailleurs, littérature de l'exil, textes d'auteurs qui sont originaires de régions bi- ou multilingues, romans postcoloniaux. Je choisis pour ces types la dénomination neutre de romans interculturels. Leurs sujets concrets – narrateurs comme protagonistes – participent d'une manière nouvelle au mouvement interculturel dans la mesure où la dialectique de la réconciliation ne les atteint plus. Ils deviennent, dans le sillage de la modernité et de la postmodernité, les porteurs narratifs d'une conscience dont les déficits marquent aussi les confrontations entre les cultures. Un roman comme *Heart of Darkness* de Joseph Conrad présente certes à nos yeux dans quel enfer concret le colonialisme conduit le voyageur en Afrique et comment la raison occidentale, dans les remous du capitalisme, se transforme en farce, en mensonge, en "horreur" (Leitmotiv). Il peut souligner la barbarie de l'Européen vis-à-vis de l'indigène africain et nous faire penser à la formule de Montaigne "C'est nous les barbares" – en nous éclairant jusqu'à l'absurde sur les sombres instincts de pouvoir et sur les déchirements intérieurs de figures comme celle de Kuntz.

>>

Mais avec de telles relations thématiques, c'est surtout une esthétique révolutionnaire qui se manifeste, qui renonce à la substance homogène du sujet et qui s'exprime dans une perspective narrative qui avance comme dans un flux de conscience. Cette perspective est comme infectée par le doute sur elle-même, le dégoût, la pitié, l'effroi etc. du narrateur Marlow dont les observations sont interrompues encore une fois par un narrateur anonyme. La situation de Marlow entre le monde occidental et le monde africain tend de plus en plus, dans le courant du récit, vers le diffus, l'incertain, l'indécis. L'obscurité, l'étrangeté et le mystère de la forêt vierge d'un côté appartiennent à la réalité, d'un autre côté ils deviennent ici une métaphore pour un homme confronté à un monde dont la vérité et l'authenticité se dérobent: "Ma solitude parmi tous ces hommes avec qui je n'avais rien de commun, la mer huileuse et molle, la ténébreuse uniformité de la côte, tout cela paraissait

me maintenir à distance de la vérité des choses, dans les rets d'une hallucination funèbre et absurde" (Conrad, 1985: 60). Les pertes herméneutiques correspondent aux pertes narratives. La situation narrative en tant que telle est thématifiée dans le texte entre autres par le narrateur anonyme. "Les histoires de marins ont une simplicité directe, dont tout le sens tient dans la coque d'une noix ouverte. Mais Marlow n'était pas typique (...), et pour lui le sens d'un épisode n'était pas à l'intérieur comme les cerneaux, mais à l'extérieur, enveloppant seulement le récit qui l'amenait au jour comme un éclat voilé fait ressortir une brume (...)" (*idem*, 48). Les sujets de la narration ne peuvent plus faire de récit "naïf", ils racontent à plusieurs voix, de manière hachée, réflexive. C'est là que se manifeste leur modernité. Dans le récit de Marlow se produit exactement ce que suggère la citation que nous venons d'entendre: La clarté du brouillard... voilà les lignes diffuses de l'histoire, la perspective impressionniste du sujet de la narration, l'éclatement de la perception de soi lors de la rencontre avec l'étranger...

Aux deux narrateurs du récit et du récit dans le récit s'ajoute de plus la perspective de l'auteur car les nombreuses allusions intertextuelles à des histoires d'enfers (l'Enfer de Dante, le Mephistopheles de Goethe) renvoient à la réalité extérieure, empirique de l'écriture. Les estompements et les ambivalences tout autant que les procédés esthétiques qui s'y adaptent œuvrent au service de la décentralisation des efforts vers plus de raison et de vérité. Même si la confrontation avec l'héritage colonialiste occupe thématiquement une position centrale, la représentation des expériences qu'il implique semble acquérir une existence presque autonome dans une technique très ambivalente de points de vue en chassé-croisé.

Le perspectivisme interculturel d'un Joseph Conrad ou bien aussi la technique narrative en perspective – non moins efficace – d'un Henry James (par exemple dans *The American*, 1877) ne sont pas très éloignés de la méthode herméneutique

qui se dégage de la conception nietzschéenne de la vie. Nous avons déjà parlé de la signification que prennent chez Nietzsche la perspective du sujet en tant que telle et l'expérience de la multiplicité, de la différence qui en résulte. *Die fröhliche Wissenschaft (Le Gai Savoir)* (1882) nous fait connaître cette méthode de la manière suivante:

Nous sommes aujourd'hui au moins éloignés du ridicule orgueil qui nous ferait décréter dans notre coin que c'est seulement à partir de ce coin-là qu'on a le droit d'avoir des perspectives. Le monde est devenu pour nous encore plus infini: dans la mesure où nous ne pouvons pas éloigner la possibilité qu'il englobe des interprétations infinies. (Nietzsche, 1997b: 250)

>>

Lorsqu'on a qualifié les deux romanciers dont nous venons de parler de "early modernists", on peut se demander aussi si des "modernités" plus tardives ont encore quelque chose à ajouter quant aux conséquences esthétiques des entrelacs interculturels. Ou bien on pourrait poser la question autrement: est-ce que le roman de Conrad permet une interprétation qui le distinguerait clairement par exemple des modes d'écriture postmodernes? La critique pense ici entre autres choses à des structures archétypiques que Conrad aurait empruntées à C. G. Jung. Selon elle, le sujet irait dans les profondeurs à la recherche de l'Autre de son être propre, de l'inconscient de son moi: "la remontée du fleuve jusqu'à la rencontre des ténèbres, et du double ténébreux, représenterait la descente dans les profondeurs instinctives que doit effectuer le moi pour accéder à la maturité" (Deurbergue, 1985): (1265).

Une telle interprétation du roman comme voyage allégorique dans le moi implique cependant en fin de compte une notion de totalité et de consistance qui n'est compatible ni avec l'ouverture structurelle de l'histoire ni avec le scepticisme du sujet concernant la connaissance. Ce n'est pas sans raisons que souvent dominant ici des mots de la folie. Le scepticisme qui finit, chez Conrad, par empêcher la distinction claire entre

sa culture propre et la culture étrangère aurait plutôt tendance à faire glisser le roman vers les constructions narratives postmodernes. Les contraires sémantiques ne s'affrontent plus à l'intérieur d'une construction logique, ne sont pas reliés dialectiquement les uns aux autres, mais sont soumis au principe de l'interchangeabilité et de l'indifférence. En d'autres termes: le roman nous confronte en même temps à la question du sens. Si on jette un coup d'oeil à la nouvelle critique de Conrad, on en retire l'impression que le roman permet tout à fait une interprétation reposant sur la base de la théorie linguistique moderne, c'est-à-dire de l'idée directrice de Derrida du libre jeu des signifiants:

Nulle antithèse sans doute ne structure ses pages aussi continûment que celle du blanc et du noir, de la lumière et des ténèbres; mais si ces signifiés paraissent fixes, selon des schémas de pensées et des modes d'expression bien établis – le bien, le mal, la vie, la mort, la connaissance et l'ignorance, les Lumières (*Aufklärung*, *Enlightenment*) et l'obscurantisme – il faut bien constater que ses signifiants, eux, ne cessent de glisser, en sorte que d'étranges métonymies perturbent le fonctionnement rassurant du discours social convenu. (*idem*, 1271)

Toutefois une question, essentielle pour la réception, reste ouverte: Comment se comporte la déconstruction de la logique et de l'épistémologie reconnue, c'est-à-dire la question de la signification, quand elle se pose à cause des procédés que nous venons de montrer, par rapport au thème postcolonial, par rapport à la confrontation critique avec la culture occidentale? Comment peut-on, à propos du même texte, d'un côté postuler une perte de sens et d'un autre parler d'engagement postcolonial? On pourrait ici défendre l'idée qu'il ne s'agit pas d'une contradiction aussi longtemps que les normes du rationnel et de l'irrationnel, du bien et du mal etc. sont prises en compte, justement en tant que part de la tradition de la pensée occidentale (certes avant Nietzsche).

À un méta-niveau de cette discussion, nous retrouvons ce problème dans un autre roman interculturel, c'est-à-dire dans *Le Cercle du petit ciel* (1992), une œuvre de l'émigrant chinois Ya Ding. Ce ne sont pas les oppositions culturelles dans leurs aspects concrets qui préoccupent ici le moi du narrateur, mais la différence plus fondamentale entre l'épistémologie occidentale et l'épistémologie orientale. Le roman repose aussi, dans ce cas, sur l'implication personnelle de l'auteur qui appartient à la diaspora intellectuelle des Chinois vivant à Paris. Ya Ding fait sombrer son héros, un écrivain qui vit et travaille à Paris, dans un état de plus en plus prononcé de dépression et de désorientation entre deux cultures, au point qu'il va chercher une aide psychiatrique. Après l'échec de cette dernière, il rencontre un lettré chinois qui comprend qu'il doit chercher en Chine, concrètement auprès de sa mère, morte depuis longtemps, la raison de son état ("au seuil de la démence"). Des cauchemars nocturnes et des rêveries hystériques révèlent au héros que dans les troubles de la révolution culturelle, les vieux rites funéraires chinois n'ont pas été respectés. Le roman décrit la recherche des cendres perdues de la mère, une quête qui conduit le héros dans le passé spirituel de la Chine lointaine. Au cours de ce voyage à la fin duquel la mère apparaît à son fils presque corporellement (il entend sa voix) dans une sorte d'épiphanie, il s'agit en même temps d'une immersion dans la tradition religieuse du Qi-Kong, "un trésor inépuisable de légendes, de paraboles, de contes, de fantaisies" (Ya Ding, 1992: 11). A quoi sert cet appel à la mémoire culturelle en plein Paris moderne? Peut-il rendre au héros sa paix intérieure? L'auteur montre très clairement à quel point le jugement qu'on porte sur une tradition culturelle dépend de la perspective. Le Qi-Kong évoquait pour le protagoniste "toutes ces choses relevant de l'obscurantisme et qui nous faisaient rire, nous autres étudiants en civilisation occidentale qui ne songions qu'à nous européeniser" (*idem*, 14). Mais l'assimilation et l'unification vont être, dans le processus chronologique de la biographie du protagoniste, perçues comme problématiques.

>>

Ce que l'auteur, finalement, nous présente est un conflit culturel qui se manifeste au niveau de la dissociation du sujet. Des termes comme "démence", "folie", "délires" deviennent des leitmotifs. Au moins dans l'immanence de la conscience narrative, les cultures occidentale et orientale – pour réduire à une formule: cartésianisme et religion chinoise – se font face, irréconciliables, même si l'auteur en tant qu'émigrant inclut aussi dans la situation conflictuelle, au moins indirectement, le rationalisme chinois actuel.

22>23

Ma vie se divisait alors en des moments français et chinois. Nets. Irréconciliables. A tel point que, dans mes moments français, le moindre mot ou geste chinois m'était insupportable; et dans mes moments chinois, toute référence française devait être exclue. Sinon je hurlais de fureur. (...) La démence. N'y a-t-il pas de meilleure façon de devenir fou que d'être à cheval entre deux cultures? (*idem*, 8-9)

Le déchirement du sujet interculturel peut, comme on vient de le remarquer, prendre des formes très différenciées – en ce qui concerne par exemple les espaces et les arrière-plans historiques –, et il s'agit de réfléchir à ces formes pour éviter les jugements globalisateurs.

Par ailleurs, les conditions existentielles ainsi que les phénomènes structurels sont d'une remarquable constance au niveau de la littérature. Cela se manifeste aussi dans certaines habitudes discursives: Conrad, Todorov et Ya Ding, pour caractériser la décentralisation intellectuelle, culturelle ou linguistique, ont toujours recours à l'image de la folie.

La thèse, fortement battue en brèche ces dernières décennies, selon laquelle la culture serait par nature hybride, a trouvé sa réfutation définitive dans une esthétique qu'on peut nommer postmoderne. On peut lui rattacher le roman post-colonial en tant que paradigme historico-critique. On y pratique l'hybridisation à tel point que le système de relations binaires qui sert de critère à la comparaison culturelle – *ego et alter*, ici et

là-bas etc. – est sensiblement mis en question. L'univers du roman est infecté par ce que le protagoniste de Salman Rushdie dans les *Versets sataniques*, Gibreel, a décrit comme "multiform, plural, representing the *union-by-hybridization* of (...) opposites" (Rushdie, 1988: 319). Ces caractéristiques sont confrontées à la pureté, à la force, à l'extrémisme, à l'unité – ou, si l'on préfère, au fondamentalisme.

Dans cette œuvre grotesque de l'écrivain qui vit en exil, l'hybridité et le mélange correspondent au motif de la métamorphose. La "métamorphose" – qui est de son côté associée intertextuellement à l'œuvre d'Ovide – a dans le roman la fonction d'un leitmotiv qui non seulement représente l'instabilité et l'hybridité culturelles mais encore dirige en même temps la structure décentrée de l'action et le changement permanent de perspective à l'intérieur du flux de conscience du narrateur. Le paradigme de la métamorphose se déplace parallèlement sur l'axe syntagmatique de la narration. Le roman de Salman Rushdie ne raconte justement plus l'histoire d'un franchissement de limites culturelles ni l'expérience d'espaces étrangers dans le sens d'un mouvement dialectique et téléologique (comme le voudrait une définition classique du narratif). Londres ou Bombay, être Indien ou Anglais, habitant de la terre ou du paradis etc. sont devenus des catégories interchangeableables. Et qu'en est-il de la différence entre l'identité et l'altérité? Au lieu de franchir les limites entre les dichotomies spatiales, linguistiques, existentielles etc. comme le prévoit le modèle du roman classique (*Robinson Crusoe*), le sujet demeure sur la limite entre les deux. Le roman constitue dans cette mesure une mise en scène de la critique culturelle postcoloniale qui ne comprend pas la culture dans sa substance et dans son unité, mais comme un mouvement perpétuel, comme un "in-between". D'autres exemples montrent bien qu'il s'agit d'un véritable programme narratif et non d'un cas isolé: le Martiniquais Patrick Chamoiseau a recours à des notions similaires dans son roman *Texaco* où il est question de

>>

"culture-mosaïque", d'"identité neuve: multilingue, multiraciale, multi-historique, ouverte, sensible à la diversité du monde" (Chamoiseau, 1992: 243). Assia Djébar raconte dans *Les Nuits de Strasbourg* les nuits d'amour d'une Algérienne avec un Français dans la région frontalière franco-allemande qu'est l'Alsace. Le jeu de mots "Elsalgérie" (contraction d'Alsace et d'Algérie) devient pour elle l'expression symbolique de l'hybridité culturelle (Djébar, 1997: 353,372).

24>25

Ces procédés renvoient certainement à des traditions plus anciennes (cf. les formes maniéristes chez Joie). Mais ils sont aujourd'hui revendiqués pour une écriture qui reflète le problème de l'identité culturelle d'une manière neuve. Derrière cette réflexion se trouvent des destins interculturels concrets, c'est-à-dire la réalité d'écrivains qui, d'une façon ou d'une autre, sont devenus des migrants. Nous trouvons dans les récits de voyage, d'une certaine façon, les prédécesseurs de nos narrateurs modernes, avec cette différence qu'aujourd'hui, la *curiositas*, la confiance qu'on accorde au savoir à partir de sa propre perspective (occidentale) et l'impérialisme spatial de la narration sont remplacés par les déchirements d'un sujet hybride et par un scepticisme narratologique plus ou moins affirmé. <<

BIBLIOGRAPHIE √

(Remarque: Les citations de Nietzsche, Pinthus et Zima ont été traduites de l'allemand par moi-même)

Bernabé, Jean / Chamoiseau, Patrick / Confiant, Raphael (1993), *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard.

Chamoiseau, Patrick (1992), *Texaco*, Paris, Gallimard.

Conrad, Joseph (1985), *Au cœur des ténèbres*, in *Oeuvres II*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

Deurbergue, Jean (1985) "Notice", in Joseph Conrad, *Oeuvres II*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), pp.1257-1273. >>

Djebbar, Assia (1997), *Les Nuits de Strasbourg*, Paris, Actes Sud.

Goll, Ivan (1996, a-d), *Die Lyrik in vier Bänden*, ed. Barbara Glauert-Hesse, Berlin, Argon.

-- (1990), *Jean sans Terre. Johann Ohneland*, ed. Kristian Wachinger, Ebenhausen/Munich, Langewiesche-Brandt.

Nietzsche, Friedrich (1997a-c), *Werke in drei Bänden*, ed. Karl Schlechta, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Pinthus, Kurt (ed.) (1959), *Menschheitsdämmerung, Ein Dokument des Expressionismus*, Hamburg, Rowohlt.

Rushdie, Salman (1988), *The Satanic Verses*, London, Viking-Penguin.

Todorov, Tzvetan, "Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie", in Abdelkebir Khatibi (ed.) (1985), *Du bilinguisme*, Paris, Denoel, pp. 11-26.

Ya Ding (1992), *Le cercle du petit ciel*, Paris, Denoel.

Zima, Peter V. (1997), *Moderne/Postmoderne*, Tübingen; Basel, Francke.