

Cultures et écritures mineures de « l'exception » dans les Amériques, sous la direction de Christine Dualé et Anne Garrait-Bourrier.

Paris, L'Harmattan, 2020, 177 pp. (Book Review)

NIDHAL TLILI (UNIVERSITÉ DE PICARDIE JULES VERNE, FRANCE)

Préambule

Cultures et écritures mineures de « l'exception » dans les Amériques est une œuvre collective menée sous la direction de Christine Dualé et Anne Garrait-Bourrier. Elle se compose de deux parties : la première (cinq articles) envisage l'exception à travers les arts comme la danse, la musique et l'expression corporelle tandis que la deuxième (quatre articles) se consacre à l'écriture de l'exception des cultures « mineures ». On pourrait dire que cet ouvrage s'interroge sur l'invention des cultures mineures dans les Amériques traversées de bout en bout par une culture de melting-pot, de métissage culturel et d'hybridité.

Pour pouvoir dégager le fil conducteur de tous les articles qui constituent ce livre, nous allons tenter de diriger la réflexion dans une triple direction. Dans un premier temps, nous allons montrer comment ces travaux, pour différents qu'ils soient, cherchent tous à saisir et à comprendre ce processus de mimétisme ou d'imitation d'une culture ou d'une écriture mineure face à la culture ou à l'écriture dominante. Dans un deuxième temps, nous allons focaliser l'attention sur le processus d'appropriation culturelle. Dans un troisième temps, nous porterons notre réflexion sur le phénomène de l'exception.

1. Le processus de la mimésis comme condition première de la réalisation des cultures mineures

Une culture mineure est mineure non seulement en termes numériques mais surtout par un certain rapport symbolique qui fait qu'elle ne peut se définir et se concevoir que lorsqu'elle prend sur elle-même et sur le monde le point de vue de l'Autre. C'est une culture dominée

qui ne peut se concevoir et se représenter en tant que telle mais par l'invention et l'imposition de la domination. Les articles réunis dans cet ouvrage partent de cette thèse soutenue depuis les années 60 par Aimé Césaire. La notion est aussi convoquée par Albert Memmi et Frantz Fanon qui cherchent à démontrer comment la culture et l'écriture mineures n'ont d'autre voie pour se définir et s'identifier, ni pour se connaître et se reconnaître qu'à travers le travail de l'assimilation, de l'intégration, de l'uniformisation, de l'homogénéisation, de l'imitation, bref la mimésis en tant que processus d'adoption long et douloureux, d'assimilation et d'imprégnation de la culture des dominants par les dominés. Seulement voilà : ce processus n'est pas si simple. Il est vrai que le dominé cherche à intérioriser le point de vue des dominants et des vainqueurs mais il le prend non pas pour renier et se dissoudre dans la culture de la domination comme il est prévu et attendu mais comme une stratégie de camouflage et de dissimulation pour être accepté et être reconnu aux yeux des dominants. « Nègre, je le suis, nègre je le demeure » disait Aimé Césaire avec beaucoup de provocation.

Le processus d'imitation est traversé de bout en bout, comme on le voit, par des conflits, de l'hypocrisie, de la mauvaise foi et de l'ambivalence : être avec vous et contre vous. Ainsi, le mimétisme pourrait être pris comme un paradoxe du moins apparemment ou mieux encore comme le signe d'une double articulation qui se manifeste à travers une appropriation et une inappropriation de la culture de l'Autre, comme quelque chose que le dominé devrait absolument reconquérir et rejeter à l'instant même, comme quelque chose d'évident et à la fois d'étranger ou d'intrus, de pur et d'impur, d'incestueux qu'on est appelé à faire et à ne pas faire à la fois. Il y a là une espèce de théâtralisation

et de mise en scène qui sert à perpétuer les stéréotypes et les identités fabriquées de toute pièce rien que pour se reconnaître et s'accepter mutuellement, rien que pour se dissimuler et jouer le jeu.

Les pratiques réelles et les illustrations dans *Cultures et écritures mineures* ne manquent pas. Nous focaliserons toute notre attention sur le cas de Joséphine Baker et le travail qu'elle fait pour se rassembler aux danseuses blanches. D'après Christine Dualé, Joséphine Baker incarnait le concept de mimétisme par excellence. Son art traduit la représentation que la domination lui impose. En effet, elle donnait à son public ce qu'il voulait voir : le corps nu avec seulement une ceinture de bananes, elle était une femme sauvage, animale, primitive, sexuelle, drôle et comique. En interprétant sa *Danse sauvage*, elle cristallisait les fantasmes des années folles à Paris. L'artiste avait gagné l'acceptation du public blanc mais elle était consciente des mythes racistes, des pensées coloniales et des visions de l'Afrique créés par les Européens pour les Européens. Alors, l'ambivalence était la principale caractéristique de Joséphine Baker. En effet, à travers une danse moderne qui rejetait tout académisme, l'artiste noire américaine introduisait un nouveau langage corporel pour devenir « almost the same but not quite » (Bhabha, *Les lieux* 86). Sa danse « hors-codes » incarnait, tout à la fois, le primitivisme et le modernisme. Elle était enfantine et enjouée. Elle était : « la version féminine du bouffon noir des ménestrels et l'incarnation de la Vénus noire » (42). Bref, Joséphine Baker pourrait incarner tous les types de femmes. En interprétant *La petite Tonkinoise*, la « Vénus noire » manipulait les stéréotypes pour diluer l'altérité. Disons qu'elle s'assurait que la différence culturelle était moins aiguë pour les Blancs pour permettre son assimilation. Homi Bhabha parle d'une « forme de savoir et d'identification qui oscille entre ce qui est toujours « en place », déjà connu, et quelque chose qui doit être anxieusement répétée ... » (Bhabha, *Les lieux* 121). À travers sa chanson *Je suis son Annamite*, la « Vénus noire » était la conquête du colonisateur et en même temps elle participait, à travers un pouvoir de séduction, à la vulgarisation de la domination territoriale. Joséphine Baker faisait un contre-

discours. Elle était un « agent révolutionnaire » et une « machine de guerre », dit Dualé (45) en citant Deleuze et Guattari. Elle était à la fois la porte-parole du discours colonial français et son fossoyeur. Joséphine Baker a pu tourner les pièges du colonialisme à son propre avantage.

Si le processus d'imitation est un passage obligé pour la construction de la culture et de l'écriture mineure, il n'en est pas pourtant suffisant. Pour se réaliser pleinement, la culture ou l'écriture mineure devrait ensuite suivre le processus contraire, celui précisément de différenciation et d'appropriation. C'est de cela qu'il s'agit dans la deuxième partie de notre réflexion inspirée du volume.

2. Le processus d'appropriation en tant que condition seconde de l'invention de la culture mineure

Qu'entend-on, en effet, par la notion d'appropriation ? On pourrait dire qu'il y a là un travail de soi sur soi pour se distancier du processus de la répétition, d'uniformisation et d'homogénéisation. C'est ce quelque chose de plus ou de moins, une mimique de plus ou un geste de moins que l'on ajoute à l'image ou à la définition qui nous était imposée et que nous avons endossée pour secouer le sens, le trouer en quelque sorte de l'intérieur ou, le subvertir. C'est ce qu'on fait pour produire un travail de tremblement de sens, un travail de déplacement-replacement, ou encore de déterritorialisation et reterritorialisation pour inventer un troisième espace (Bhabha, « Le tiers-espace ») ou un troisième territoire, celui précisément où l'on se sent chez soi et où l'on est plus ou moins soi-même.

Pour mieux éclairer cette proposition, prenons quelques illustrations. Le premier est celui des corps nus des femmes afro-américaines. En lisant la contribution de Françoise Clary au volume, nous nous trouvons en face de certaines artistes noires qui cherchent à exhiber le corps et à le faire exprimer pour s'approprier par cela même une identité qui est la leur. C'est, en effet, à travers un langage qui met l'accent sur le sensualisme du corps et ses contradictions et qui s'ajoute au langage original pour que les variations prennent formes. Ces

facettes identitaires naissent dans le « tiers-espace » et constituent la condition même du pouvoir féminin des Afro-américaines. Il est donc question d'explorer l'espace personnel des Afro-américaines à travers une parole féminine orientée vers le corps. Ce processus de déplacement et de remplacement, de déconstruction et de reconstruction permet de dessiner les contours des personnalités sociales en faisant ressortir leurs singularités de leurs histoires. Les femmes afro-américaines font ainsi de la parole féminine un acte stratégique de résistance. Ainsi, l'appropriation se fait dans *Naked* par la présence d'une forme de défi, de brisure, de contre-narration et d'individualisation.

Le deuxième exemple de ce processus d'appropriation provient de la littérature afro-américaine et mis en évidence dans la contribution de Lucile Reynal de Saint-Michel. Il s'agit précisément de *Their Eyes Were Watching God* de Zora Neale Hurston, publié en 1937, et de *Beloved* de Toni Morrison publié en 1987. Nous nous retrouvons en face de deux héroïnes. Il s'agit de Sethe, dans *Beloved*, une femme noire anciennement asservie et de Janie, dans *Their Eyes Were Watching God*, descendante d'esclaves. Alors comment ces deux femmes vont-elles résister à un passé douloureux et construire une nouvelle identité ? Toute la question est de savoir comment nos deux héroïnes vont parler la langue des dominants et la faire leur. *Their Eyes Were Watching God* et *Beloved* sont deux textes jazzés.

Dans sa contribution, Lucile Reynal de Saint-Michel étudie l'exception à travers la notion de la créolisation. En effet, pour que le jazz devienne « le principe structurel de l'écriture » (Kandé), il faut que la littérature transmette les codes du signifiant jazzique vers le signifiant littéraire. Disons, donc, que l'art de la créolisation est une fête où deux peuples se rencontrent pour enfanter, dans la joie et dans la souffrance, une nouvelle création qui relève à la fois de la tradition musicale africaine et de la langue du colon. Magnifiée par des rythmes et des sons africains, la compréhension de cette nouvelle langue hybride passe par un décodage et par un déchiffrement. Alors quels sont les codes de la littérature africaine-américaine ? Dans *Jazz belles-lettres*, Aude Locatelli répartit la

présence du jazz dans la littérature en deux modélisations : une modélisation macro-structurelle et une modélisation micro-structurelle. D'après Reynal de Saint-Michel, d'un point de vue macro-structurel, Aude Locatelli parle d'une langue hybride qui regorge de métaphores, de polyphonies, d'antiphonies, de polyperspectivismes et d'anglais vernaculaire.

Dans *Beloved* et *Their Eyes Were Watching God*, Morrison et Hurston se réapproprient des techniques permettant de dialoguer et d'échanger et, ce faisant, de redonner vie et voix à la minorité afro-américaine.

3. L'exception comme un aboutissement

Toutes les contributions qui constituent ce livre cherchent à montrer comment une culture mineure, une culture longtemps étouffée que l'on entend à peine, une culture dominée chez elle et hors de chez elle, est condamnée à devenir une culture d'exception, une culture d'invention et de création puisqu'elle est obligée de suivre, malgré elle, le processus de répétition ou de mimésis : un processus d'intégration mais aussi d'invention d'un troisième espace. Ce livre collectif a donc pour mérite de focaliser toute l'attention sur la question de l'exception qu'il a étudiée et décryptée dans ses différentes dimensions. L'exception, ce moment de création et d'invention n'est-elle pas, si on suit les auteurs du volume, le produit et l'aboutissement de ce mouvement de va-et-vient entre le processus d'imitation et celui d'appropriation, entre la répétition et la différence pour parler comme Deleuze ?

Dans sa contribution, Nicole Ollier montre comment grâce à un va-et-vient entre le processus d'imitation et celui d'appropriation Lorna Goodison, poétesse jamaïcaine, a pu créer un troisième espace : un espace décentré et liminale qui lui a permis d'extraire l'extraordinaire de l'ordinaire. Ainsi, Lorna Goodison « glisse sous la peau de sa mère » et, tout en gardant une odeur « sans noblesse poétique, celle de l'oignon » (144), elle écrit *I Am Becoming My Mother*. Elle rend hommage à sa grand-mère en empruntant sa poésie orale, ses mots créoles et son anglais jamaïcain pour écrire ses plus beaux poèmes. L'écrivaine paye ses

dettes envers ses parents en transcrivant « les mots de la coupeuse de canne de la plus basse qualité, jetés sur les déchets » (144), l'anglais créole « de l'esclavage et de la honte ... dans la langue écrite de la grande Littérature » (144), celle du grand écrivain M. William Wordsworth. Tout en opérant la réhabilitation de sa famille et tout en rétablissant la voix, le talent, le pouvoir et la dignité des femmes noires, elle devient l'historienne des esclaves et des oubliés. Lorna Goodison remet ainsi en cause la notion de la langue mineure et fait valoir ses droits. Selon Deleuze et Guattari : « *"Majeur" et "mineur"* ne qualifient pas deux langues mais deux usages ou fonctions de la langue ... Les langues mineures n'existent pas en soi ». (131-132).

Remarques conclusives

Il est vrai que le phénomène de l'exception est l'aboutissement d'un processus d'imitation et d'appropriation. Mais on pourrait ouvrir tout un chantier pour étudier le processus contraire, celui précisément qui ne mène pas les cultures mineures ni à l'exception ni à la construction de soi mais à l'anéantissement et à la perte. On pourrait, en effet, porter la réflexion sur ce non-dit du livre et faire l'anthropologie de ces langues et langages perdus ou en train de se perdre, de ces cultures mineures disparues ou en train de disparaître. Et combien elles sont nombreuses.

Références

- Bhabha, Homi. *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*. Payot et Rivages, 2007 [1994].
- . Entretien avec Jonathan Rutherford. « Le tiers-espace », *Multitudes*, vol. 26, no. 3, 2006, pp. 95-107.
- Césaire, Aimé, entretiens avec Françoise Vergès. *Nègre je suis, nègre je resterai*. Albin Michel, 2005.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari, *Mille plateaux*. Minuit, 1980.
- Kandé, Sylvie. « Jazz et littérature francophone », *Mots Pluriels*, vol. 13, 2000. [En ligne]. Consulté le 30 mai 2022.

Biographie de l'auteur

Nidhal Tlili est doctorant en Sciences du langage à l'Université de Picardie Jules Verne. Il a obtenu sa maîtrise en Langue française et son Certificat national de master en Linguistique et littérature françaises à l'Institut Supérieur des Sciences Humaines de Tunis.