



Normes et discours dans le texte postcolonial anglophone (Caraïbes, Inde) : du contre-discours à l'hybridation

Florence Labaune-Demeule



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/esa/1369>

DOI : 10.4000/esa.1369

ISSN : 2650-2623

Éditeur

Société de stylistique anglaise

Édition imprimée

Date de publication : 30 avril 2013

Pagination : 169-184

ISSN : 2116-1747

Référence électronique

Florence Labaune-Demeule, « Normes et discours dans le texte postcolonial anglophone (Caraïbes, Inde) : du contre-discours à l'hybridation », *Études de stylistique anglaise* [En ligne], 6 | 2013, mis en ligne le 19 février 2019, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/esa/1369> ; DOI : 10.4000/esa.1369

***NORMES ET DISCOURS
DANS LE TEXTE POSTCOLONIAL
ANGLOPHONE (CARAÏBES, INDE) :
DU CONTRE-DISCOURS À L'HYBRIDATION***

Florence Labaune-Demeule
Université Jean Monnet – Saint-Etienne
Centre de Recherche CELEC EA 3069

Abstract: Postcolonial texts have often aimed at questioning norms that apply to a variety of fields: political norms, first of all, since the very meaning of postcolonialism refers to an era which opened up after colonialism, and which has been characterized by the study of institutions and of the relationships between the motherland and the colonies, between the centre and the margins. But this also refers to social norms, notably when social systems are denounced for imposing their norms through an unbearable hierarchy which smothers individual freedom. Not to forget religious norms which, in some cases, also impose themselves on individuals to deprive them further of their liberty.

This article will focus on the links which can be established between norms and literary postcolonial discourse by highlighting how norms are mentioned and denounced.

However, such a denunciation of political, social, religious or any other norms clearly leads writers to transform traditional discourse and adapt it to their own aims by means of intertextuality.

Lastly, this article will examine how the interaction between postcolonial discourse and norms alters the discourse itself, modifying it so as to revisit generic norms in order to create new literary –often hybrid– forms which prove to be the best way of expressing postcolonial experiences.

Key words : Postcolonial discourse; norms, denouciation; institutions; centre and margins; intertextuality; hybridity; hybridization; literary forms; literary genres.

Si, pour les linguistes, un sujet comme « normes et discours » ne peut manquer d'évoquer les distinctions établies par F. de Saussure entre langue et parole ou les approches normatives et prescriptives de la langue chères aux grammairiens, ces deux termes recouvrent aussi des acceptions particulières si on les met en perspective dans le domaine des littératures postcoloniales de langue anglaise. En effet, le discours postcolonial exprime souvent une réaction de rejet ou une résistance face au discours colonial et colonialiste tenu par la Grande-Bretagne pendant la période d'impérialisme, qui s'est étendue, de manière très globale et avec une intensité variable, du seizième siècle au milieu du vingtième siècle. Cette prise de possession du discours par les littératures postcoloniales, qui s'est souvent produite au moment de l'accession des colonies à l'indépendance, a été décrite comme une manière pour les peuples colonisés de répliquer au discours colonial. Le titre de l'ouvrage de B. Ashcroft, H. Tiffin et G. Griffiths *The Empire Writes Back* en est une bonne illustration.

On souhaitera donc traiter ici des normes et du discours selon cette perspective particulière donnée par le discours postcolonial, et il paraît important d'aborder dans une première partie la manière dont le texte postcolonial a pu réagir contre le discours et les normes imposées par la puissance colonisatrice. Comment donc le discours postcolonial énonce-t-il les normes coloniales, comment les dénonce-t-il, et comment les met-il en cause ?

Pourtant, il ne s'agit là que d'une des réactions du texte postcolonial devant les normes du discours colonial. Car après la dénonciation des normes ou la résistance offerte par le contre-discours, se profile souvent une réappropriation de ces normes, qui se voient subtilement subverties, en particulier par l'usage de l'intertextualité.

Enfin, il conviendra de montrer comment le discours, au contact des normes et dans sa réaction contre ces dernières, en vient lui-même à les modifier. On s'intéressera plus particulièrement aux normes génériques pour montrer que, dans le discours postcolonial, le genre romanesque est peut-être la meilleure illustration qui soit de l'hybridation du discours, reflet d'un espace interstitiel ou liminal — pour reprendre l'expression d'H. Bhabha (2010, 4-6) — dans lequel les influences se mêlent pour produire un discours novateur.

Ces points de théorie seront ici soulevés pour être illustrés par des lectures précises de textes postcoloniaux, et les remarques formulées, ont pour seul but d'amorcer la réflexion.

Un contre-discours – La dénonciation des normes

Le discours postcolonial s'est d'abord élevé contre les normes issues du discours colonial et colonialiste de la Grande-Bretagne, qui a surtout véhiculé

des valeurs européennes – politiques, économiques, sociales, culturelles, linguistiques ou religieuses, notamment. Comme le dit Helen Tiffin ((1987) 2011, 99) :

As George Lamming once remarked, over three quarters of the contemporary world has been directly and profoundly affected by imperialism and colonialism. [...] Processes of artistic and literary decolonisation have involved a radical dis/mantling of European codes and a post-colonial subversion and appropriation of the dominant European discourses.

Il y a bien deux étapes suggérées ici : le démantèlement et l'appropriation des normes, qui paraissent correspondre à deux attitudes différentes. Toutefois, il est évident qu'on ne saurait faire abstraction de l'impact du colonialisme, et que le fait de se ressaisir du discours pour en faire un contre-discours ne peut pas s'accompagner d'une *tabula rasa* du colonialisme dans la plupart, et sans doute même, dans tous les cas. Comme le dit encore Helen Tiffin ((1987) 2011, 99),

Post-colonial cultures are inevitably hybridised, involving a dialectal relationship between European ontology and epistemology and the impulse to create or recreate independent local identity. Decolonisation is process, not arrival; it invokes an ongoing dialectic between hegemonic centrist systems and peripheral subversion of them; between European or British discourses and their post-colonial dis/mantling. Since it is not possible to create or recreate national or regional formations wholly independent of their historical implication in the European colonial enterprise, it has been the project of post-colonial writing to interrogate European discourses and discursive strategies from a privileged position within (and between) two worlds ; to investigate the means by which Europe imposed and maintained its codes in the colonial domination of so much of the rest of the world.

Si les moyens de remise en cause des normes coloniales ont été nombreux, comme le montre E. Said dans *Culture and Imperialism*, on ne souhaite toutefois arrêter l'analyse que sur certains d'entre eux dans cet article. Chacun se souvient, par exemple, des différents mouvements culturels et littéraires nés du concept de Négritude cher à Aimé Césaire (mais décrié par Wole Soyinka), de celui de pan-africanisme créé sous l'impulsion de Marcus Garvey et repris plus récemment, à la suite de Paul Gilroy, sous la forme de ce qu'il convient d'appeler « The Black Atlantic », mais aussi de celui de créolisation développé par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant (1993) aux Antilles françaises.

Dans la plupart des colonies, cette remise en cause des normes a d'abord affecté l'utilisation de la langue anglaise, certains écrivains refusant d'écrire en anglais, préférant à cette langue que Kenneth Ramchand (1983) appelle « the language of the Master », des langues locales – par exemple le Kikuyu, comme ce fut le cas de l'auteur kényan N'Gugi wa Thiong'o. Dans le même esprit, d'autres écrivains ont choisi de continuer à s'exprimer en anglais, mais en y

intégrant des éléments culturels et linguistiques autres, comme c'est le cas de la poésie d'E. Kamau Brathwaite aux Antilles, qui repose sur ce que l'auteur appelle « Nation Language », et qui inclut d'autres critères que le traditionnel pentamètre iambique de la poésie anglaise. Pour Brathwaite ((1984) 2011, 281-284), les langues longtemps « submergées » par l'emploi de l'anglais devaient pouvoir « émerger » de nouveau dans le discours postcolonial, ce qui correspond aussi au concept de « relexification » en Afrique, comme le montre Chantal Zabus ((1991) 2011, 285-288). Il s'agit de réutiliser la lexie (*lexis*) et le *lexicon* des langues africaines, c'est-à-dire d'employer des termes locaux et des structures linguistiques propres aux langues africaines. Aux Antilles, cela se traduit aussi, par exemple, par l'introduction de termes créoles, de syntaxe anglaise tronquée, ou de prononciations locales, restitués par une orthographe particulière – en un mot de tout un dialecte local reconnaissable, comme le fait par exemple Sam Selvon dans *The Lonely Londoners*. L'article de Christian Mair, « Naipaul's *Miguel Street* et Selvon's *The Lonely Londoners*. Two Approaches to the Use of Caribbean Creole in Fiction » analyse ce point. D'autres, comme Naipaul dans les comédies sociales de ses débuts, font même ce qui ressemble à des incrustations de textes typiquement locaux, comme des extraits de calypso trinitadien, que l'on retrouve dans près de la moitié des nouvelles de *Miguel Street*.

Un des autres moyens de remise en cause des normes européennes introduites par le colonialisme a sans doute aussi été le développement d'une autre vision, qui ne soit plus celle de l'obéissance ou de la soumission, mais celle de l'ironie et la dénonciation de comportements jugés artificiels car fondés sur l'imitation, voire la singerie, de la métropole pendant la colonisation. C'est ce que dévoilent les descriptions sans concession que dresse Arundhati Roy de la famille anglophile Ipe, dont le patriarche, entomologiste impérial, offre une bonne illustration. Il en va de même pour son fils Chacko, ancien étudiant oxfordien. Tout aussi éloquente est la description sans concession d'une *garden party* universitaire dans *In Custody* d'Anita Desai ((1984), 1999, 98-109). Le texte de Desai offre une vision sans concessions à l'égard des universitaires dont la tea-party est un simulacre des réceptions britanniques. La satire dénonce la singerie jusqu'à décrire les personnages influents comme les animaux d'une ménagerie ou d'une fable satirique. Le Principal devient « King Leo in his den » tandis que son « chief minister » est affublé du nom de « Mr Jackal », et que Siddiqui se décrit comme « a timid rabbit » (Desai, 1999, 106).

Car le concept de « mimicry » / imitation, étudié en détail par H. Bhabha ou Frantz Fanon, montre qu'il y a, selon les termes de Bhabha, « camouflage », c'est-à-dire à la fois désir d'une ressemblance et introduction d'une dissemblance qui rend l'identification incomplète. Or, c'est de cet écart entre désir d'imitation

et dissemblance que peut naître le repositionnement, comme l'exprime Elleke Boehmer (1995, 172-173) :

To be sure, the mimicker might be accused of being the white man's artifice [...]. Yet, as the postcolonial theorist Homi Bhabha has explained at length, the act of doubling the white man's image in effect displaced the representations of authority. While never underestimating the magnitude of the task, we can see here how imitation became a kind of remaking, the creation not of a simple copy but of something subtly but distinctly new. Where colonial writers began to represent themselves in literary forms adopted from Europe, they effectively sidestepped the position of silent object in colonialist representation. Mimickers reflected back to colonizer a distorted image of his world; they undercut his categories of perception.

Loin d'être seulement négative, l'imitation permet donc d'introduire une autre perspective, la prise de conscience d'une distorsion qui peut être perçue comme le terreau d'un nouvel espace de création. C'est là toute la portée d'une déclaration de V.S. Naipaul qui a bien souvent été mal comprise. Lorsque l'auteur trinidadien affirme, au début de *The Middle Passage* : « History is built around achievement and creation ; and nothing was created in the West Indies » (Naipaul (1969) 1985, 29), il déplore surtout le sentiment d'insignifiance historique, géographique et sociale que le colonialisme avait pu transmettre aux habitants des petites colonies. L'expérience coloniale de chaos et de désordre, dénoncée par l'auteur, ne pouvait être ré-ordonnée que par l'écriture, et à condition de pouvoir se départir de structures ou modèles coloniaux inappropriés. Le héros du roman naipaulien *The Mimic Men*, Ralph Singh, montre l'importance d'échapper à l'imitation restrictive, et l'urgence qu'il y a à trouver de nouvelles normes d'écritures qui puissent restructurer l'expérience.

Alors qu'une tradition littéraire locale était quasi inexistante et ne pouvait favoriser un tel ordonnancement, les auteurs postcoloniaux ont également dénoncé l'inadéquation du modèle littéraire anglais que leur avait proposé leur éducation coloniale pour exprimer leur expérience personnelle. On en veut pour preuve les nombreuses références au poème de Wordsworth communément baptisé « The Daffodils », et souvent considéré par les auteurs postcoloniaux comme l'emblème du gouffre culturel entre la métropole et les colonies, le centre et la marge. Naipaul lui-même a souvent rappelé ce point dans ses articles en insistant sur l'absence d'adéquation entre la réalité vécue dans les colonies et les textes littéraires lus. Aussi, dans le roman *Half a Life* (Naipaul, 2001), le personnage de Chandran Père raconte-t-il ironiquement que son professeur faisait référence au célèbre poète romantique sous la forme d'une simple initiale « W », qui devenait totalement dénuée de sens, reflet de l'incompréhension entre marge et centre.

Une telle incompréhension est bien souvent illustrée par les thématiques traitées par le discours postcolonial. Ainsi, le roman de Jumpa Lahiri *The*

Namesake démontre l'inadéquation de pratiques indiennes dans la société américaine : Ashima et Ashoke, des migrants de Calcutta venus s'installer à Cambridge, Massachussets, veulent se conformer à des usages bengalis et souhaitent que le prénom de leur enfant soit choisi par la grand-mère d'Ashima. Le bébé n'est donc d'abord nommé que « Ganguli, Fils » pendant la période qui précède l'arrivée de la lettre de la grand-mère (Lahiri (2003) 2004, 38). Or, le bébé et sa mère ne peuvent quitter la maternité sans que l'état civil n'enregistre un prénom. « Ganguli Fils » deviendra donc, par défaut, « Gogol Ganguli », prénom choisi en hommage au célèbre écrivain russe qu'Ashoke adore. Ce prénom, qui ne devait être que provisoire et réservé au cercle familial, devient donc officiel, avant qu'il ne soit finalement transformé en un plus neutre « Nikhil Ganguli ».

Mais l'une des autres façons de questionner, voire de dénoncer, les normes coloniales a aussi été la prise de parole des personnes jugées inférieures, au rang desquelles les femmes ou les enfants – prise de parole rendue possible par le discours postcolonial. L'article de Gayatri Chakravorty Spivak « Can the Subaltern Speak ? » dénonce à la fois le fait d'avoir écarté les colonisés du discours, et le fait que, parmi eux, les autres « subalternes » que sont femmes et enfants n'avaient pas voix au chapitre. Ceci rejoint aussi le concept de double colonisation des femmes (« double colonisation of women »), développé par Kirsten Holst Petersen et Anna Rutherford, selon lequel les femmes occupent à la fois la position d'êtres colonisés subalternes et celles d'inférieures sociales face aux valeurs patriarcales dominantes. Ceci explique sans doute pourquoi le discours postcolonial, par réaction, a aussi été le vecteur de la voix de nombreuses écrivaines, parmi lesquelles des romancières aussi célèbres qu'A. Desai, A. Roy, Anita Nair, Manju Kapur ou plus récemment Abha Dawesar en Inde, ou encore Jean Rhys, Olive Senior, Jamaica Kincaid, Edwidge Danticat aux Caraïbes.

Mais il ne suffit pas de constater la nécessité de réaction contre les normes coloniales exprimées par le discours postcolonial. Il convient maintenant de s'interroger sur la manière dont ce dernier est parvenu à utiliser les normes en les subvertissant et à exprimer « l'ailleurs » des normes, ce qui existe hors des normes.

Un discours hors normes.

L'intertextualité ou l'utilisation des normes pour mieux les subvertir

Les textes postcoloniaux, en effet, réécrivent souvent les normes littéraires plus qu'ils ne les rejettent. Les auteurs postcoloniaux proposent plutôt une transformation, une adaptation de telles normes, afin que ces dernières puissent répondre à leur préoccupation propre : le discours postcolonial peut être

envisagé non tant comme un discours exclusivement destiné à la dénonciation des normes que comme l'énonciation de nouvelles normes. Et ce processus peut se faire selon plusieurs critères, souvent propres à l'expérience de chaque auteur.

L'une des premières manières de questionner et de se réappropriier les normes littéraires consiste à proposer une révision des normes, notamment à travers une remise en cause d'ouvrages considérés comme les vecteurs de ces dernières à un moment donné. L'une des illustrations les plus connues et les plus anciennes en est sans doute le roman de Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, qui remet en perspective le célèbre *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, récit qui peut être perçu comme l'épitomé des normes victoriennes par de nombreux aspects. En proposant d'écrire l'histoire d'Antoinette avant son mariage avec un Anglais qui rappelle Rochester, et en insistant sur l'évolution de ses conditions de vie aux Antilles d'abord, puis à Thornfield Hall, Jean Rhys propose une nouvelle vision de la folle, Bertha Mason qui, telle un monstre ou une bête fauve chez Brontë, attend à la vie de ceux qui s'approchent d'elle et hurle de manière inhumaine. En lui attribuant une existence et un passé, Jean Rhys lui donne une consistance psychologique qui lui fait cruellement défaut dans *Jane Eyre*. Aux valeurs victoriennes de soumission de la femme au pouvoir patriarcal, se substitue une vision féminine et féministe largement dévoilée par la voix narrative d'Antoinette, qui fait contrepoint à celle de son époux anglais. Comme le dit Jean Rhys dans une lettre adressée à Selma Vaz Dias, la jeune créole est un personnage fantoche chez Brontë, et il lui faut en faire un personnage de chair et de sang, qui plus est, un personnage qui, loin d'être dans la pénombre des coulisses ou le froid grenier de Thornfield Hall, doit se retrouver sur le devant de la scène. Pour ce faire, elle doit se saisir de la parole, du discours, c'est-à-dire devenir narratrice. Et c'est bien ce que fait Jean Rhys puisque qu'Antoinette est narratrice du premier volet du triptyque qu'est *Wide Sargasso Sea*, qu'elle se ressaisit de la parole au beau milieu du second volet narratif contrôlé par Rochester, et que le roman se clôture, après une référence à Grace Poole et à un mystérieux autre narrateur, sur la narration de sa vie dans le grenier et sur le récit du rêve final qui la conduit sans doute au suicide. Plutôt que de rejeter les normes, Jean Rhys s'en inspire et les retravaille selon ses propres critères pour proposer une révision du regard victorien, perclus de stéréotypes à l'encontre des Antilles. Ainsi, le « I / Je » quasi permanent de la narration de première personne renvoie à de multiples narrateurs et à des réalités très diverses : le « Je-narrant » d'Antoinette se confond ou se distingue du « Je-narré » selon que le personnage est enfant, jeune adulte aux Antilles ou en Angleterre. Mais ce « Je-narrant » a priori uniforme dans le roman renvoie aussi à l'époux anglais, dont la personnalité change entre le début de son séjour antillais et la fin de ce dernier. Il reprend aussi la voix d'Antoinette lorsqu'elle

s'exprime de nouveau à la première personne au centre du roman, au beau milieu du récit que fait son époux, causant un instant la confusion du lecteur. Derrière une uniformité narrative apparente se manifeste une fragmentation du « Je » qui se trouve de fait fort éloigné de l'uniformité narrative autodiégétique de Jane Eyre. Au Bildungsroman du roman victorien fait écho un récit de la dislocation identitaire et un éclatement du discours.

Un autre moyen de remise en cause des normes et d'affranchissement de ces dernières est la part souvent importante que réservent les textes postcoloniaux à l'intertextualité. Plutôt que de rejeter les normes ou ce qui a été présenté comme un modèle, il s'agit de citer ce dernier pour le tourner en dérision, le retravailler ou le réformer, de s'appuyer sur ses normes pour en proposer une nouvelle lecture, voire l'infléchir. Le discours postcolonial est émaillé de références intertextuelles au canon littéraire, à l'instar de ce que l'on trouve par exemple dans *Half a Life* de V.S. Naipaul, où sont mentionnés des auteurs classiques anglais comme T. Hardy (*The Mayor of Casterbridge*), O. Goldsmith (*The Vicar of Wakefield*), ou encore W. S. Maugham ; ou encore dans *A House for Mr Biswas* du même auteur, où sont aussi référencés des auteurs comme Epictète ou Marc Aurèle, au milieu de références à des manuels scolaires coloniaux comme le *King George V Hindi Reader* ou le *Royal Reader*. De même, dans le roman d'Arundhati Roy *The God of Small Things*, une scène est prégnante : Estha, adoptant le rôle de Jules César dans la pièce de Shakespeare, mécontente la cuisinière qui croit à une injure lorsqu'il lance un : « Et tu ? Brute ? » devenu « Et tu ? Kochu Maria ? » (Roy, 88). L'utilisation sarcastique de l'intertextualité est également bien mise en valeur dans ce roman par la récitation du poème « Lochinvar » de Sir Walter Scott par la nièce du chef du parti marxiste, ou par l'extrait théâtral massacré par le jeune Lénine, fils de Pillai : les deux enfants débitent les syllabes sans respecter un découpage syntaxique signifiant, sans comprendre un mot des textes ainsi dénaturés. Une autre illustration d'une telle dénonciation ironique des normes se trouve dans la référence humoristique aux examens de « Mr Cambridge », dans la nouvelle « His Chosen Calling » de *Miguel Street* de V.S. Naipaul.

Mais bien loin de cet usage sarcastique de l'intertextualité par rapport à ce qui a été présenté un temps comme les normes littéraires se trouvent aussi, dans les textes postcoloniaux, des références intertextuelles qui sont le moyen de mettre en relief un remodelage personnel des normes et une réappropriation de ces dernières. Ainsi, dans le poème de D. Walcott « Crusoe's Island », le poète antillais, placé dans une position proche de celle de Crusoë, veut tenter d'utiliser les matériaux locaux à sa disposition pour créer, ou recréer, son univers. Le substrat intertextuel, à l'origine d'une nouvelle genèse, lui permet de produire un nouveau texte postcolonial qui peut être lu comme un palimpseste.

L'intertextualité peut aussi permettre d'insister sur la cohabitation de plusieurs cultures et elle redonne alors au multiculturalisme et à la diversité leur vraie richesse littéraire. Ainsi, dans le roman d'Anita Desai *In Custody*, une grande part du récit est consacrée à la défense de la poésie ourdoue en Inde, ainsi qu'à la culture islamique, liées au passé moghol de certaines régions : A. Desai montre à la fois le lustre et le raffinement passés du genre poétique des ghazals lorsque sont cités certains vers du grand poète Nur, et la déchéance actuelle dans laquelle se trouve cette poésie, en proposant un contraste entre le romantisme et le lyrisme raffinés de poèmes subtils et la description des agapes du poète vieillissant associé à l'image de la fange d'un porc (Desai, (1984), 1999, 58). De même, dans *The God of Small Things*, A Roy rend hommage, à travers le kathakali, à une autre forme littéraire que sont les légendes du *Ramayana*. Le recours à de nombreuses références intertextuelles n'y est pas une perversion des normes, mais le signe d'une réappropriation individuelle de plusieurs cultures. L'intertextualité permet alors d'opérer une sorte de réconciliation entre le passé de colonisation et la spécificité culturelle des lieux et sociétés décrits.

Car c'est bien là finalement que résident la spécificité du discours postcolonial et son objet – l'appropriation d'autres normes imposées et une refonte hybride de ces normes – qui permettent de rapprocher et de faire fusionner les influences culturelles issues du colonialisme.

Le discours postcolonial, un espace d'hybridation des normes

Bien souvent, le discours postcolonial considère les multiples influences culturelles et littéraires comme des éléments de métissage et d'hybridité, qui révèlent l'appropriation individuelle ou communautaire de cet héritage culturel varié. C'est par exemple ce que propose Derek Walcott lorsqu'il affirme, dans les poèmes « Origins » et « A Far Cry from Africa », qu'il ne veut pas avoir à trancher entre deux civilisations qui coulent dans son propre sang. Le poète, qui s'est ressaisi de la parole brisée de ses ancêtres esclaves africains et colons européens, propose de renommer la réalité qui l'entoure. Dans le poème « Names », il parvient à pérenniser ce qui n'était auparavant qu'une simple trace éphémère laissée par la pointe d'un bâton sur la plage. Le cri de ses ancêtres devient aussi l'affirmation de sa propre voix, et de ce fait de sa propre identité :

[...]
My race began as the sea began,
with no nouns, and with no horizon,
with pebbles under my tongue,
with a different fix on the stars.
[...]

and my race began like the osprey
with that cry,
that terrible vowel,
that I !
[...] (Walcott 1992, 306)

Lorsque Walcott parle encore, dans le même poème, de « the goldsmith from Benares, / the stonecutter from Canton, / the bronzesmith from Benin » (Walcott 1992, 306), il montre que la langue devient l'instrument d'un nouveau discours qui réconcilie les origines et les histoires, lieu de rencontres et d'échanges, générant la (re)naissance d'un espace inconnu devenu familier. De la bouche du poète s'élèvent alors ces noms multiples qu'il peut transmettre à d'autres générations et qui évoquent l'aspect baroque, tout à la fois rocailleux et poli, d'une langue créole luxuriante :

Listen, my children, say :
moubain : the hogplum,
cerise : the wild cherry,
Baie-la : the bay,
with the fresh green voices
they were once themselves
in the way the wind bends
our natural inflections.
(D. Walcott 1992, 307)

La voix et le discours font résonner les sonorités des multiples langues des îles, tout à la fois dans leur dimension intemporelle et leurs échos historiques. Ces noms qui font toute l'identité caribéenne – noms amérindiens, français, créoles, ou anglais, par exemple – se retrouvent dans le poème « Sainte Lucie », dans des énumérations aux sonorités enjôleuses qui disent toute la sensualité de l'île et le plaisir que l'on prend à les prononcer :

Pomme arac,
otaheite apple,
pomme cythère,
pomme grenade,
moubain,
z'ananas
the pineapple's
Aztec helmet,
pomme,
I have forgotten
what pomme for
the Irish potato,
cerise,
the cherry,

z'aman
sea-almonds
by the crisp
sea-bursts,
au bord de la 'ouvière.
Come back to me,
my language.
Come back,
cacao,
grigri,
solitaire,
ciseau
the scissor-bird
no nightingales
[...].
(D. Walcott 1992, 310)

La langue créole, dans la plénitude de ses sonorités héritées d'un passé mouvementé, permet, en nommant les choses, de leur conférer leur réalité propre, de leur donner une existence qui, telle une image en miroir, permet au locuteur d'exister. Le « come back to me my language » est autant une ode à la richesse de la langue créole que le moyen d'accéder à la repossession de soi, de se créer alors même que la voix fait renaître la richesse de ces lieux. S'il n'est point de rossignol aux Antilles, d'autres espèces viennent peupler un monde à la fois familier et exotique, mais qui toujours émerveille et nourrit le poète de ses richesses langagières.

Homi Bhabha exprime cette double volonté d'affirmation d'une identité et de métissage des poèmes de Walcott, et insiste sur la fonction symbolique de cette hybridité :

Walcott's call to language serves a symbolic function. As the poem shuttles between the small acts of nature's naming and the larger performance of a communal tongue, its rhythm registers the 'foreignness' of cultural memory. In forgetting the proper name, in each return of language –its 'coming back'– the disjunctive temporality of translation reveals the intimate differences that lie between genealogies and geographies. [...] History's *intermediacy* poses the future, once again, as an open question. It provides an agency of initiation that enables one to possess again and anew [...] the signs of survival, the terrain of other histories, the hybridity of cultures. (Bhabha 2010, 336)

Pourtant, l'hybridité qui se manifeste par l'appropriation des langues et des cultures est également souvent générée, dans le discours postcolonial, par la présence de ce que Bhabha appelle les espaces interstitiels ou liminaux engendrés par la migration, qui renvoient aussi au concept de « beyond ». L'hybridité repose alors sur le mélange produit par les espaces liminaux, par les positions développées par, et pendant, le colonialisme, ainsi que par les

positions autres, créées par la différence et la migration. S'il est un auteur postcolonial de langue anglaise connu pour une telle hybridation culturelle et générique, il s'agit de Salman Rushdie, qui emploie même les termes de « chutnification of history » (Rushdie (1981) 1995, 459). Ce dernier explique, dans *Imaginary Homelands*, que la position du migrant est en effet propice à l'hybridité des traditions et des normes :

Our identity is at once plural and partial. Sometimes we feel that we straddle two cultures ; at other times, that we fall between two stools. But however ambiguous and shifting this ground may be, it is not an infertile territory for a writer to occupy. (Rushdie 1991, 15)

L'influence de ses nombreuses lectures occidentales (Cervantes, Rabelais, Sterne, Swift, Melville, Gogol, Joyce, Günter Grass, Borges, Garcia Marquez, entre autres), et son utilisation de la langue anglaise renvoient à la culture occidentale. En revanche, les influences indiennes sont fortement perceptibles dans son écriture, notamment à travers sa propension au conte, qui ne saurait manquer de rappeler l'influence des contes oraux indiens que l'auteur, enfant, écoutait avec attention. On connaît aussi la technique si particulière à Rushdie, qui consiste à mêler l'histoire (*history*) avec l'imaginaire (*fantasy, story*), le personnel et le politique, le réel et le réalisme magique, le conte et l'autobiographie, comme en témoigne par exemple le début de *Midnight's Children* :

I was born in the city of Bombay... once upon a time. No, that won't do, there's no getting away from the date: I was born in Doctor Narlikar's Nursing Home on August 15th, 1947. And the time? The time matters, too. Well then: at night. No, it's important to be more... On the stroke of midnight, as a matter of fact. Clock-hands joined palms in respectful greeting as I came. Oh, spell it out, spell it out: at the precise instant of India's arrival at independence, I tumbled forth into the world. (Rushdie (1981), 1995, 9)

On retrouve ici le conte de fée (« once upon a time », « on the stroke of midnight », « clock-hands joined palms in respectful greeting »), la strate du personnel mêlée à celle du national, la temporalité de l'individu liée à celle de l'Histoire (« I was born in Doctor Narlikar's Nursing Home on August 15th, 1947 »/ « India's arrival at independence »), le grandiose, voire le grandiloquent, enserré dans le quotidien (« on the stroke of midnight [...] clock-hands joined palms in respectful greeting »/ « Doctor Narilkar's Nursing Home », « I stumbled forth into the world »)... Cette hybridité des influences et du discours peut d'ailleurs être identifiée comme une nouvelle marque du discours postcolonial contemporain, presque une nouvelle norme.

Une autre illustration d'une telle hybridité se trouve aussi dans le roman d'Anita Nair, *Mistress*, qui propose de rapporter à la fois une histoire d'adultère moderne entre Radha, riche épouse indienne, et Chris, jeune journaliste occidental, lorsque ce dernier se rend en Inde pour tenter de découvrir si son

père, qu'il n'a jamais connu, ne pourrait être l'oncle de Radha, Koman, excellent danseur de kathakali. Le kathakali, spectacle typiquement indien, essentiellement caractéristique du Kérala, inclut des musiciens, des chanteurs, des récitants, et des danseurs, qui interprètent les grandes légendes épiques indiennes. Or, quoique exclusivement indienne, jamais confrontée à la migration, Anita Nair a choisi un mode narratif étrangement hybride : elle utilise conjointement les conventions romanesques qui appartiennent à l'occident et les conventions du kathakali, notamment en autorisant chaque personnage à « interpréter » lui-même sa narration sous forme de sections autonomes à l'intérieur de chacun des chapitres. L'auteur crée aussi une voix narrative chorique qui a tous les attributs du narrateur des spectacles de kathakali. De plus, l'enchâssement de la narration de Koman rappelle les légendes épiques fondatrices hindoues tout en prenant pour « héros » un être à la fois inhabituel en raison de son art, et totalement banal par son humanité. A. Nair crée un genre hybride qui s'inspire de la norme romanesque occidentale autant que de celle – orientale – des épopées indiennes. Le discours postcolonial se ressaisit donc de plusieurs traditions pour produire des narrations novatrices, nées du contact entre les cultures.

De manière quelque peu différente, les normes littéraires traditionnelles peuvent aussi être « hybridisées » lorsque le discours postcolonial se nourrit des expériences multiples d'un auteur et de la frustration que pourrait apporter l'adhésion à des normes trop rigides : cette dernière pourrait alors faire obstacle à la nouveauté de l'expérience à rapporter et s'avérerait de ce fait inadéquate. On retrouve ici toute l'ambiguïté qu'a le genre romanesque aux yeux de Naipaul : alors que, pour l'auteur, devenir écrivain signifiait d'abord devenir romancier, Naipaul fut très tôt conscient que ce genre occidental ne pourrait exprimer son expérience individuelle. C'est pourquoi la lecture de Conrad fut, à ses yeux, essentielle : écrivain postcolonial avant l'heure, Conrad avait été le premier auteur à écrire sur des sociétés non ordonnées, semblables à celle de Trinidad. Par la lecture de Conrad, V.S. Naipaul avait rencontré un précurseur dans l'art de soumettre les normes à ses besoins. Conrad lui a donc offert un modèle à suivre puisque Naipaul a ensuite constamment modulé les normes romanesques. De plus, les autres genres (récits de voyages, essais, etc.) dont l'auteur s'est emparé, ont aussi altéré la vision qu'il avait du roman, ce que souligne Bruce King :

The more [Naipaul] wrote about the modern world and tried to analyse it the more significant he regarded his travel-books and essays, with the result that literary genres began to blur, mix and blend ; [...] he created his own, original, blend of fiction, reportage and autobiography, new literary forms for our time. (King 2003, 5-6)

Cette hybridité du texte postcolonial paraît bien adaptée à notre temps car elle offre un reflet de la multiplicité des cultures ; il paraît néanmoins souhaitable que le discours postcolonial hybride ne s'érige pas en norme à son tour. Que le discours postcolonial s'approche de la/des norme(s) en devenant par exemple l'un des mouvements littéraires attestés et normatifs, comme une « catégorie littéraire restrictive », serait bien sûr l'une des chausse-trappes qu'il a su jusqu'ici éviter. Il est en effet à souhaiter que nombreux soient les chemins hors normes qui conduisent le discours postcolonial à toujours remodeler les normes sans jamais les figer. Car s'il est aujourd'hui possible de voir, dans les multiples définitions du terme « postcolonialisme » une preuve du dynamisme de ce discours et de sa résistance à l'enfermement dans une catégorie normée, les normes sclérosantes guettent toujours le discours.

Pour conclure, rappelons ces propos de John McLeod :

Perhaps articulating 'postcolonialism' can be defended on the grounds that it serves as a constant reminder of the historical contexts of both oppression and resistance which inform literature in the colonial period and its aftermath; it provides us with a challenging, innovative set of concepts which we can bring to bear in our reading practices, perhaps making us change some habits of mind; and it reminds readers that 'English literature' is only a small part of the literatures in English that are available today. Attending to cultural, historical, social, political and geographical differences is paramount; but so is thinking *between* and *across* differences too. Comparative modes of thought remain a valuable means of critique, and need not lead to generality and universalism. (McLeod 2000, 258)

C'est ce regard vers l'ailleurs, rendu impossible par les normes généralisantes ou universelles, que le postcolonialisme doit tenter de faire perdurer pour notre plus grand plaisir.

Bibliographie

- ASCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS, & Helen TIFFIN. (1989) 1994. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literature*. London & New York, Routledge.
- BHABHA, Homi K. 2010. *The Location of Culture*. London & New York, Routledge.
- BERNABE, Jean, Patrick CHAMOISEAU, & Raphaël CONFIANT. 1993. *Éloge de la créolité/ In Praise of Creoleness*. (Edition bilingue). Paris, Gallimard.
- BOEHMER, Elleke. 1995. *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford & New York, Oxford University Press.

- BRATHWAITE, Edward Kamau. 1984. « Nation Language », in *History of the Voice : The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*, London, Port of Spain, *New Beacon*. Reproduit partiellement dans Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (Eds). 2011. *The Post-Colonial Studies Reader*, Second Edition, Oxford, Routledge. (281-284).
- DESAI, Anita. (1984) 1999. *In Custody*. London, Vintage.
- DRABBLE, Elizabeth. 1985. « Jane Eyre », *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford, Oxford University Press.
- FANON, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris, Éditions du Seuil.
- GILROY, Paul. 1993. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- GOONETILLEKE, D.C.R.A. 1998. *Salman Rushdie*. Coll. Modern Novelists, Basingstoke & London, Macmillan.
- KING, Bruce. 2003. *V.S. Naipaul*. Second Edition. Basingstoke & New York, Palgrave Macmillan.
- LABAUNE-DEMEULE, Florence. 2007. *V.S. Naipaul. L'énigme de l'arrivée. L'éducation d'un point de vue*. Lyon, Publications de l'Université Jean Moulin.
- LABAUNE-DEMEULE, Florence. 2011. « Anita Nair's Aesthetics of Hybridity : *Mistress* as Narrative Kathakali », Chapter 21, in Guignery, Vanessa, Pessô-Miquel, Catherine and Specq François (Eds). *Hybridity. Forms and Figures in Literature and the Visual Arts*. Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing. (223-236).
- LAHIRI, Jhumpa. (2003) 2004. *The Namesake*. London, Harper Perennial.
- MAIR, Christian. « Naipaul's *Miguel Street* et Selvon's *The Lonely Londoners*. Two Approaches to the Use of Caribbean Creole in Fiction », *Journal of Commonwealth Literature*. 24.1. (138-154).
- MCLEOD, John. 2000. *Beginning Postcolonialism*. Manchester, Manchester University Press.
- NAIPAUL, V.S. (1969), 1985. *The Middle Passage*. Harmondsworth, Penguin Books.
- NAIPAUL, V.S. (1972), 1987. *The Overcrowded Barracoon*. Harmondsworth, Penguin Books.
- NAIPAUL, V.S. (1984), 1985. *Finding the Centre*. London, Penguin Books.
- NAIPAUL, V.S. 1987. *The Enigma of Arrival. A Novel*. London, Penguin Books.
- NAIPAUL, V.S. 2000. *Reading & Writing*. New York, New York Review of Books.
- NAIPAUL, V.S. 2001. *Half a Life*. London, Basingstoke & Oxford, Picador/PanMacmillan.
- NAIR, Anita. (2005) 2007. *Mistress*. London, Black Amber, Arcadia Books.

- RAMCHAND, Kenneth. 1983. *The West Indian Novel and its Background*. London, Kingston, Port of Spain, Heinemann.
- RHYS, Jean. (1966) 1999. *Wide Sargasso Sea. A Norton Critical Edition*. (Judith L. Raiskin, Ed.) New York & London, W.W. Norton & Company.
- ROY, Arundhati. 1997. *The God of Small Things*. London, Flamingo.
- RUSHDIE, Salman. (1981), 1995. *Midnight's Children*, London, Vintage.
- RUSHDIE, Salman. 1991. *Imaginary Homelands. Essays in Criticism. 1981-1991*. London, Granta.
- SAID, Edward. (1993), 1994. *Culture and Imperialism*. New York, Vintage Books.
- SELVON, Sam. (1956). 1995. *The Lonely Londoners*. Harlow, Longman.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. « Can the Subaltern Speak ? » in Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (Eds). 2011. *The Post-Colonial Studies Reader*, Second Edition, Oxford, Routledge. (32).
- TIFFIN, Helen. (1987) 2011. « Post-Colonial Literatures and Counter-Discourse » [*Kunapipi*, 9 (3), 1987)], in Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (Eds). *The Post-Colonial Studies Reader*, Second Edition, Oxford, Routledge. (99-101).
- WALCOTT, Derek A. 1992. *Collected Poems 1948-1984*. London, Faber & Faber.
- ZABUS, Chantal. 1991. « Relexification. The African Palimpsest : Indigenization of Language in the West African Europhone Novel », *Cross Cultures* 4, Amsterdam & Atlanta, Ga, Rodopi. (Reproduit dans Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (Eds). 2011. *The Post-Colonial Studies Reader*, Second Edition, Oxford, Routledge, 285-288).