

Tiré de

Gregory B. Lee, *La Chine et le spectre de l'Occident*; Paris; Editions Syllepse, 2002.

Chapitre 1

L'Autre (le Blanc), et les Autres (les Hybrides).

La fameuse et absurde opposition Orient-Occident, [...] ; cette antithèse durcie par le colonisateur, qui instaurait ainsi une barrière définitive entre lui et le colonisé.

Albert Memmi¹

A quoi juge-t-on la valeur d'une oeuvre ancienne ? A la part de théorie radicale qu'elle contient, au noyau de spontanéité créative que les nouveaux créateurs s'approprient à libérer pour et par une poésie inédite .

Raoul Vaneigem²

Ce chapitre étudie deux concepts discutés qui, bien que souvent traités séparément, sont liés en fait. Tout d'abord, on a l'idée d'altérité, de différence. Vue sous son aspect progressif, la conscience de l'altérité, de la différence, de l'Autre peut impliquer la tolérance, le respect de la diversité humaine ; mais le fait de nommer et d'isoler l'Autre est aussi une démarche essentielle pour l'exclusion de ceux qui sont différents sur le plan racial, ethnique ou autre. Au cœur de la question de la différence, on rencontre le problème de l'identité : « Le tout est de savoir jusqu'où s'étend le territoire de l'identité et où commence celui de la différence ».³ Le concept d'hybridité est aussi essentiel dans tout débat sur l'identité, et constitue un espace problématique pour la détermination des différences raciales comme des différences culturelles. La diversité et l'hybridité sont

¹ *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*, Petite bibliothèque Payot, 1973, (1^e éd. Buchet / Chastel, 1957), p. 176.

² *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, nrf, 1967, p. 208.

³ Tzevan TODOROV, *Nous et les autres : La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Editions du Seuil, 1989, p. 133.

des questions controversées, et les critiques post-modernes se les sont appropriées comme des « possibilités nouvelles d'émancipation » vis-à-vis des monolithes culturels modernes, tandis que les passés coloniaux et l'histoire culturelle dont ces éléments hybrides sont issus sombrent dans l'oubli, ou disparaissent tout simplement.⁴ Pour une réflexion sur l'hybridité, on trouvera très éclairant l'essai d'Homi Bhabha, « Des signes pris pour des merveilles », en dépit, ou peut-être à cause, des critiques récentes qu'il a suscitées.

Mais, pour commencer, il conviendrait de réfléchir sur deux essais récents. Le premier, de Bruce Murphy, intitulé « La littérature d'exil : poésie et politique de l'Autre / des Autres », même s'il est sans doute bien intentionné, a néanmoins le défaut de porter un intérêt excessif à l'Autre, pour peu que celui-ci soit un Autre européen et blanc.⁵ Le deuxième, « Le post-colonial et le post-moderne », d'Anthony Kwame Appiah, tente d'explorer les problèmes posés par la non-« authenticité » et l'hybridité dans le contexte non occidental de la civilisation africaine moderne.⁶

Cependant, j'eus la même réaction à la lecture de l'un ou l'autre de ces essais : « Et la Chine ? », dis-je. Même si aucun de ces deux essais ne se proposait de traiter de la Chine en tant que telle, il ne demeure pas moins étrange que des auteurs puissent s'exprimer en toute quiétude sur des Etats communistes ou sur le Tiers-monde, sans même faire état, s'agissant de l'une ou l'autre de ces catégories, de l'exemple le plus considérable en termes de population et de production culturelle. En toute justice, Kwame Appiah s'efforce de justifier de telles omissions quand il écrit : « Je parlerai de l'Afrique, convaincu que ce dont je veux parler pourra s'appliquer aussi à d'autres parties de ce qu'on appelle le Tiers-monde, et qu'en d'autres lieux, il n'en sera certainement rien ».⁷

Naturellement, la question demeure tout aussi problématique lorsque des intellectuels occidentaux se donnent la peine de se représenter la Chine à travers les critères réservés à la littérature du Tiers-monde par les chercheurs, alors que souvent ceci a pour effet de reléguer la production culturelle chinoise, et toutes les productions culturelles des Autres, en l'occurrence des pays du Tiers-monde, au fond d'un creuset où s'entasse,

⁴ Rey CHOW, « *Between Colonizers : Hong Kong's Postcolonial Self-Writing in the 1990's* », *Diaspora* 2, 2 1992, p. 156-157.

⁵ *Critical Inquiry* 17, 1, p. 162-173.

⁶ *In My Father's House : Africa in the Philosophy of Culture*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 137-157. Cet essai est la version revue de l'article « *Is the Post in Post-Modern the Same as the Post in Post-Colonial ?* », publié dans *Critical Inquiry*, 17, 2, p. 336-357.

⁷ APPIAH, p. 147.

indistinctement, tout un fatras multiculturel. Dympna Calaghan a décrit cette situation en ces termes :

*L'expression " Tiers-monde" renvoie à diverses littératures façonnées par l'expérience de l'impérialisme, mais elle inclut celle d' auteurs de couleur écrivant en Occident, et la production d'un certain nombre de pays situés à la périphérie du monde capitaliste. Ce terme dérange, d'une part, les tentatives du capitalisme récent pour transcender les frontières nationales, mais, d'autre part, il prive de leur autonomie des cultures toujours considérées par rapport à l'Occident et à la culture blanche dominante.*⁸

Tout comme l'uniformité des cultures « nationales » ne laisse de place ni aux sous-cultures ni aux cultures régionales, la place accordée aux littératures du Tiers-monde est un espace homogène, commun à tous les Autres, c'est-à-dire à tous les non-blancs. C'est un espace qui prive de leur « autonomie » les différentes cultures. C'est seulement dans cet espace généralisé, dans le couple Occident / Tiers-monde, que les littératures du Tiers-monde ont droit à l'existence. Même alors, la littérature du Tiers-monde n'est qu'un Autre de second plan. L'Autre essentiel, l'Autre de premier plan, surtout pour ceux qui ont été formés dans la tradition intellectuelle européenne, est depuis longtemps cet Autre européen blanc que mentionne l'article de Murphy.

D'un certain point de vue, l'article de Murphy représente une tentative pour expliquer la situation des poètes américains, qui sont si peu lus, ce qu'il appelle la « marginalité de la poésie dans la culture américaine ». Il critique les magazines littéraires, la presse populaire et les éditeurs qui privilégient les poètes originaires des pays communistes, et pourtant, à ma connaissance, un seul poète chinois a reçu une attention à peu près comparable à celle accordée à des poètes originaires des pays communistes d'Europe (comme Joseph Brodsky, Czeslaw Milosz et Zbigniew Herbert, poètes respectivement russe, tchèque et polonais). Bref, Murphy présente comme une vérité axiomatique le fait que « l'Amérique continue à vivre de ses rêves de guerre froide et d'opposition manichéenne entre l'Orient et l'Occident, vision qu'elle étaye en exploitant les oeuvres d'écrivains dissidents », que « les programmes des conservateurs [tolèrent] en leur qualité d'éléments extérieurs », ou, comme il dit, « l'histoire de la souffrance est leur histoire ». Murphy identifie, avec raison, le besoin éprouvé par les Américains d'un Autre, et, maintenant que le seul état communiste restant qu'ils semblent reconnaître en tant que tel, la Chine étant une fois

⁸ Pat PARKER, « *Feminism in Postmodernity* », in Anthony EASTHOPE et John O. THOMPSON (éd.), *Contemporary Poetry Meets Modern Theory*, University of Toronto Press, 1991, p. 129.

de plus oubliée, est Cuba, les Etats-Unis devront trouver un nouvel Autre, un autre démon ; l'Irak, la Libye, l'Iran, le fondamentalisme islamique pourraient prendre cette place, tout comme l'Afro-Américain et l'Asiatique anti-américain, frappé d'exclusion, ont joué le rôle des Autres à l'intérieur même du pays, dans l'histoire américaine récente, et tout comme le fait l'immigrant mexicain, à l'heure actuelle. Le spectre du fanatisme anti-américain prendra la place du totalitarisme anti-américain. Il sera, une fois de plus, recouru à une arme abandonnée depuis longtemps. Une décennie plus tôt, alors que le communisme, bien que malade, n'était pas encore mort, Régis Debray déclarait dans l'un de ses écrits :

*Dans l'arsenal de nos "sciences politiques", le totalitarisme joue à peu près les mêmes utilités que le fanatisme dans celui des Lumières, ou le totémisme dans l'ethnologie primitive : alibi de méconnaissance et rite de conjuration. Il permet de tenir les constellations ainsi regroupées pour extérieures à l'ordre naturel, comme une déviance ou un désordre sans rapport avec notre saine normalité.*⁹

Murphy est probablement dans le vrai aussi quand il présente la mise au premier plan des poètes et l'exploitation de leurs œuvres, ainsi que la représentation, dans leurs œuvres, de leurs souffrances sous le joug du communisme, comme indispensables à la construction de cet Autre indésirable. « Ce sont des sauvages, nous sommes civilisés ; ils sont malades, nous sommes normaux ; ce sont des fanatiques, nous sommes des hommes tolérants ; ce sont des gens totalitaires ; nous sommes des démocrates. Ils sont dangereux, nous sommes inoffensifs ».¹⁰

Mais, semble-t-il, pour que la construction de cet Autre, qui connaît la souffrance, serve à justifier notre propre organisation sociale et notre comportement politique, il nous faut un Autre à la place duquel nous puissions envisager de nous mettre. Autrement dit, cet Autre doit être blanc et, de préférence, chrétien. En effet, dans les listes de poètes communistes, où donc figurent les dissidents chinois, les Bei Dao, les Duoduo, les Gu Cheng, les Mang Ke, et des douzaines de poètes plus jeunes arrêtés en Chine depuis les événements de la place Tiananmen en 1989, qui n'ont attiré l'attention de personne, mis à part des organisations comme *Amnesty International* et le comité des Ecrivains en Prison, du PEN ? D'ailleurs, où figurent les poètes dissidents arabes ? Je présume que le tableau n'offrirait pas une dualité parfaite si le miroir renvoyait l'image d'une personne de couleur.

⁹ Régis DEBRAY, *Critique de la raison politique : ou l'inconscient religieux*, Paris, Gallimard, Collection Tel, 1981, p. 22.

¹⁰ *Ibid.*

L'« inquiétude » manifestée par l'Occident face à la violation des droits de l'homme en Chine et en d'autres parties du Tiers-monde n'a jamais égalé le zèle déployé à propos de la violation de ces droits en Europe de l'Est pendant la guerre froide ; l'expansion des marchés capitalistes et la multiplication des opportunités souvent occultées par des termes codés, comme celui de « prospérité », ont supplanté les inquiétudes manifestées face au non-respect des droits démocratiques. C'est au Président Clinton, toutefois, qu'est finalement revenu de couper les liens entre droits de l'homme et économie capitaliste, lorsqu'il déclara que la condition pour que les Etats-Unis attribuent à la Chine le statut de Nation la plus favorisée par les Etats-Unis n'était plus le respect des droits fondamentaux de l'homme.

A l'heure actuelle, on tend à oublier que le peuple chinois est toujours soumis à un système de contrôle au moins égal à celui qui était en vigueur en Europe de l'Est, à l'époque de la guerre froide ; et on tend à l'oublier plus que partout ailleurs dans les milieux universitaires au sein desquels maints penseurs radicaux considèrent l'échec de l'expérience socialiste chinoise avec embarras. J'ai récemment assisté à un colloque organisé par le magazine *Critical Inquiry*, au cours duquel Jacques Derrida fit une intervention sur son dernier ouvrage *Spectres de Marx* (Paris, Galilée, 1993). L'un des participants égreua la litanie habituelle du post-communisme, en évoquant la mort du marxisme, la fin de l'Union soviétique, la chute du Mur de Berlin ; autant de fantômes qui nous hantaient alors et dont, apparemment, nous étions censés déplorer la disparition. Naturellement, on ne pouvait porter ce « deuil » particulier qu'à cause de l'échec d'utopies conçues à l'extérieur, et non de l'expérience vécue des régimes communistes. Comme à l'habitude, il n'était fait aucune mention de la Chine. Peut-être la Chine n'est-elle pas encore un fantôme ? Peut-être apparaît-elle à ceux qui déplorent l'échec des expériences marxistes de l'Autre comme une morte-vivante ?

Maintenant, pour en venir à l'article de Kwame Appiah, il fait ressortir que la deuxième génération, ou nouvelle vague, d'auteurs africains contemporains, comme le francophone Yambo Ouologuem et son roman, *Le Devoir de violence*, a réfuté ou contesté le roman réaliste post-colonial, le roman africain à ses débuts, dont le modèle est *Things Fall Apart (Le monde s'effondre)* de Chinua Achebe. Ouologuem prend ouvertement position contre le roman réaliste, dont il reconnaît, en la stigmatisant, l'appartenance à un projet de légitimation nationaliste, parce que la forme de nationalisme que ce roman tente de naturaliser avait manifestement échoué à la fin des années 1960. Selon Appiah, l'enthousiasme de la bourgeoisie nationale africaine pour le retour aux sources équivalait à une rationalisation de son désir de tenir à l'écart les autres bourgeoisies nationales, les pays industrialisés et les anciennes puissances coloniales. Par conséquent, cette nouvelle génération rejette le

roman réaliste et les conventions du réalisme, alors qu'elle favorise le *post*-réalisme. Le fait que l'auteur s'attaque souvent aux conventions du réalisme et développe donc un *post*-réalisme *anti*-réaliste, signifie qu'il peut en toute légitimité emprunter au modernisme ses techniques, lesquelles sont aussi celles du post-modernisme ; c'est donc du modernisme « comme à l'habitude, mais à *plus forte* dose ». ¹¹

Mais, vu que c'est une bourgeoisie nationale qui est en butte aux attaques, deux choses sont tout à fait claires. La « nation » importe beaucoup, mais le capitalisme aussi. Le choix de l'esthétique appropriée répond à une double nécessité : celle d'une idéologie permettant la construction nationale, en même temps que celle d'une éthique favorisant le capitalisme. Ce qui reste aux sociétés africaines post-coloniales en termes de culture, c'est l'héritage de l'ancienne culture des « mandarins » de la haute bourgeoisie coloniale. Déjà dans les pays « développés », cette culture avait été remise en question par l'écart criant entre l'ancienne idéologie bourgeoise qu'elle avait adoptée, et le capitalisme mercantile, plus vigoureux, mais qui n'avait pas encore généré sa propre idéologie. Si, dans les sociétés capitalistes avancées, cette esthétique de la haute bourgeoisie demeure indispensable, comme l'écrit Eagleton, « parce que le sujet, en tant qu'entité unique, autonome, identique à elle-même et auto-déterminante, demeure une nécessité politique et idéologique du système », combien plus indispensable est-elle encore dans l'Afrique « post-coloniale », où besoin était de maintenir et de développer l'assujettissement de la nation. ¹²

Existe-t-il quelque point commun entre les préoccupations de l'écrivain africain et celles de l'écrivain chinois contemporain ? Il s'avérera vain de rechercher des similarités entre les institutions des nations africaines et celles de la Chine, étant donné que la Chine a connu une forme de domination coloniale différente, marquée en particulier par une dimension multinationale. Ainsi, quand, en dépit des arguments avancés avec insistance, notamment par Aijaz Ahmad, en faveur du particularisme des littératures nationales, Madhava Prasad insiste si fortement sur la nécessité de préserver le modèle du Tiers-monde, il est amené à proclamer que, « si le cadre national de référence se perçoit plus distinctement dans la littérature du Tiers-monde, cela tient peut-être, en tout premier lieu, aux conditions historiques qui ont présidé à la constitution de ces nations ». ¹³ Cet argument peut s'appliquer à certains

¹¹ Terry EAGLETON, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell, 1990, p. 31.

¹² *Ibid.*, p. 374-375.

¹³ Mahdava PRASAD, « *A Theory of Third World Literature* », *Social Text* 31/32, p. 78. Voir l'ouvrage décisif d' Aijaz AHMAD, *In Theory : Classes, Nations, Literatures*, Londres, Verso, 1992.

Etats-nations, dits du Tiers-monde ; mais non à la Chine, sans de nombreuses modifications. Néanmoins, situés comme Autres, comme écrivains du Tiers-monde, les poètes chinois et les poètes africains sont jetés dans le même panier par la métropole littéraire euro-américaine, et par cette entreprise capitaliste récente qu'est le marché du livre.

Dans leur impatience d'échapper à ce qu'ils perçoivent comme un réalisme néo-colonialiste encourageant l'émergence de la bourgeoisie nationale, les écrivains africains ont pu défendre l'idée d'une grande Afrique, d'une sorte de supra-nationalisme. En Chine, tandis qu'à l'époque maoïste il y avait une forte production et une forte consommation de romantisme révolutionnaire, le modèle littéraire dominant pendant la plus grande partie du XX^e siècle a été le réalisme sous une forme ou une autre. Mais pour les écrivains chinois qui rejetèrent le mode réaliste dominant de l'« *establishment* » littéraire, pour les post-réalistes (et ici au moins « post » ne veut certainement pas dire « à plus forte », mais « à plus petite dose ») il n'y avait pas la perspective d'une grande Chine, comme dans le cas du modèle africain. Ils se trouvaient déjà *dans* la grande Chine, jadis dominée à 90 % par les Han. En dépit des tentatives, celles surtout des savants sinologues hors de Chine, pour édifier ce que certains ont appelé un *Commonwealth* littéraire chinois (ce que d'autres ont appelé *Huawen wenxue*, une littérature écrite en chinois et par des Chinois, indépendamment du contexte territorial, par opposition à la littérature émanant de Chine, ou *Zhongguo wenxue*), qui aurait englobé la Chine continentale et Taiwan, Hong Kong, l'Asie du sud-est, la diaspora des établissements chinois d'outre-mer ainsi que des écrivains exilés, la plupart des écrivains de la Chine continentale ont rejeté cette notion pan-chinoise. En fait, une tendance se dessine depuis ces dernières années selon laquelle la littérature chinoise commencerait à se fragmenter suivant les divisions du pays en régions distinctes sur le plan linguistique et sur le plan géographique, et de plus en plus autonomes du point de vue économique. Plusieurs écrivains chinois contemporains ont exprimé leur appréhension face à la perspective de littératures chinoises écrites, mutuellement inintelligibles, dont le développement suivrait la croissance économique de régions aux dialectes différents, comme Chang-haï, Fujian et Guangdong.

Dans la pratique, les autres voies offertes à la littérature pour qu'elle échappe au ghetto culturel de l'« *establishment* », ont été, soit de devenir totalement « universaliste », en rejetant le mode dominant imposé par celui qui est perçu comme l'opresseur (autrefois et maintenant encore dans une certaine mesure, la bureaucratie culturelle chinoise, mais, de plus en plus, l'économie de marché), soit de se laisser entraîner dans quelque vague recherche d'une ethnicité originelle, susceptible de se révéler dans une culture populaire périphérique, voie qui fut suivie par

plusieurs romanciers, poètes et peintres. Certes, l'option universaliste peut évoquer pour ses adeptes un manque de patriotisme, un abandon à la séduction des perceptions culturelles de la bourgeoisie et de la civilisation occidentales, et, peut-être aussi, un retour au modernisme du passé semi-colonial pré-révolutionnaire. Si être post-réaliste signifiait endosser le manteau du modernisme et du post-modernisme, qu'on pouvait considérer comme occidental par définition, alors la génération de l'après-Mao semblait dire : « qu'il en soit ainsi ». Après tout, l'« isme » dominant du mouvement du 4 mai, le « réalisme critique », était lui-même une importation de l'Occident, tout comme les idées politiques si influentes du darwinisme social et du marxisme. Le manteau idéologique de l'Autre avait été revêtu sans hésitation par leurs ancêtres révolutionnaires. Et les modes littéraires non réalistes ou modernistes n'étaient pas non plus nouveaux dans la Chine post-maoïste. Malgré une apparente hésitation à réviser l'histoire littéraire moderne de la Chine, les critiques occidentaux et les critiques chinois ont commencé maintenant à reconnaître l'existence et l'importance d'« ismes » non réalistes dans la décennie 1930. Ceci vaut pour les poètes anti-réalistes, ou irréalistes, des décennies 1970 et 1980, qui, pendant longtemps, ont répugné à reconnaître qu'ils font peut-être partie d'une tradition plus ancienne, celle d'une production à contre-courant de la culture. Peut-être leur hésitation s'explique-t-elle par les impératifs du modernisme : « la modernité est toujours le "je-ici-maintenant" ».¹⁴

Il n'y a pas, alors, de grande Chine, pas de grands espaces à cultiver pour les écrivains chinois, comme il en existe pour les écrivains en Afrique, pour peu qu'ils le souhaitent encore. La plupart des écrivains n'ont pas voulu du *Commonwealth* chinois ; quel terme chargé de connotations idéologiques ! Quant à la notion de Tiers-monde, je n'ai encore jamais entendu un producteur culturel chinois contemporain admettre ce concept en ce qui concerne la sphère culturelle.

Que nous acceptions ou non des déclarations tendant à prouver que les écrivains chinois et les écrivains africains font, à leur insu, également partie du Tiers-monde, une des similarités frappantes entre l'écrivain africain de la nouvelle vague et l'écrivain chinois post-réaliste est le caractère pessimiste de leurs œuvres. Sans nul doute, la littérature chinoise post-réaliste constitue une mise en question du mode littéraire optimiste, nationaliste et rationaliste qui prévalut des années 1920 aux années 1960, et du mode réaliste réinventé, mais tout aussi déshumanisant, repris avec le plus grand manque d'imagination, dans les décennies 1970-1980. De même, tout comme d'après la thèse de Kwame Appiah, il semble qu'il n'y ait plus de culture africaine *authentique*, il

¹⁴ Henri MESCHONNIC, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 27.

n'existe plus de culture chinoise *authentique*, prête à être récupérée, malgré les efforts des écrivains en quête de leurs racines, du milieu de la décennie 1980, pour puiser dans les histoires de la périphérie et les réinventer. L'occidentalisme de la tradition intellectuelle du XX^e siècle et ses avatars maoïstes ne s'accompagnèrent nullement d'un contre-mouvement de retour aux sources, mais plutôt d'une association plus intime encore avec la culture de l'Autre ; et l'Autre pour la génération des nouveaux écrivains d'après la Révolution culturelle, comme ce fut le cas pour la génération mécontente du réalisme de la décennie 1930, représentait la tradition moderniste occidentale. En termes structuralistes, la polarité métaphorique du mode moderniste fut préférée à la polarité métonymique du mode réaliste, qui, dans la décennie 1970, fut associé à tous les éléments répréhensibles de la culture moderne de la Chine. C'est pourquoi j'avance qu'il n'y a pas de culture chinoise *authentique* prête à être sauvée ou ressuscitée ; ce qui ne revient pas à dire que la culture en Chine et en langue chinoise n'est pas revivifiée ; ni à dire que l'abandon récent du mode réaliste lui a fait perdre à tout jamais son efficacité. Récemment, est apparue, parmi les écrivains, les artistes et les intellectuels, surtout ceux échoués à l'étranger, une conscience renforcée de la stérilité d'un binarisme du Soi et de l'Autre. Et leur présence physique au sein de l'Autre de la Chine, déclenche un mouvement de retour, sinon vers le soi de l'Etat chinois, du moins vers une réaffirmation de Soi ; une aspiration oxymoronique, pessimiste, à une Chine rajeunie, à un nouveau Soi, par opposition au vieux Soi rejeté.

Le nationalisme idéologique de la Chine métropolitaine n'est pas sans intérêt ici. Marxistes, marxisants et non Marxistes tout à la fois explorent, imitent, admirent, tournent en dérision, critiquent et rejettent l'Occident et le Japon. Mais de tels désaccords sont minimisés quand le Moi chinois se trouve confronté aux Autres autres, le monde arabe, l'Afrique, le reste de l'Asie. Et, une fois de plus, on passe entièrement, ignoblement, sous silence le territoire hybride de Hong Kong. La contemplation de ces Autres peut jeter l'intellectuel chinois, l'écrivain chinois post-réaliste, dans les bras d'un Autre plus respectable dans la hiérarchie, l'étranger, l'Autre.

Les écrivains chinois, comme les écrivains africains, dépendent plus que jamais de l'éditeur et du consommateur euro-américain, dont ils attendent leur légitimité. Tandis que les produits de l'Autre en tant que victime sont ce que Murphy considère comme la marchandise consommable dans la poésie de l'Europe de l'Est, ce que les consommateurs occidentaux de la culture chinoise moderne cherchent à se procurer demeure l'Autre « exotisé ». Les peintres et les sculpteurs, en particulier, pour que leurs produits se vendent, apprennent l'art d'exploiter le cliché du « mystère de l'Orient » pour construire leur produit « exotique » ; même les peintres expérimentaux tirent leur

inspiration d'un passé sentimental, mythique, ne serait-ce qu'au niveau de l'exploitation de matériaux chinois traditionnels. On peut, toutefois, conjurer l'exotisme même à partir du passé récent. Dans les années 1990, on peut trouver l'exotisme en Chine dans l'exploitation du culte de Mao, tant dans les produits manufacturés en série que dans les peintures à l'huile destinées au marché international.

La peinture de l'Autre occidental par le poète de l'Europe de l'Est communiste, selon Murphy, s'inspirait de la « mythologie occidentale de notre liberté, illimitée et non médiatisée », et notre mythologie « dépend précisément de ce monde autre, de ce qui s'y produit ». ¹⁵ Mais peut-il en aller de même, véritablement, de la poésie non blanche, de la poésie des Autres autres ? L'orientalisme plonge encore des racines profondes dans l'esthétique bourgeoise occidentale ; il se réclame encore dans une large mesure des chercheurs.

Murphy fait planer un doute sur un autre aspect du mythe, sur la notion qu'il existe, ou existait, un véritable public populaire pour la poésie de l'Est (qui, pour Murphy, signifie l'Europe de l'Est, « l'Autre de l'Amérique »). En fait, Murphy nie l'existence d'un public populaire à l'Est, et, pour preuve, il rapporte la réponse du poète polonais Zbigniew Herbert à cette question : « Avez-vous conscience du fait qu'en Pologne vous n'existez pratiquement pas ? ». Il aurait rétorqué : « Je le sais, mais qu'y puis-je ? ». ¹⁶

Murphy soulève, en fait, un problème intéressant relatif à la consommation de la poésie, dont, en ces derniers temps de l'ère capitaliste, la validité atteint une dimension globale. Mais qu'entend Murphy par « public populaire ? » S'il parle du passager qui emprunte l'autobus de Clapham, alors, à mon avis, cet homme, généralement, ne lit plus de poésie, et la dose de lyrisme dont il a besoin lui est probablement procuré par un *walkman* enfoncé dans ses oreilles. Mais si nous voulons parler de la femme pédalant à bicyclette dans Pékin il y a dix ans, elle pouvait fort bien être en train de se réciter à elle-même quelques vers de poésie contemporaine. Aujourd'hui, toutefois, elle aussi écouterait peut-être son *walkman*. Cependant, je ne sais pas qu'aucun des membres de l'élite urbaine russe ou est-européenne que je connaisse puisse à ce jour réciter un poème de Mandelstam ou vous dire ce qu'ils pensent de Brodsky.

Mais le but de Murphy, c'est d'expliquer pourquoi les Américains qui lisent la poésie contemporaine préfèrent celle de l'Autre à la leur. La raison en est peut-être que le lectorat américain veut lire des poèmes qui, d'après lui, ont un « sens », qui ont de l'importance, qui se rattachent à

¹⁵ MURPHY, p. 162.

¹⁶ *Ibid.*, p. 166.

l'expérience vécue. On ne trouvera, en général, ce genre de poésie aux Etats-Unis que dans les oeuvres de l'Autre natif américain, par exemple, dans les poèmes lyriques des Afro-américains ou des Asiatico-américains, ou d'autres groupes marginalisés, comme les *gays*.

Dans la Chine de la fin des années 1970, après la chute de la Bande des Quatre, la stature de la poésie était presque celle d'une religion populaire nouvelle, qui se lisait, était citée, et se récitait à travers tout le pays, du moins dans les villes. Des poètes comme Bei Dao avaient un auditoire et un lectorat immenses, car ce fut là l'ère de la revue chinoise *Samizdat*, de l'affiche publicitaire sur les murs, et du magnétophone, où les consommateurs modérés de poésie chinoise écoutaient plutôt qu'ils ne lisaient Bei Dao. C'était un auditoire politiquement motivé. Mais ce public, pour diverses raisons, ne prête plus une oreille aussi attentive, surtout à cause de la mercantilisation de la culture et de la concurrence de produits disponibles nouveaux. Dans la décennie post-maoïste 1970, placés devant le choix entre la rhétorique maoïste et la poésie de l'*underground*, les consommateurs frustrés choisirent la poésie. Placés devant le choix entre la poésie *underground*, qui a maintenant refait surface, et la musique pop de Taiwan et de Hong Kong, écoutée sur un portable stéréo, avec toutes les promesses du genre de vie matériellement plus satisfaisant qu'elle symbolisait, beaucoup ont donné leur préférence au *walkman*. Néanmoins, il existe encore un lectorat considérable pour la poésie et même un sentiment de regret au sein des jeunes générations urbaines, conscientes d'avoir manqué « la décennie de la poésie ». ¹⁷ La grande stratégie politique de Deng Xiaoping et de ses alliés est finalement vouée à l'échec. Elle est destinée à échouer à cause de l'aspiration des consommateurs à bien vivre qui, à supposer que les initiatives capitalistes en cours se poursuivent, ne saurait être satisfaite globalement. Même si les 400 millions de Chinois des régions côtières et des grandes villes étaient des consommateurs satisfaits, il ne resterait pas moins d'un milliard de Chinois condamnés à vivre sur les marges de la pauvreté. Pour l'instant, le mécontentement ne s'exprimera peut-être pas à travers la récitation de poèmes ; mais il a toutes les chances de trouver un début d'expression dans la chanson lyrique de la culture populaire. La technologie du *walkman* ne se limite pas à la chanson divertissante, comme nous le démontrons au chapitre 6 de ce livre.

Les lecteurs de ces poètes post-réalistes des années 1970 et 1980, à vrai dire, ne sont plus tout à fait les mêmes. La répression interne et l'exil forcé ont fait de l'Occident l'auditoire principal des poètes. Mais ensuite, bien sûr, l'arrivée du poète moderne chinois sur la scène internationale a

¹⁷ Récemment de retour après un voyage de recherche en Chine, D. J. HATFIELD m'a appris que les étudiants de diverses disciplines, de l'économie aux langues étrangères, tiennent encore en grande estime les poèmes de Bei DAO.

coïncidé avec le méta-récit nous annonçant la fin du communisme. Ce dont l'Amérique et l'Occident ont besoin maintenant, c'est d'une autre bête noire. En tout cas, si la thèse de Murphy est correcte dans son ensemble, les poètes « de couleur » ne pourraient jamais représenter « notre » Autre souffrant. Mais peut-être aussi ne le souhaitent-ils pas ?. Appiah, dans la conclusion de son article, nous rappelle la frustration et la lassitude de Sara Suleri, relatées dans *Meatless Days* [Jours de Jeûne], à être traitée comme « une machine productrice de différence ».¹⁸

Si je comprends bien Appiah, au fil de sa critique, il se montre désireux d'accorder une place à l'« hybride », et il est par conséquent prêt à révéler la fausseté de la notion d'authenticité. Ces préoccupations sont sans doute le produit de la subjectivité de l'auteur ; en effet, en même temps que sujet colonial classique, Kwame Appiah est aussi sujet hybride. Son grand-père maternel était un homme d'Etat britannique, Sir Stafford Cripps (1889-1952), qui appartenait à une longue lignée de juristes et d'hommes politiques libéraux, d'esprit indépendant. Le père d'Appiah n'était pas seulement juriste et homme d'Etat de réputation internationale, mais aussi le chef de son matriclan, ou *abusua*, au Ghana, et un méthodiste wesleyen très pieux ; dans l'épilogue de son livre, Appiah relate comment il se battit pour enterrer son père selon son vœu, dans le respect de la coutume ashante.¹⁹ Anthony Kwame Appiah quant à lui fit ses études à l'université de Cambridge.²⁰ Il reçut donc une éducation peut-être privilégiée, mais certainement diversifiée, et l'hybridité est pour Appiah une expérience vécue, comme ce fut le cas pour beaucoup d'anciens sujets coloniaux britanniques.

L'un des écrits théoriques les plus controversés sur l'hybridité est certainement celui d'un autre ancien sujet colonial britannique, Homi Bhabha. Il s'agit d'un article intitulé « *Signs Taken for Wonders* » [Des signes pris pour des merveilles].²¹ Tentant de décrire les conditions d'existence du discours colonial, Bhabha analyse l'hybridité dans un contexte géographique et historique spécifique, celui de l'Inde coloniale britannique. Robert Young, dans une lecture critique de Bhabha, avance que ses tentatives « pour décrire les conditions d'existence du discours colonial, "l'imitation est..." », "l'hybridité est..." », semblent toujours proposées comme des concepts statiques ».²² Young

¹⁸ APPIAH, p. 157.

¹⁹ *Ibid.*, p. 181-192.

²⁰ *Ibid.*, p. 181.

²¹ Homi BHABHA, « *Signs Taken for Wonders : Questions of Ambivalence and Authority under a Tree Outside Dehli, May 1817* », *Critical Inquiry*, 3^e trimestre 1986, p. 144-165.

²² Robert YOUNG, *White Mythologies*, New York, Routledge, 1991, p. 146.

est également d'avis que ce genre de description conduit aussi à prêter un « caractère intemporel » au « concept en question ». ²³ La conclusion qu'il semble juste de tirer, de la critique de Young, c'est que l'hybridité n'est (ou peut-être que les hybridités ne sont) ni « statique(s) », ni intemporelle(s), mais plutôt dynamique(s), et douée(s) d'une spécificité historique. Bien qu'enclin à approuver Young, je voudrais mentionner ici quelques contradictions apparentes, car il me paraît justifié de considérer la description par Bhabha de l'impact de la puissance coloniale anglaise comme universaliste ; elle peut, en effet, s'appliquer, dans un contexte et une époque fort différents, à l'impact des structures dominantes du pouvoir dans la Chine contemporaine, en même temps qu'à la réception et à la subversion du pouvoir régnant par la culture populaire. A ce propos, il nous faut imaginer le pouvoir chinois officiel pendant les trois ou quatre dernières décennies comme dynamique, plutôt que statique, et comme déjà en soi une forme de pouvoir hybride, produit de deux idéologies, le Marxisme-Léninisme et l'impérialisme chinois confucéen ; effort d'imagination qui n'a rien de difficile pour ceux, nombreux, qui ont vécu sous cette autorité. Il en ressort un type de pouvoir qui s'appuie sur deux sortes de patriotisme, un ancien et un nouveau, et plusieurs formes de nationalisme, indigène, traditionnel et occidental. Ce pouvoir a été aux prises avec la contradiction inhérente à la « contamination » culturelle provoquée par le processus de modernisation. Mais c'est seulement pendant ces toutes dernières années que la poursuite d'une politique de protection des consommateurs comme instrument de la modernisation a été confrontée au désir, en apparence contradictoire, de maintenir le pouvoir étatique et centralisé du parti sur la consommation culturelle. Ainsi, nous avons un pouvoir officiel de nature déjà métissée, susceptible de favoriser l'hybridation culturelle, et permettant en même temps la production d'un potentiel subversif. Les descriptions en apparence « statiques » et « intemporelles » d'Homi Bhabha deviennent pertinentes à ce stade. Il décrit la puissance coloniale (les Britanniques en Inde), tandis que nous traitons du pouvoir autonome et discrétionnaire d'un état jadis à demi-colonisé (qui possède néanmoins ses propres tendances impérialistes). Toutefois, si nous voyons avec Bhabha l'impact de ce pouvoir dominateur comme le « produit de l'hybridation[...] il s'opère alors un changement important de perspective ». En effet, ce changement nous fait découvrir la nature profonde, auto-mutilatrice et auto-destructrice, de ce pouvoir :

²³ *Ibid.*

Il révèle l'ambivalence à la source des discours traditionnels sur l'autorité, et rend possible une forme de subversion, fondée sur cette hésitation, qui transforme les conditions discursives de domination en lieux d'intervention. Traditionnellement, les intellectuels ont la sagesse de considérer que l'autorité impose convenablement sa présence, en évitant les jugements personnels et par l'exclusion de raisons en conflit avec la raison qui fait autorité.

« L'absence de jugements personnels et l'exclusion de raisons en conflit avec la raison qui fait autorité » ont été le fondement de la pratique du pouvoir en Chine, sous le communisme, sous la république et sous les dynasties. Bhabha demande, en se référant à l'argument de Steven Luke, si « l'acceptation de l'autorité exclut tout jugement quant à la valeur d'une affirmation », et, si la source de l'autorité

désavoue les raisons en conflit et le jugement personnel, les "signes" ou "marques" de l'autorité peuvent-ils alors être autre chose que la "présence vide" de moyens stratégiques ? Faut-il qu'ils soient moins efficaces pour cette raison ? On pourrait répondre, pas moins efficaces, mais efficaces sous une autre forme.²⁴

Considérant ensuite ce qu'il décrit comme la révélation par Tom Nairn de l'« ambivalence entre les symboles de l'impérialisme anglais », Bhabha conclut que « la production de l'hybridité n'induit plus simplement l'autorité. Elle donne naissance à une série de problèmes d'autorité ».²⁵

Dans le contexte chinois contemporain, j'aimerais mentionner qu'il existe des signes d'hybridité. Il y a, naturellement, le discours dominant du pouvoir, déjà hybride, qu'exerce le parti-Etat, la société officielle. Puis, il y a l'hybridité de la réaction des dominés qui se manifeste dans l'appropriation et la récupération de « symboles » de l'Etat chinois et de la domination du Parti, le drapeau rouge, la Grande muraille, le mouchoir rouge du Garde rouge et du Jeune pionnier de la Révolution culturelle, la Cité interdite, la trompette, jadis occidentale, et maintenant sinicisée, du musicien pop Cui Jian, l'image du Président Mao. Ce dernier apparaît comme un signifiant aussi universel que Madonna, mais il comporte de multiples lectures sémiotiques. Collée au pare-brise d'un autobus de la Chine continentale ou accrochée au

²⁴ BHABHA, p. 155.

²⁵ *Ibid.*

rétroviseur d'un taxi, la photo de Mao est un talisman qui protège contre le malheur ; brandie par des étudiants

lors d'un concert pop, c'est une icône symbolique, déployée peut-être même sans ironie, qui rappelle aux autorités des idéaux trahis. Cette récupération, à la fois dynamique et spécifique sur le plan culturel, indique peut-être l'aliénation des symboles familiers de l'« autorité "nationale" » chinoise ; et dans l'appropriation non officielle de ces symboles par la société dominée, le « signe de sa différence » .

Une véritable reconnaissance de cette hybridité, et une tentative pour en analyser la nature, représentent une réaction plus appropriée que le désaveu simpliste des formes électroniques de la culture populaire dans la Chine contemporaine, en raison de leur caractère « occidental » ou étranger, ou de leur naïveté, que ce désaveu vienne des autorités chinoises ou transparaisse dans le discours élitiste de l'impérialisme culturel exercé par les intellectuels occidentaux. « [C]e ne sont pas simplement les connaissances désavouées » d'un utopisme maoïste, associé à un nationalisme chauvin, encore diminués et appauvris par leur récupération et leur réitération dans les chants populaires officiels, qui sont de nouveau reconnus par des contre-pouvoirs. Ce qui a aussi « un pouvoir aliénant irrémédiable dans la présence d'éléments hybrides [...] , c'est que la différence des cultures ne peut plus être reconnue ou appréciée comme des objets offerts à l'étude scientifique ou la considération morale: elle n'est pas simplement là pour qu'on la voie ou qu'on se l'approprie ».²⁶

Dans le contexte chinois, les questions d'authenticité et d'hybridité culturelles hantent la/les culture(s) de la Chine moderne depuis un siècle au moins. La « nouvelle poésie » chinoise, cette poésie vernaculaire qui, par deux fois, dans les années 1920 et 1930, puis de nouveau dans les années 1970 et 1980, a largement imité la poésie moderne européenne, avant de s'installer dans une hybridité stable, s'est vue mal accueillie aussi bien par le traditionaliste chinois que par le sinologue occidental. Et pourtant l'orthodoxie communiste moderne s'est approprié et a cherché à utiliser, parfois avec la plus grande répugnance (Mao n'avait aucune sympathie pour la « nouvelle poésie »), cette poésie autant que toute autre forme, sans tenir compte de son « caractère étranger ». De même qu'avec la « nouvelle poésie », ainsi en va-t-il de la chanson pop ; de même qu'avec le réformisme fin-de-siècle, ainsi en va-t-il avec le nationalisme capitaliste ; de même qu'avec le Marxisme-Léninisme maoïste, ainsi en va-t-il avec le capitalisme mercantile autoritaire de Deng. On a, cependant, toujours éprouvé plus d'inquiétude à reproduire le poème moderne qu'à reproduire des postes de télévision ou des bicyclettes, qui sont peut-

²⁶ *Ibid.*, p. 156.

être des formes plus concrètes de l'héritage de la domination impérialiste étrangère, de l'impérialisme culturel, de l'intrusion brutale de la modernité. Cependant, je devrais insister qu'il n'est pas dans mes intentions de m'attendrir sur la culture chinoise de l'ère pré-capitaliste ou pré-moderne, pas plus que je ne souhaite représenter la culture populaire comme quelque chose de moins digne d'attention sérieuse, que les formes « culturelles élevées ». A l'ère de la modernité, la sphère esthétique-culturelle a constitué un espace où les sociétés en voie de modernisation ont essayé de protéger et d'affirmer leurs traditions culturelles nativistes, et où, pourtant, la culture, la littérature, l'art populaire, la cuisine, les moeurs, les façons de vivre traditionnels pré-modernes, et donc apparemment nativistes et authentiques, n'ont pas tout simplement été protégés du fait de leur caractère sacré, mais ont été assez fréquemment utilisés, comme solvants nationalistes dans la tentative de modernisation. Comme le fait remarquer le sociologue français Alain Touraine :

L'Allemagne et l'Italie comme le Japon, et après eux de nombreux autres pays, ont associé la modernisation à la sauvegarde ou à la restauration d'une culture nationale, car, face à une modernité identifiée au commerce anglais ou à la langue française, comment un Etat national pourrait-il faire autrement, pour défendre son indépendance, que de mobiliser des ressources non modernes, qu'elles soient culturelles, sociales ou économiques ?²⁷

Pour Touraine, cette tendance s'est poursuivie jusqu'au moment de la modernisation des états islamiques, quand « le thème de la renaissance culturelle nationale [est entré] en conflit avec le traditionalisme autant qu'avec celui de la modernité libérale ».²⁸ En Chine, pendant ce dernier siècle, l'autorité au pouvoir, communiste ou autre, qui a pris en charge le projet patriotique de salut national, engagé jusqu'au fond dans le projet de modernisation, a hésité précisément à propos de ce problème de la sauvegarde de la culture nationale. Le spectre d'une théorie et d'une praxis non chinoises hante la Chine moderne, et l'on peut trouver l'issue de la confrontation avec l'impérialisme capitaliste occidental et sa contre-idéologie dans l'hybridité chinoise, qui se manifeste non seulement dans les pratiques culturelles et politiques de la Chine, mais aussi par la présence de l'Autre, ici même, « au pays » : l'Autre sino-américain aux Etats-Unis. De même, que ce soit l'Arabe ou l'Africain en France, le Musulman ou le Chinois en Grande-Bretagne, voici une présence qui conteste, jette un défi, affaiblit et, pour finir, invalide l'autorité et la légitimité

²⁷ Alain TOURAINE, *Critique de la modernité*, Paris, Fayard, 1992, p. 178.

²⁸ *Ibid.*

des cultures nationales dominantes, monolithiques ; il s'agit là d'un processus qui se produit actuellement en Amérique, processus dont les autorités en France sont conscientes et auquel elles s'opposent avec acharnement. « L'hybridité intervient dans l'exercice de l'autorité non seulement pour indiquer l'impossibilité de son identité mais pour représenter l'imprévisibilité de sa présence », écrit Bhabha.²⁹ Ainsi, par exemple, comme l'a avancé Rey Chow, l'hybridité de Hong Kong indique l'« impossibilité » de l'identité de la Chine.³⁰ De même, la culture pop multi-ethnique de l'Occitanie toulousaine, hybridisée par la culture contemporaine post-coloniale, représente l'« imprévisibilité de sa présence ».³¹

Young interprète l'« hybridation » de Bhabha comme « statique » et « intemporelle ». Toutefois, dans leur application aux pratiques de la domination et du pouvoir ancrées dans la modernité, peut-être peut-on attribuer aux théories de Bhabha une valeur interprétative plus large, universelle. Les pratiques de domination comme celles de subversion que doivent négocier les opprimés appartiennent encore largement à notre époque. On peut certainement avancer, à propos d'une large part de la production culturelle chinoise contemporaine, tant sur le continent qu'à Hong Kong, que l'appropriation de la culture nationale « officielle », passée et actuelle, au sein d'un processus « étranger » de médiation, est une « manifestation d'hybridité », une « réplique particulière », qui perturbe profondément l'autorité chinoise au pouvoir. Cependant, il n'est pas certain qu'on puisse avancer dans le cas de la production hybride chinoise qu'elle « terrorise l'autorité, par son stratagème de reconnaissance, son imitation, sa moquerie ».³²

« Hybridité » n'est pas nécessairement un terme élégant, malgré une prétention à la mode qui, comme le note Rey Chow, assimile le post-colonial au post-moderne et rend ainsi, en quelque sorte, le post-colonial acceptable ; « hybridité » porte toujours nécessairement l'empreinte de la domination culturelle.³³ J'inclinerais certainement à penser, comme cette critique, que « les partisans de l'hybridité post-moderne [...] oblitèrent, de façon caractéristique, des pans considérables de la réalité de la culture des colonisés », et que l'attrait et le mensonge d'un tel discours résident dans « le fait qu'il invite à une participation au pouvoir global du capitalisme en aplanissant les

²⁹ BHABHA, p. 156-157.

³⁰ CHOW, p. 151-171.

³¹ BHABHA, p. 157. Je m'attarde davantage sur l'exemple d'hybridation s'effectuant dans le contexte de la culture occitane du midi de la France au chapitre 8.

³² BHABHA, p.157.

³³ CHOW, p. 163.

injustices passées ». ³⁴ Mais l'« hybridité » est aujourd'hui un fait ayant une réalité sociale et matérielle pour la plus grande partie du monde, et la domination et l'impérialisme culturel qui lui sont inhérents n'empêchent pas les éléments subversifs, qu'on pourrait plutôt appeler « diversifs » (étant donné que la subversion serait provoquée par des divergences avec le discours dominant) et les éléments progressistes d'en être issus.

A un récent colloque international d'écrivains consacré au Moyen Orient, qui aborda des questions d'identité et d'« authenticité sous des formes [et dans des langues] occidentales d'emprunt », Edward Saïd invita son auditoire à accepter « la réalité de l'hybridité », étant donné que maintenant « nous sommes tous des métis ».

Avant cela, dans un essai d'Appiah sur « *The Postcolonial and the Postmodern* » [Le Postcolonial et le Post-moderne], figure la reproduction d'une statuette en bois yoruba appelée « L'homme à la bicyclette », qui décrit précisément une telle scène, un homme à la bicyclette. Cette sculpture, note Appiah, est « l'œuvre de quelqu'un qui ne se soucie pas de ce que la bicyclette soit une invention de Blancs ». Il poursuit : « Elle n'est pas là [...] pour représenter l'Autre, face au Soi yoruba [...] elle est là parce qu'elle nous emmènera plus loin que si nous marchions ; elle est là parce que les machines sont maintenant aussi africaines que les romanciers ». ³⁵ Et, en Chine, les poètes et les chanteurs pop sont aussi chinois que la bicyclette, maintenant partout présente. Toutefois, il y a quelque temps déjà que cette étape a été atteinte. C'est dans le domaine de l'idéologie que les arguments doivent encore nous convaincre. De nos jours, la question qui se pose est celle d'identité régionale à une extrémité, et celle d'une culture globale, unifiée, à l'autre, toutes deux coexistant dans le même contexte culturel. La sculpture sur bois de la bicyclette est là depuis quelque temps ; il ne s'écoulera pas beaucoup de temps avant que nous voyions des machines en métal de récupération provenant de paraboles de fabrication chinoise en surnombre. Et si le critique et le théoricien de la fin du XX^e siècle ont la possibilité de recourir à des techniques de *bricolage*, faudrait-il qu'au nom de quelque notion erronée de pureté politique, ou de quelque notion d'authenticité culturelle, ces mêmes techniques soient interdites à certains praticiens, sous prétexte qu'ils n'appartiendraient pas à l'élite intellectuelle occidentale ou qu'ils opéreraient en dehors de l'Occident ?

³⁴ *Ibid.*, p. 157.

³⁵ APPIAH, p. 157.