

La question de l'identité culturelle en littérature

Jean Derive, université de Savoie/LLACAN

Y a-t-il une identité culturelle en littérature ? Et si oui, condition indispensable à toute problématisation de l'interculturalité, en quoi consiste-t-elle et comment se manifeste-t-elle ?

Quelques considérations préliminaires.

Parler d'interculturalité suppose la possibilité de définir des unités culturelles. C'est en principe la tâche de l'anthropologue et chacun sait que cette opération ne va pas de soi. En effet, l'ensemble de l'humanité est organisé selon un continuum à l'intérieur duquel a été prise l'habitude de distinguer divers types de communautés de différentes tailles et fondés sur différents critères qui tous peuvent donner lieu à l'émergence de sortes de « cultures », entendues selon l'acception anthropologique de ce concept, à savoir des ensembles partageant un certain nombre de valeurs et de pratiques identitaires communes, hiérarchisées entre elles jusqu'à former un système cohérent. C'est ainsi que le langage courant parlera aussi bien, au sein d'une société donnée, de cultures de femmes ou de jeunes que de culture paysanne, ouvrière, bourgeoise, etc., voire même de culture d'entreprise. Si on s'en tient au seul critère ethnique, qui est sans doute le premier à fonctionner pour structurer l'humanité en groupes socialisés cohérents, il est loisible de constater que le découpage, dans la pratique sociale courante, se fait à des échelles fort différentes, allant d'un minuscule terroir (culture cévenole) à un ensemble géographique beaucoup plus vaste (culture méditerranéenne), parfois correspondant à tout un continent (culture africaine) ou même à plusieurs (culture occidentale). Le concept de culture rejoint alors celui de civilisation.

Ces considérations préliminaires pour remarquer qu'il ne saurait être question de considérer les cultures humaines comme des unités *naturelles* allant de soi et qu'il ne s'agirait que de *repérer* dans le réel. Une culture ethnique, en dépit des trompe-l'œil que constituent parfois les états-nations et autres institutions géopolitiques, n'est pas une catégorie objective du réel, mais bien une projection humaine sur ce réel, subjective et relative, *susceptible de varier notamment en fonction des aléas de l'histoire*. L'axe diachronique, de type paradigmatique, est en effet tout aussi pertinent, sinon plus, que l'axe syntagmatique projeté sur l'espace géographique, pour déterminer des ensembles culturels.

Cela veut dire que lorsqu'un sujet prétend se situer dans une perspective « interculturelle », il se place au carrefour de deux appréciations subjectives : d'une part, la façon dont en l'occurrence il perçoit son ancrage comme être social, d'autre part, celle dont il perçoit l'ancrage de l'objet qu'il juge extérieur à sa culture. C'est ainsi qu'un même sujet peut, selon l'occasion, s'attribuer successivement, voire simultanément, dans une combinatoire d'emboîtements hiérarchisés, toute une série d'identités culturelles en fonction de son âge, de son sexe, de sa classe sociale, de son enracinement territorial réel ou imaginaire (voir les diasporas), etc. Ce sont ces choix, ponctuels et variables, dictés par des circonstances plus ou moins accidentelles, qui détermineront le degré d'altérité culturelle qu'il prêtera à ce qu'il considère comme étant plus ou moins étranger à son univers identitaire de référence.

Le cas du domaine littéraire

En littérature, l'illusion d'un ancrage culturel objectif tient à la périodisation officielle opérée par l'institution littéraire qui classe la production dans les bibliothèques et sur les rayons des librairies : littérature française, littérature anglaise, littérature sud-américaine, etc. Elle est renforcée par l'évidence qu'une œuvre littéraire a une identité linguistique immédiatement visible qui tend à l'orienter culturellement dans la mesure où il est vrai qu'une langue est, parmi d'autres, un véhicule de culture. Mais cette périodisation varie constamment au fil de l'histoire et la langue n'est pas une propriété suffisante pour conférer une identité culturelle indiscutable à une production littéraire. D'une part, parce qu'une langue peut souvent être fortement dialectalisée et que chaque variété dialectale lui donne justement une coloration culturelle ; d'autre part, parce qu'un ensemble linguistique peut correspondre à une unité plus vaste que celle de l'identité culturelle mise en scène par l'auteur (cas fréquent dans les littératures d'expression anglaise, espagnole, française...) ou correspondre à une unité plus petite (plusieurs communautés ethnoculturelles se reconnaissant comme telles pouvant pratiquer une certaine polyglossie).

Puisqu'il ne saurait donc y avoir de critère objectif, est-il encore possible de parler en littérature d'identités culturelles et, partant, de la possibilité de problématiques interculturelles ? Il serait aventureux de répondre par l'affirmative en arguant par exemple de l'origine géographico-nationale de l'auteur comme facteur devant nécessairement marquer son œuvre d'une empreinte culturelle identifiable. Ne parle-t-on pas d'ailleurs d'écrivains cosmopolites ? N'y a-t-il pas un certain nombre d'auteurs qui souhaitent précisément prendre des distances avec ces prétendues identifications, ethniques ou autres, et qui cherchent à tendre vers l'universel en revendiquant la notion de littérature-monde, comme l'a mis en exergue une polémique récente ?

S'il est vrai que l'écriture littéraire n'est pas une trace qui s'échappe naturellement du sujet qui la produit pour « trahir » sa provenance, mais bien un acte de création, le problème est

forcément plus complexe qu'une simple attribution identitaire au nom des origines de l'écrivain ; même s'il n'est pas question de réduire cette création à sa face consciente et réfléchie. Disons qu'elle est à tout le moins l'objet d'un travail. Le créateur écrivain affiche bien dans ses textes une ou plusieurs identités culturelles, conflictuelles ou métissées, mais cette (ces) identité(s), le plus souvent, c'est lui qui, consciemment ou non, se la (les) donne comme *posture*.

En certains cas, cette identité culturelle a pu être consciemment revendiquée dans le cadre d'une attitude militante. Ainsi en va-t-il par exemple des écrivains noirs d'une certaine époque qui, pour avoir des origines géographiques et historiques différentes, se sont cependant réclamés d'une prétendue commune identité nègre dont on a depuis abondamment montré combien elle était mythique. Plus largement, cette revendication consciente a été la préoccupation de nombreux auteurs d'expression française soucieux de se démarquer de la culture proprement hexagonale et d'afficher d'autres ancrages¹. Dans la mesure où, comme nous l'avons vu, l'identité d'une oeuvre littéraire, c'est d'abord sa langue, cette posture s'est au premier chef traduite par un travail d'idiolectalisation de l'écriture chez des auteurs québécois, africains, antillais : orthographes non conventionnelles pour rendre compte des prononciations locales, choix dialectaux assez systématiques dans la syntaxe comme dans le lexique, recours privilégié aux expressions idiomatiques du cru...

L'exemple de cette littérature d'expression française multiculturelle est intéressant, car ceux qui la produisent ont une problématique d'écriture relevant précisément d'un point de vue interculturel. Ils écrivent certes pour leur lectorat local, mais ils savent que ce ne sera pas le seul. D'une part les conditions dans lesquelles ils publient (bien souvent dans des maisons d'édition françaises, relevant donc d'autres références socioculturelles), d'autre part les institutions officielles de la francophonie qui favorisent les relations entre les différentes zones où le français est parlé et lu, sont autant de facteurs qui rendent évident qu'ils auront aussi un lectorat francophone plus vaste, en partie étranger à l'univers culturel qu'ils mettent en scène.

La prise de conscience de ces auteurs d'avoir un lectorat à double détente est patente dans le texte même de leurs œuvres, par la gestion pédagogique de l'écriture destinée à rendre un certain nombre de références idioculturelles accessibles à des lecteurs d'expression française venant d'autres horizons : redoublement, sous une forme linguistiquement plus standardisée, de formulations fortement idiolectalisées, mise en écriture des expressions idiolectales dans un contexte qui en facilite le décodage approximatif, astuces narratives pour permettre des explications par le biais de personnages lorsqu'il s'agit de romans, parfois tout simplement notes de bas de pages... Autant de phénomènes qui prouvent que ces marques d'ancrage culturel ne sont pas des marques naturelles laissées dans le texte par l'écrivain, mais sont bien

¹ Voir à ce propos J. Derive, 1998.

le fruit de stratégies conscientes dans le cadre d'une problématique largement interculturelle. Il suffit de lire Bernabé, Chamoiseau, Confiant, Kourouma, Tremblay, Maillet, Mokeddem, parmi beaucoup d'autres, pour s'en convaincre. En l'occurrence, cette sensibilité militante à l'affichage d'une identité ethnoculturelle tient au fait que ces auteurs d'expression française écrivent dans le cadre d'un espace linguistique culturellement très diversifié.

Tous les écrivains n'ont certes pas le même souci d'inscrire leur appartenance culturelle dans leur texte, mais ils le font cependant toujours partiellement, même à leur insu, à un plan ou à un autre, en cherchant à créer des connivences de sexe, d'âge, de classe, etc. avec un lectorat imaginaire qu'ils « draguent » comme le dit Barthes dans *Le Plaisir du texte* (1973). Toute écriture littéraire suppose en effet un certain degré de complicité entre un auteur et le lectorat qu'il induit plus ou moins consciemment comme devant être naturellement le sien, compte tenu de la langue qu'il utilise et des conditions éditoriales dans lesquelles son œuvre est publiée.

Lorsqu'il écrit dans une perspective intra-culturelle, il se conduit avec ce lectorat potentiel comme s'il était convaincu de partager avec lui des valeurs et des connaissances qui le dispensent de certaines précisions. Lorsqu'en revanche, il a déjà une certaine conscience de créer dans un univers dont il perçoit la réception comme multiculturelle, l'écrivain peut aussi jouer à dépayser son lecteur, voire à certains moments, à l'égarer à plaisir en multipliant les références idioculturelles. Mais en réalité, il s'agit des deux faces du même phénomène porté par le jeu que représente le pacte de lecture qui peut osciller entre dépaysement et acclimatation culturels. C'est dans cette recherche de complicité ludique que résident les identités culturelles en jeu dans un texte littéraire. Et c'est dans le décalage plus ou moins grand entre la réception recherchée et la réception réelle (le lecteur qui lit effectivement le texte) que vont se situer, avec des malentendus plus ou moins féconds, les problèmes de l'interculturel.

Identité culturelle et dénotation

Au premier degré, la connivence culturelle peut porter sur la dénotation et la fonction référentielle d'éléments lexicaux qui n'ont pas nécessairement une très large transculturalité. L'auteur parle de réalités qui sont inconnues à des lecteurs issus d'autres cultures. C'est un phénomène bien connu des ethnolinguistes et ce sont des problèmes qu'ont précisément à régler les traducteurs d'œuvres littéraires. Lorsqu'ils doivent rendre compte d'une réalité de la culture-source qui est inconnue ou peu connue dans la culture-cible, il leur faut choisir une stratégie appropriée : transposer la réalité inconnue par un équivalent approximatif de la culture-cible, garder tel quel le terme de la langue d'origine et mettre une note de bas de page, etc.

Le domaine culinaire, dont le lexique servant à désigner des plats avait jusqu'à une époque récente une faible transculturalité, pouvait représenter une bonne illustration de ce type de difficulté interculturelle. C'est évidemment beaucoup moins vrai de nos jours avec l'internationalisation de la cuisine qui fait qu'aujourd'hui tout le monde sait ce que sont des « sushis », des « tapas » ou du « chili con carne ». A cet égard, il est significatif par exemple que la traduction française par Maurice Coindreau du roman de Steinbeck, *Des souris et des hommes*, qui date de 1939, propose « coulis de tomates » comme équivalent du mot « ketchup » figurant dans le texte américain originel, alors que, évidemment, les traductions plus récentes conservent « ketchup » devenu entre temps une réalité culturelle française. Ce cas d'espèce montre, encore une fois, combien, en littérature comme ailleurs, l'interculturalité est aussi un problème d'histoire, si bien qu'il peut y avoir des problématiques interculturelles au sein d'un même groupe ethnique à des époques différentes.

Mais cette question de la dénotation ne représente que la face trop superficielle de l'ancrage culturel et, comme nous venons de le voir, elle se résout assez facilement par des transpositions et des notes. Elle se pose d'ailleurs de moins en moins du fait d'une certaine uniformisation des comportements culturels au sein des classes sociales où se pratique normalement la lecture d'œuvres littéraires. Plus subtile et plus difficile à gérer est la connivence textuelle située du côté de la connotation.

Identité culturelle et connotation

Lorsque Mishima écrit dans *Une matinée d'amour pur* « elle se conduisit en parfaite geisha », ce n'est pas alors la fonction référentielle de l'énoncé qui fait problème au lecteur non japonais. Le terme *geisha* et la réalité à laquelle il renvoie sont bien connus hors du Japon et le mot japonais est même passé tel quel dans le lexique de la plupart des langues occidentales, comme l'atteste par exemple un dictionnaire français qui en donne une définition explicite : « chanteuse et danseuse japonaise qui se loue pour certaines réunions et divertit les hommes par sa conversation, sa musique et sa danse » (*Le Petit Robert*). Il n'empêche qu'au-delà de la simple dénotation, pour le lecteur japonais, toute une série de connotations sera attachée à la conduite de la « parfaite geisha », si bien que l'expression aura pour lui une plus grande richesse d'évocations que ce que permet la définition lapidaire du mot *geisha* dans un dictionnaire français. Dans le contexte où il écrit cette phrase, Mishima n'explique pas ce qu'est cette « conduite de la parfaite geisha ». Il s'en estime dispensé car il pense s'adresser à un lecteur qui voit tout de suite de quoi il parle.

En l'occurrence, si les problèmes de la communication littéraire interculturelle, qui surgissent dans l'espace installé entre les connotations culturelles de l'émetteur du message et celles

de son récepteur réel, se posent à l'évidence dans le cas d'une lecture trans-ethnique (le lecteur n'est plus japonais, l'œuvre est traduite), ils peuvent conserver malgré tout un certain degré de pertinence dans le cas d'une lecture intra-ethnique (le lecteur est toujours japonais), puisque l'histoire est aussi un facteur de changement culturel. Le lecteur japonais qui lira Mishima en l'an 2050 n'attachera pas forcément les mêmes connotations au comportement de la geisha idéale du fait de l'évolution des mœurs.

C'est de même à un plan aussi bien inter-ethnique qu'intra-ethnique que se manifeste, pour des raisons culturelles, la difficulté de lecture d'une expression comme celle de Marcel Aymé qui, dans *Travelingue*, nous parle d'«un discours très Troisième République». Cette fois non plus, l'obstacle ne vient pas essentiellement de la dénotation. Tout lecteur, français ou non, peut sans gros effort documentaire obtenir des informations historiques sur la Troisième République française qui lui donneront une idée de la réalité à laquelle il est fait référence. Mais ce ne sont pas ces informations qui lui ouvriront l'accès à toutes les connotations qui pouvaient être attachées à l'expression dans les années quarante-cinquante du vingtième siècle, époque de la réception du roman : discours d'inspiration laïque et de foi progressiste au style plutôt ampoulé... Et je doute que tout jeune lecteur français d'aujourd'hui soit capable d'interpréter cette expression avec la charge d'implicite culturel qu'y avait mise Marcel Aymé.

Parfois la connivence réfère moins à une expérience partagée qu'à un système de valeurs et de représentations communément admises. Ainsi en va-t-il de la phrase par laquelle Stendhal débute son chapitre VI dans *Le Rouge et le Noir* : « Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles lorsqu'elle était loin du regard des hommes, Mme de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon... ». Le signifié d'un tel énoncé ne présente guère de difficulté de compréhension en interculturalité si l'on sait ce qu'est un salon et une porte-fenêtre. En revanche, pour être correctement interprété, il suppose un lecteur qui partage avec l'auteur une culture à la fois d'époque et de classe. Cette commune culture repose sur un système de représentation confinant au stéréotype culturel où il est posé comme évident que la grâce et la vivacité sont par excellence des qualités propres à la féminité. Dans ce système de représentation fortement culturalisé, il est également admis que la bienséance commande à la femme une pudeur gênée devant une présence masculine ; ce qui explique que ces qualités de vivacité et de grâce soient inhibées lorsque l'héroïne se trouve exposée au « regard des hommes ».

On voit donc, au-delà du *signifié* évident de cette séquence énonciative décodable par des lecteurs de toute culture (Mme de Rênal est gracieuse et vive quand elle n'est pas observée par un homme), se construire un *sens*, lorsqu'elle est contextualisée par rapport au fonctionnement de stéréotypes culturels qui font passer les pertinences à un autre niveau :

1. Mme de Rênal a les qualités qui font d'elles un représentant accompli de l'idéal féminin.

2. Mme de Rênal est une honnête femme, le contraire d'une coquette.

Même si l'ouverture du chapitre 6 du roman de Stendhal demeure parfaitement lisible à de jeunes lecteurs (lectrices) d'aujourd'hui, il n'est pas tout à fait sûr qu'ils soient capables, dans un contexte où les rapports entre les sexes ont profondément changé, d'appréhender ces pertinences qui allaient de soi pour les contemporains de l'auteur ; ni même, à supposer qu'ils les saisissent, qu'ils leur attribuent la valeur positive que celui-ci leur avait conférée. Pour une féministe du XXI^e siècle, Mme de Rênal pourra apparaître comme une femme ringarde, en tout cas aliénée.

La connivence culturelle ne se manifeste pas seulement par rapport à des pratiques ou à des connaissances propres à la communauté de l'auteur et qui ne sauraient être comprises en dehors d'un contexte particulier. Elle envahit le texte en permanence car il reste toujours implicitement entendu que l'auteur et le lecteur ont la même image de ce à quoi il est fait référence. Ainsi, dans un roman, une formule aussi anodine que « Très femme, elle s'avança... » implique, pour passer du signifié au sens, une même image de la femme à l'émission et à la réception. Ce qui n'est pas toujours évident. On voit tout de suite qu'une phrase comme celle-là pourra évoquer des comportements très différents en interculturalité.

Nous avons jusqu'ici donné des exemples empruntés au roman, mais ce type de connivence est encore plus fort dans le cas de la poésie, domaine de la connotation par excellence, notamment dans le processus métaphorique. Là où par exemple le blanc évoquera la pureté dans la culture occidentale (on peut penser au Booz de Victor Hugo, « vêtu de probité candide et de lin blanc », ou encore à la fileuse de la ballade de Goethe - *Die Spinnerin* - qui, ayant malencontreusement perdu sa virginité, cherche en vain à faire blanchir son fil), ce même blanc aura des connotations mélancoliques dans la poésie d'Extrême-Orient, tout simplement parce qu'il est la couleur du deuil dans cette zone de civilisation.

Conclusion

L'identité culturelle d'une œuvre littéraire n'est donc pas une propriété qui, tel un gisement, résiderait *a priori* dans son énoncé. Cela est impossible parce que, précisément, le sens même de l'œuvre n'est pas non plus un filon latent dans la matière textuelle qu'il ne s'agirait que d'extraire et de mettre au jour. Il convient de ne pas oublier que toute lecture est une construction et que c'est cette construction seule qui permet de passer du signifié au sens, en interprétant le signifié de telle sorte qu'il dise autre chose que lui-même dans un contexte particulier. Ce

contexte est à la fois textuel (le roman, le poème sont composés d'unités de signification organisées en système) et extratextuel (le texte a lui-même un contexte socioculturel par rapport auquel il prend sens). Chaque lecture est un processus d'actualisation du texte et, comme il n'y a jamais coïncidence parfaite, sur tous les plans, entre les cultures de l'auteur et les cultures du lecteur, on peut avancer que toute lecture, à un certain degré, participe de l'interculturel.

Si l'écriture du texte littéraire, au-delà des références explicites à des réalités idioculturelles, est bien la recherche d'une connivence implicite avec un lecteur imaginaire censé être naturellement familier de certaines associations, c'est la lecture qui, tant dans la complicité partagée que dans les malentendus, est le révélateur abouti de l'identité culturelle en littérature. C'est toujours par rapport à l'identité culturelle d'un lecteur, réel ou imaginaire, que se dessinera celle de l'auteur. Son ancrage culturel n'est finalement autre que celui qu'il se donne face à ce lectorat induit avec lequel il suppose avoir en commun un certain nombre d'expériences, notamment dans l'ordre de la connotation, c'est-à-dire de la subjectivité socialement partagée.

Dans ces conditions, on l'aura compris, la question de l'interculturel en littérature est loin de se limiter à une question interethnique ou interlinguistique (même si ces niveaux gardent une certaine pertinence) car les complicités appelées sont souvent plus fines et d'autres recherches de connivences peuvent venir recouper, voire contrarier celles-là : connivences d'époques, connivences sociales, etc. Il y aura souvent un degré de proximité culturelle plus grand entre un lecteur et une œuvre qui lui est contemporaine, même si cette œuvre provient d'une ethnie différente de la sienne, qu'entre ce même lecteur et une œuvre de son patrimoine venant d'une époque très éloignée.

Au bout du compte, les ancrages culturels en littérature sont des réalités complexes et flottantes, souvent le fruit d'une combinatoire, qui ressortissent à une sociologie plus fine que celle de la simple périodisation ethnique ou linguistique. Ils coïncideraient sans doute mieux avec ce que la sociologie issue de Bourdieu appelle des *habitus*. Ce n'est sans doute pas un hasard si ce sociologue s'est justement tant intéressé à la littérature jusqu'à en faire parfois, comme dans son étude sur le cas Flaubert, le lieu privilégié de sa réflexion sociologique². A notre époque d'internationalisation à outrance, ces *habitus* transcendent très largement les frontières linguistiques et ethniques que la littérature générale et comparée nous a sans doute trop habitués à mettre en avant. A cette discipline, qui a précisément en charge les questions interculturelles en littérature, de s'adapter à cette évolution.

² Pierre Bourdieu, 1992.

Eléments de bibliographie

BARTHES, Roland (1973), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, Collection « Tel Quel ».

BOURDIEU, Pierre (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, collection Libre Examen.

CAMILLERI, Carmel & COHEN-EMERIQUE, Margalit (sous la direction de), 1989, *Choc de cultures : concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, Paris, L'Harmattan.

CANET, Claude (1993), *L'Interculturel, introduction aux approches interculturelles en Education et en Sciences Humaines*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.

DERIVE, Jean -(1979), « Les problèmes culturels dans la lecture du texte étranger : l'exemple de deux ballades de Goethe », *Annales de l'Université d'Abidjan, série D (Lettres)*, tome 12, 193-201.

- (1998), « Stratégies identitaires dans l'écriture du roman francophone », *Identités , forces centrifuges* (Odile Schneider-Misonny, éd.), *Annales de l'Université de Savoie*

25,135-154.

HALL, Edward T. (1971, pour la traduction française), *La Dimension cachée*, Paris, Seuil, Points Essais.

MOUNIN, Georges (1963), *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, nrf, Bibliothèque des Idées.