

2003

## Okwui Enwezor

La constellation postcoloniale. L'art contemporain en état de transition permanente\*

- ↳ Okwui Enwezor, «The Postcolonial Constellation. Contemporary Art in a State of Permanent Transition», dans Gilane Tawadros et Sarah Campbell (éds.), *Fault Lines. Contemporary African Art and Shifting Landscapes*, Londres, Iniva, 2003, p. 65-79 (extraits)  
 ↳ Trad. par Christian-Martin Diebold pour cette édition

[...] En raison de l'instabilité de ses frontières non fixées, de ses multiplicités et de l'état de « transition permanente » au sein duquel il est pratiqué, l'art contemporain résiste souvent bien davantage à la totalisation mondiale. Pourtant les deux dernières décennies ont attesté d'une croissance exponentielle de la bonne fortune des commissaires d'exposition qui, avec leurs mots-valises soigneusement ordonnés, dignes de leur statut de bureaucrates éclairés de la totalisation moderniste, arpentent le monde à la recherche de nouveaux signes de l'art destinés à combler la brèche historique. Musées et académies, les temples laïques de ces bureaucrates voyageurs, ont réagi avec le même enthousiasme, proposant des expositions thématiques à grand succès et des programmes d'études pour la formation des futurs commissaires d'exposition.

Sur le plan des institutions artistiques et de leurs interminables calculs, on peut identifier cinq conséquences. La première, c'est la prolifération des propositions d'exposition et de leurs formes mutantes - expositions à grand succès, de groupe ou thématiques, festivals culturels, biennales, etc. -, qui toutes ont sensiblement augmenté la base de connaissances de la pensée contemporaine en matière d'art et accru sa banalisation dans les musées et la culture en général. Cette amplification se révèle décisive, puisqu'elle est à l'origine de la constitution de nouveaux réseaux entre des sphères jusqu'ici distinctes de la production artistique contemporaine - tant dans l'engagement quotidien avec le monde que dans ses images, textes et récits - et ce que j'ai désigné sous le nom de certitudes figées du modernisme. Même si cette phase est encore en cours de développement, elle a orienté la transmission du discours de l'art contemporain vers un approfondissement de la confrontation avec ce que Carlos Basualdo a appelé les « nouvelles géographies de la culture<sup>1</sup> ». Ces dernières remettent en question le système curatorial et le système de la production d'exposition, avec la fragilité de leur conception universalisée de la culture et des procédures artistiques dans l'optique typiquement bourgeoise de leurs commandes au xx<sup>e</sup> siècle...

La deuxième conséquence apparut tout d'abord comme une allégorie de la transformation et de la transfiguration, puis par la suite comme un mode de résistance et de répétition. On sous-estime facilement aujourd'hui la force

1. Extrait d'une conférence non publiée et inspirée de conversations avec Carlos Basualdo.

de la dissolution du lien de subordination colonial, et on se moque assez aisément des subtilités utopistes de l'autodétermination et de l'indépendance politique qui commencèrent à l'emporter sur le discours impérialiste ayant explicitement marqué la modernité mondiale dans sa phase inaugurale. De même, la modernité mondiale, sous la forme de l'État-nation moderne qui a pourvu l'artiste moderne et contemporain de son identité politique, intercède au nom d'une pléthore de fictions qui situent l'idée d'une tradition nationale dans l'art et la culture. En tant que telles, la décolonisation et l'identité nationale représentent les extrémités de deux projets concomitants de la modernité mondiale récente. D'une part, la décolonisation se pose en restauratrice de traditions fragmentées, tandis que l'identité nationale œuvre assidûment à les réinventer et à les maintenir. La décolonisation [...] transforme le sujet du discours culturel tandis que l'État-nation transfigure l'ordre de la tradition au bénéfice de la postérité. Si le mode du postcolonial, c'est la résistance par le biais de la transformation, celui de la nation, c'est la répétition par le biais de la transfiguration. La figure du nouveau devient dans chaque cas l'émulsifiant soit de la tradition et de la restauration, soit de la tradition et de la continuité. Il est évident que les questions que soulève aujourd'hui la pratique curatoriale prennent pleinement en compte – et mettent en œuvre – les utilisations qui sont faites des fictions d'un passé et de traditions fragmentés pour produire un récit composé de diverses histoires forgées de toutes pièces, traitant du moderne et du contemporain...

L'une des raisons qui incite à la vigilance vis-à-vis des projets multiculturels et identitaires que proposent les institutions culturelles est, bien entendu, liée à la fois aux politiques fondées sur les égoïsmes nationaux et à l'évolution de la démographie culturelle et sociale de nombre de sociétés contemporaines, conséquences de l'immigration. Aux États-Unis et en Europe, le mouvement des droits civiques, les mouvements citoyens et antiracistes ainsi que les luttes pour la protection des droits des minorités ont renforcé le niveau de vigilance. Sans compter la reconnaissance du rôle du marché dans l'institutionnalisation d'une identité nationale telle qu'elle s'observe dans plusieurs projets curatoriaux récents, plus particulièrement dans le cadre d'expositions visant à situer certains contextes nationaux ou géographiques de la production artistique, comme « Brilliant! » (Walker Art Center, New York, 1996), « Sensation » (Royal Academy of Arts, Londres, 1997), « Nuit blanche » (Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1998), « German Open » (Kunstmuseum, Wolfsburg, 2000) et « Young Americans » (Saatchi Gallery, Londres, 1996).

Les zones d'activités spéculatives de la culture et de l'authenticité nationales étendent désormais leur emprise sur toutes sortes de projets curatoriaux, de l'Afrique à l'Asie, de l'Amérique latine au Pacifique. Cette conséquence a dès lors entraîné plusieurs problèmes et réévaluations majeurs relativement aux paradigmes dominants de l'inclusion et de l'exclusion d'artistes non occidentaux dans la programmation muséologique traditionnelle, la politique d'acquisition des musées et les expositions présentées en Europe et en Amérique du Nord. Cependant, dans le climat politique actuel de renforcement institutionnel de l'intolérance face à la différence, il a été difficile d'aborder sérieusement les questions du multiculturalisme et de porter sur elles un regard critique, en raison de

quelques-uns de ses points aveugles éthiques et de ses excès. Pourtant, la violente réaction multiculturaliste et les débats qu'elle génère falsifient les questions qui lui sont sous-jacentes. Les processus d'inclusion et d'exclusion ne sont pas tous nécessairement multiculturels par nature. Si l'inclusion du travail d'artistes issus de minorités - Afro-Américains, par exemple, Asiatiques, homosexuels, femmes ou toute autre catégorie institutionnellement et par conséquent socialement et politiquement marginalisée - dans le cadre institutionnel plus général de la représentation dominante était simplement multiculturelle, nous serions en présence, selon moi, d'un déni tacite de leur citoyenneté sociale, culturelle et politique plus large sur le plan de la relation subjective des artistes à leur pratique et à leur identité comme artistes. Mais d'autre part, si leur exclusion était fondée sur quelque critère de jugement de qualité souverain et de goût infaillible, et demeurait prétendument aveugle à leur différence (qui doit être désormais considérée comme suspecte), le recours à un repli sur un point de vue esthétique minoritaire unique, prenant sa source dans une identité unique, fournit un contrepoint affaiblissant tout autant l'idée d'une dimension positive du multiculturalisme.

La troisième conséquence concerne l'explosion et l'hétérogénéité des procédures artistiques se trouvant directement en désaccord avec une conception de l'art historiquement conditionnée et, ipso facto, conventionnelle, à l'intérieur de la logique de l'institution. De telles procédures ont été assez justement théorisées, du point de vue de leurs propositions, davantage comme néo-avant-gardistes que comme relevant d'une véritable rupture avec son avers académique. Mais il n'en demeure pas moins que la ruse institutionnelle a souvent su absorber, par son inventivité, les énergies émanant des positions artistiques les plus insurrectionnelles. L'émergence de nouvelles forces critiques a trop souvent été écartée comme autre manifestation, à l'intérieur de l'idéologie positiviste, d'un discours de l'*engagement* de l'art d'avant-garde mis en avant par l'institution.

La quatrième conséquence a partie liée à la médiatisation de la culture, singulièrement dans la transformation de la forme muséale dans les domaines culturels de l'industrie du divertissement de masse, du théâtre et du tourisme. L'expression la plus pertinente du passage du musée dans le concept de culture de masse est réalisée par la fusion de l'architecture et de la collection muséale. La réalité objective de cette conséquence est qu'une architecture discrète ne peut dorénavant plus servir les objectifs du musée comme destination culturelle. Bien au contraire, la fusion de la collection avec l'architecture de l'institution qui l'abrite est, comme tout le reste, un élément de valeur ajoutée, de telle sorte que les visiteurs de passage ont tout loisir soit de considérer le musée Guggenheim de New York dessiné par Frank Lloyd Wright ou le Guggenheim de Bilbao par Frank Gehry comme deux œuvres d'art à part entière, uniques, soit de décider de découvrir sur place les bâtiments et de visiter en même temps leurs collections. En dépit des aspirations universalistes de la plupart des musées d'art contemporain, les sombres nuages du nationalisme pèsent sur eux. Car, même si les aspirations du musée ne sont pas spécifiquement nationalistes, son discours l'est incontestablement, dans son esprit du moins, s'il veut décrocher les financements de l'État et son soutien dans le cadre de la concurrence à laquelle se livrent aujourd'hui les grandes villes sur la scène mondiale.

Enfin, la cinquième conséquence, dont je suis convaincu qu'elle sous-tend en dernière analyse les quatre précédentes, c'est la mondialisation de la production économique et de la distribution, de la culture et de la révolution numérique et technologique les ayant fusionnées. Deux éléments contribuent à la fascination qu'exerce la mondialisation dans le cadre de cette discussion : ses limites et sa portée. Si la compression du temps et de l'espace est comprise comme l'un des aspects fondamentaux de ce phénomène qu'est la modernité, il apparaît encore en elle, et dans des formes très envahissantes, un grand nombre d'anomalies qui nous conduisent parfois à questionner la réalité de l'idée même. Car à tout instant où sont vantées les merveilles de la mondialisation, il y a, dans les mêmes proportions, ceux qui demeurent confiants vis-à-vis de ses conséquences. Pour l'art contemporain, il s'agit d'un élément crucial. Les conditions de production et les publics de l'art sont bien plus diversifiés que ce que le domaine mondialisé de l'économie de l'art contemporain est disposé à reconnaître. Et avec cette grande diversité apparaissent d'autres variables qui déterminent la distribution, la transmission, la traduction et la réception de l'art contemporain.

Après l'abandon de la critique de l'« internationalisme » apparaît aujourd'hui l'idée selon laquelle la mondialisation des discours artistiques ouvre la voie à une compréhension approfondie des complexités et des motivations qui façonnent l'art contemporain en Europe, en Amérique du Nord, en Asie, en Afrique et en Amérique latine. Paradoxalement, c'est la mondialisation qui a ouvert le mythe d'un monde de l'art consolidé. Ce qui est très visible aujourd'hui, c'est moins un centre que des réseaux et des systèmes de production, de distribution, de transmission, de réception et d'institutionnalisation. Le développement des nouveaux réseaux multilatéraux de production de savoir – activités qui se positionnent elles-mêmes stratégiquement à l'intersection de disciplines et de publics transnationaux – a écarté les circuits traditionnels de la production et de la réception institutionnalisés.

Selon Foucault, n'importe quel objet pourrait bien entendu devenir un objet de pensée, aussi longtemps que nous rapportons à son analyse un point de vue mettant en lumière l'ensemble de ses conditions historiques et contemporaines (institutionnelles, politiques, collectives, individuelles, etc.). Le musée, au sein duquel nombre de conservateurs et de commissaires d'exposition travaillent ou aspirent à travailler, est un tel objet de pensée, entre autres parce qu'il est aussi un projet politique profondément enraciné dans les relations de pouvoir inhérentes à l'histoire du discours impérialiste. Pourtant, le bien-fondé du musée en tant qu'institution de l'imagination artistique moderne et contemporaine conserve une bonne part de crédibilité critique, même si les musées sont les institutions ayant été les moins réformées et transformées par le legs de la fin de l'impérialisme et du colonialisme. Le musée adopte en effet paradoxalement le discours de la souveraineté impériale pour défendre son pouvoir d'exclusion et de catégorisation. Il procède ainsi tout juste assez pour calmer les esprits, mais jamais au point de remettre en question sa propre complicité historique dans la constitution d'un champ épistémologique qui admet peu la différence ou le conflit. Par conséquent, le musée comme objet de pensée historique a une vie sociale ainsi qu'une dimension politique, sa fonction ne pouvant

être dissociée du champ social et culturel complexe au sein duquel son discours est imbriqué. Il est à cette fin très intéressant de voir dans le conservateur de musée une figure ayant assumé la position de producteur de pensées d'un certain type, relatives à l'art, aux artistes, aux expositions, aux idées et à leur place dans un champ où existent d'autres formes de pensée possibles qui régissent la transmission et la réception de la production artistique. Il est pareillement intéressant de mener une réflexion sur les musées. Curieusement, malgré leur proximité avec l'institution muséale, ce sont des artistes qui ont mis celle-ci et ses critères de reconnaissance ou d'exclusion en question. Même si la « critique institutionnelle » s'est elle-même entravée par la relation parasitaire qu'elle a nouée avec le musée, elle a toutefois ouvert un espace au discours critique, ce que peu de commissaires d'exposition ont tenté de faire...

De l'autre côté de la ligne depuis laquelle le public fait face aux institutions de légitimation, comment atteint-on cette autre figure de la vérité, plus particulièrement dans un contexte d'exposition ? Avec quel langage esthétique et artistique profère-t-on une telle vérité ? Dans quel type d'environnement, pour quel public ? Comment définir le public de l'art, particulièrement lorsque l'on prend en compte la prolifération des définitions d'un/de ce qui est considéré comme public ? Enfin, dans les circonstances entourant les bouleversements contemporains de la pensée, des idées, des identités, des politiques, des cultures et des histoires, de quelle vérité est-il question ? Les bouleversements qui définissent aujourd'hui notre évaluation contemporaine des événements sont historiques, formés par la désaffection envers deux paradigmes de la totalisation : le capitalisme et l'impérialisme, le socialisme et le totalitarisme. [...]

Si la constellation postcoloniale n'est pas le nom de l'espace accueillant de nouveaux discours de la pratique artistique, c'est un terme qui fait lui-même écho à un ensemble d'imbroglios structurels, politiques et culturels provenant des mouvements qui se sont développés après-guerre - décolonisation, des droits civiques, féministes, gay/lesbiens, antiracistes, anti-essentialistes, politiques contre-hégémoniques - d'une nouvelle communauté mondiale. La constellation postcoloniale est le lieu de l'expansion de la définition de ce qui constitue la culture contemporaine et ses affiliations dans d'autres domaines de pratique, l'intersection de forces historiques alignées contre les impératifs hégémoniques d'un discours impérial. [...]

\* Ouvrage publié à l'occasion de la 50<sup>e</sup> Biennale de Venise et de l'exposition « Fault Lines. Contemporary African Art and Shifting Landscapes », 15 juin-2 novembre 2003, organisée par Gilane Tawadros.

2003

## Stuart Hall

Créolisation, diaspora et hybridité  
dans le contexte de la mondialisation

→ Stuart Hall, « Creolization, Diaspora, and Hybridity in the Context of Globalization », dans Okwui Enwezor *et al.* (dir.), *Créolité and Creolization*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2003, p. 186, 188-193  
→ Trad. par Jean-François Cornu pour cette édition

[...] Il existe, selon moi, des distinctions significatives entre « diaspora » et « créolisation ». Les diasporas sont produites par toutes sortes de situations historiques. La créolisation est, en quelque sorte, une transculturation imposée en fonction des circonstances propres à la déportation, à l'esclavage et à la colonisation. Évidemment, les deux termes rendent compte de sociétés dans lesquelles des cultures différentes sont contraintes d'établir des rapports mutuels de tel ou tel ordre. Cependant, dans la créolisation, le processus de « fusion » s'effectue en présence de disparités considérables sur le plan du pouvoir, ainsi que par l'exercice d'une domination culturelle brutale et de l'incorporation des différents éléments culturels. Dans le cas des diasporas, le processus de métissage culturel est plus diversifié. Il est possible que ce processus soit toujours marqué par un caractère contraignant, mais les types de contrainte en jeu ne sont pas les mêmes. Les résultats aussi sont différents. Certaines diasporas font en sorte de rester des entités séparées ; d'autres se mélangent et/ou s'assimilent à des degrés divers. Les communautés d'esclaves africains du Nouveau Monde n'ont guère eu le choix quant à l'acculturation. Sur le plan pratique, les communautés juives, qui nous ont tant apporté dans notre compréhension de la notion de « diaspora », proposent des exemples des deux types d'acculturation. Les communautés orthodoxes mettent l'accent sur la perpétuation des traditions ethniques et religieuses, parmi lesquelles l'usage de leur langue et les rituels de la vie quotidienne. Les juifs assimilés sont souvent considérés comme ayant, en quelque sorte, perdu la grâce en raison du degré d'acculturation qu'ils ont accepté. Les communautés d'esclaves n'ont pas bénéficié de cette gamme de choix. Pourtant, la diaspora et la société d'esclaves vivent toutes deux dans la promesse d'un retour rédempteur à la terre promise dont elles ont été extraites par la force. Mais la créolisation ne pourrait exister sans une importante transculturation ; et l'espoir du « retour », toujours présent d'une façon ou d'une autre (comme dans le mouvement rastafari, par exemple), peut prendre une forme littérale ou métaphorique et constitue, en fin de compte, une valeur plus ambiguë. [...]

Dans l'histoire moderne, les xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles sont, par excellence, l'âge de la migration de masse. Des millions de personnes - les multitudes sans

foyer - « se déplacent » de par le monde. Pour la majorité d'entre elles, les causes en sont la pauvreté, la maladie, la guerre civile, l'emprisonnement, la torture, la violence ethnique, religieuse et politique, ainsi que l'absence d'opportunités économiques. L'une des principales manières de comprendre les populations ayant migré vers les métropoles au cours des cinquante dernières années consiste à considérer qu'elles ont donné naissance à de nouvelles formes de « diasporas ». C'est particulièrement le cas des communautés nouvelles, issues du monde postcolonial, qui ont émigré vers les centres des métropoles occidentales. Leur expérience confère une nouvelle existence conceptuelle à la notion de « diaspora ». Comme l'ont écrit Juan Flores et d'autres auteurs, c'est l'une des manières dont nous pouvons voir comment le processus de créolisation de la périphérie, produit d'un type de mondialisation, s'exporte dans la métropole à l'époque d'un autre type de mondialisation. Dans le contexte caribéen, je me contenterai de dire qu'il s'agit d'une notion utile. Toutefois, les Caraïbes se distinguent du modèle classique de la diaspora dans la mesure où les migrants caribéens [...] sont le produit de deux diasporisations. À l'exception de quelques sites insulaires, il n'existe plus aucune trace des habitants indigènes : tous ceux qui s'y trouvent venaient déjà d'ailleurs.

Pour simplifier, il est bon de réfléchir à deux modèles de diaspora dans ce contexte. Le principal modèle de la diaspora que nous connaissons s'appuie sur l'expérience juive. En voici le récit : expulsion de la patrie promise par Dieu au peuple juif ; asservissement en terre étrangère ; exode vers la liberté ; dispersion ; souffrances vécues dans la diaspora ; retour rédempteur qui, pour ainsi dire, garantit l'eschatologie et accomplit la promesse faite par Dieu, mais retardée, à son peuple élu. Même lorsqu'aucun retour n'est réellement possible, cette version sert de fondement à un mythe extrêmement puissant et incitatif pour les juifs et pour d'autres diasporas ou populations « exilées » : par exemple, les diasporas africaines du Nouveau Monde (résistance à l'esclavage et rêve de « liberté ») ; plus tard, les idées de Marcus Garvey, le rastafarisme, le mouvement du Black Power, l'afro-christianisme et même, dans une certaine mesure, le mouvement islamiste des Black Muslims.

Il n'est pas question de nier l'effet « réel » de ce mythe, à la fois comme incitation politique et comme métaphore ou symbole. Même quand, dans le cas des idées de Garvey, les projets de « retour en Afrique » ont échoué, leur impact comme mythe de légitimation a été profond *au sein des diasporas*. Le mythe a affirmé la possibilité d'une identité noire et de la fierté qu'on pouvait en éprouver. Il a permis de dire certaines vérités à propos de l'esclavage et de la colonisation, qui avaient été réduites au silence et à l'invisibilité. Il a servi de fondement à la résistance politique à l'oppression et contribué à donner une forme à l'idée impérieuse de liberté. Ce modèle comporte, néanmoins, deux problèmes. Le premier se pose lorsque l'on tente de l'appliquer au monde contemporain, soit, en bref, d'insérer le temps mythique dans le temps historique. La souffrance des juifs sous l'effet de l'antisémitisme qui a sévi dans toute l'Europe dite chrétienne, à l'est comme à l'ouest, a été atroce et a connu son apogée avec la Shoah. Pourtant, dans le véritable temps historique, les juifs n'ont jamais occupé Israël seuls ; et, dans les Temps modernes, il ne leur a certainement pas été possible

d'y vivre seuls sans expulser les nombreux autres peuples qui considèrent aussi la Palestine comme leur foyer. La souveraineté au sens moderne ne saurait s'appuyer légitimement sur la parole mythique de Dieu, surtout dans un pays où existe toute une variété de religions, de « dieux » et même de « peuples élus » ! En réalité, l'accomplissement de la promesse faite par Dieu aux juifs a provoqué (avec la connivence sans scrupule d'une puissance impériale sur le déclin, la Grande-Bretagne) l'occupation de ce qui, historiquement, est une terre commune ; la création d'un État monoreligieux ; la purification ethnique et la violence ; l'expulsion des Palestiniens et la création de diasporas forcées à Gaza, en Cisjordanie et dans tout le Moyen-Orient. Voilà qui rend très incertaine toute l'idée d'un « retour » de la diaspora au sens apocalyptique (il va sans dire que les juifs ont le droit de vivre avec les autres habitants de la Palestine dans un État multiculturel et multiconfessionnel). Est aussi remise en question la notion de « peuple élu », d'une culture et d'une religion imaginées comme univoques, entières et toujours « les mêmes », vierges de toute influence au fil des millénaires. Bref, ceci problématise une conception essentialiste de la diaspora, qui suppose également une conception essentialiste de l'ethnicité et de la culture.

C'est en observant les réalités historiques (plurielles) plutôt que la conception mythologique des diasporas qu'il est possible d'en donner une autre définition. Bien entendu, les diasporas sont des communautés « transnationales » qui se distinguent des cultures nationales homogénéisées par le fait qu'elles possèdent deux noyaux d'identification et qu'elles entretiennent des relations actives avec plus d'un seul « foyer ». Le modèle de formes transnationales d'appartenance, d'identifications multiples et d'identités plurielles qu'elles proposent est précisément ce qui en fait l'intérêt. Elles nous offrent donc un prototype annonciateur des grandes évolutions culturelles qu'il faut s'attendre à voir naître ici et là - c'est-à-dire non seulement dans les diasporas, mais aussi au sein des cultures nationales - comme le résultat de l'intensification de la mondialisation et de la migration transnationale. Il est également évident que, même lorsque les diasporas tentent de demeurer des enclaves « pures », le processus de transculturation ne peut pas être contenu. Il est inévitable qu'elles établissent des relations avec la société et la culture environnantes ; elles s'ouvrent de plus en plus aux influences interculturelles ; au fil du temps, leurs traditions historiques sont plus ou moins modifiées par les contacts répétés de la vie quotidienne, sauf quand le racisme renforce les relations internes et rigidifie les obstacles qui empêchent les contacts interculturels. Ainsi naissent de nouvelles formes qui - à l'image de la créolisation - « n'appartiennent » ni à la diaspora ni aux cultures d'accueil, mais qui relèvent d'une nouvelle zone d'émergence culturelle.

Toutes les diasporas ne vivent pas le processus de transculturation avec la même ampleur, les frontières religieuses et linguistiques étant parfois extrêmement difficiles à franchir. Elles en arrivent rarement à une acculturation qui les couperait totalement de leurs traditions caractéristiques. De plus, elles sont toujours façonnées dans une certaine mesure par la nature particulière du double chemin qui les a conduites au présent, ce en quoi elles se distinguent des cultures des populations plus établies. *Mais, d'une manière ou d'une autre, toutes connaissent la transculturation.* L'évolution culturelle produite par

les zones de contact, le mouvement des peuples et la communication transculturelle aux formes variées, *n'est pas l'exception, mais la norme*. À cet égard, toutes les cultures sont perméables aux influences interculturelles. Les diasporas ne sont qu'une représentation particulièrement aiguë et caractéristique de ces tendances historiques.

Un autre aspect concerne la « promesse d'un retour rédempteur ». Comme je l'ai indiqué, la notion de « retour » peut recouvrir des sens multiples et fondamentaux pour les diasporas, dans l'entretien d'un lien avec les routes et les souches du passé historique. Elle peut aussi avoir un rôle symbolique à jouer afin de construire les identités contemporaines, de cultiver certaines possibilités pour l'avenir et comme fondement de la résistance. Ces « effets » sont non seulement symboliques, mais aussi réels, c'est-à-dire qu'ils ont une influence sur la pratique, qu'ils sont donc « réels dans leurs effets ». Mais cette « réalité » diffère de la tentative de retourner *littéralement* au commencement, d'inverser le cours de l'histoire. La « présence » de l'Afrique dans le Nouveau Monde a eu des effets profonds pour les peuples des diasporas afro-caribéenne et afro-américaine. Elle leur a permis de redécouvrir et de relater autrement leur propre histoire, sans quoi aucune forme d'identité n'est possible. Mais l'avenir de ces peuples aujourd'hui ne peut véritablement consister à retourner sur les côtes de l'Afrique de l'Ouest et y découvrir l'Afrique qu'ils ont quittée trois siècles auparavant. Au sens littéral, la migration est une rue à sens unique. Les diasporas « ne peuvent plus rentrer chez elles ». La dispersion est permanente.

Les villes et les rues des nouveaux lieux de résidence dans la métropole deviennent ce que Mary Louise Pratt appelle les « zones de contact » du monde<sup>1</sup>, zones dans lesquelles des cultures et des populations jusqu'ici séparées par la géographie, par l'histoire, par l'appartenance à un groupe humain ou à une ethnie, etc., sont obligées de cohabiter – toujours dans un contexte de rapports de force et d'inégalité – et, par conséquent, d'établir des rapports de traduction les unes avec les autres. Tel était le lieu de la « créolisation » lors de la première phase de colonisation. En bien des endroits du Moyen-Orient (comme Bagdad, Beyrouth, Le Caire, Damas, etc.), ces zones sont devenues les sites d'une sorte de « cosmopolitisme informel » s'appuyant sur l'expansion commerciale, les échanges et les voyages et elles ont repris de l'importance dans la nouvelle phase de la mondialisation et de la migration, comme lieux du « diasporique ».

Ce serait commettre une grave erreur que de considérer ces évolutions analogues comme « identiques » ou strictement liées d'un point de vue causal. Plus grave encore serait de tomber dans la célébration (par exemple, l'idéalisation postmoderne des « identités multiples »). Une grande partie des migrations donnant naissance à ce type de situations sont des migrations *subies*, qui s'accompagnent de violences terribles et répétées, et de la rupture la plus brutale avec le passé. Pensons notamment au « noir passage » du commerce triangulaire. La juxtaposition des différences peut être féconde ; cependant, certaines différences, qui se révèlent impossibles à éradiquer, donnent aussi une idée forte et discordante de la cohabitation forcée de communautés qui n'ont rien en commun. En outre, elles s'accompagnent toujours d'hostilité, d'exclusion inspirées par le racisme et d'oppression. Pensons aux pogroms en Europe et à la Shoah.

Pensons à la « purification ethnique » dans des sociétés multiethniques comme le Rwanda ou la Bosnie. Un sentiment aigu et fondé de séparation et de perte - perte profonde, parfois irrévocable - et la récurrence sinistre de la violence refont toujours surface en de telles occasions et laissent des traces dans l'expérience collective de la diasporisation, traces qui trouvent ensuite leur expression dans la langue, dans les tropes, dans les économies de l'image, dans les métaphores et dans les récits : dissémination, exil, perte, exclusion et aussi, par conséquent, lutte pour la survie et la reconnaissance.

Une autre manière de conceptualiser ce qui se passe dans une situation de métissage culturel consiste à recourir au terme « hybridité ». Le mot n'est pas sans poser les problèmes associés à des termes spécifiquement issus des discours du racisme scientifique du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans ce contexte, il était employé dans les cas où des populations aux caractéristiques « raciales » ou ethniques différentes sont obligées de cohabiter, ce qui donne lieu à des croisements et à une descendance de « sang-mêlé ». L'hybridité fait alors référence au sens biogénétique du métissage. Des auteurs comme Homi Bhabha, et d'autres - dont moi - qui sont influencés par son œuvre, emploient le terme « hybridité » pour parler des formes *culturelles* émergentes dans des contextes de minorisation culturelle, ainsi que des nouvelles formes culturelles et des nouveaux sens politiques qui peuvent naître de ce « lieu d'énonciation » instable de l'entre-deux. J'y vois là une évolution fructueuse, même si elle met parfois davantage l'accent sur l'« impureté » des formes culturelles émergentes que sur le maintien des modes culturels hérités et traditionnels, débat qui témoigne d'une tension récurrente dans les questions de politique culturelle. Pour certains auteurs (comme Robert Young<sup>2</sup>), l'une des difficultés que pose la problématique de l'hybridité dans de récentes approches théoriques poststructuralistes et postcoloniales vient de ce que l'hybridité n'est jamais parvenue à se libérer de son carcan théorique biogénétique. Si je vois bien le problème que cela pose, j'avancerais toutefois que l'usage critique récent distingue parfaitement les différences existant entre les applications culturelles et biologiques du terme. Les théories poststructuralistes du sens font grand cas du processus par lequel des concepts pour ainsi dire figés dans le discours d'une problématique sont prêts à subir une réappropriation et un changement de signification dans un autre discours. Toutefois, il n'est peut-être pas inutile de rappeler que l'hybridation des formes culturelles et des langues n'a rien à voir avec le métissage biologique ou avec les individus issus de croisements en tant que tels. L'hybridation est une prise de position qui concerne les pratiques culturelles et les processus culturels, mais qui ne concerne en rien la « race » [sic].

Les termes « diaspora » et « hybridité » se distinguent du mot « créolisation », mais chacun des trois s'applique à un modèle plus général de transculturation. De manière générale, « créolisation » peut servir à décrire précisément la fusion et le mélange des formes (hybrides) produits par des cultures contraintes de cohabiter et d'interagir les unes avec les autres (diasporas). Pour ma part, j'estime que la créolisation a toujours eu une sorte de spécificité historique, fondée sur les contextes d'esclavage, de déportation, de colonisation, etc. et qu'on ne doit ni détruire ni saper la spécificité historique d'une notion en se contentant

2. Voir Robert Young, *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*, Londres, Routledge, 1992.

de l'appliquer vaguement à tort et à travers. On pourrait dire la même chose du mot « diaspora » qui plonge ses racines dans l'expérience de communautés transnationales. Mais je ne veux pas jouer le rôle d'arbitre dans le débat concernant la pertinence de la terminologie car, pour décrire ce processus de métissage, il se trouve que j'ai moi-même recours à la fois à « diasporique » et à « hybridation », ainsi qu'à « créolisation » en fonction des contextes. À mon avis, il faut veiller à ne pas étendre à l'infini l'usage du mot « créolisation », non parce qu'il ne pourrait s'appliquer à d'autres contextes, mais parce qu'il est enraciné dans une spécificité historique complexe. [...]

## 2003

### Beatriz Preciado

Multitudes queer.  
Notes pour une politique des « anormaux »

→ Beatriz Preciado, « Multitudes queer. Note pour une politique des "anormaux" », *Multitudes*, 2003, n° 12, p. 17-25

À la mémoire de Monique Wittig

« Nous entrons dans le temps où les minoritaires du monde commencent à s'organiser contre les pouvoirs qui les dominent et contre toutes les orthodoxies. »

Félix Guattari, « Trois milliards de pervers »,  
*Recherches*, n° 12, mars 1973.

La sexopolitique est une des formes dominantes de l'action biopolitique dans le capitalisme contemporain. Avec elle le sexe (les organes soi-disant « sexuels », les pratiques sexuelles mais aussi les codes de la masculinité et de la féminité, les identités sexuelles normales et déviantes) entre dans les calculs de pouvoir, faisant des discours sur le sexe et des technologies de normalisation des identités sexuelles un agent de contrôle de la vie.

En distinguant les « sociétés souveraines » des « sociétés disciplinaires », Foucault avait déjà attiré notre attention sur le passage, qui se fait à l'époque