

SHERRY SIMON

HYBRIDITÉ CULTURELLE



LES ÉLÉMENTAIRES - UNE ENCYCLOPÉDIE VIVANTE

HYBRIDITÉ CULTURELLE

Sherry Simon

Tous droits réservés. Toute reproduction de ce livre, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit, est interdite sans l'autorisation de l'éditeur.

ISBN 2-922369-02-1

© L'Île de la tortue et Sherry Simon 1999
LES ÉLÉMENTAIRES - UNE ENCYCLOPÉDIE VIVANTE
L'Île de la tortue, 5505 boul. St-Laurent, bureau 3020 Montréal (Québec) H2T 1S6
Dépôt légal Bibliothèque nationale du Québec, 3^e trimestre 1999
Imprimé au Canada

TABLE DES MATIÈRES

- 7 AVANT-PROPOS
- 11 FORMES ET PRATIQUES DE L'HYBRIDE :
LE QUARTIER MILE-END A MONTRÉAL
- L'hybride, vu de près
 - Le style byzantin
 - Les anges déchus
 - La Saint-Jean dans le Mile-End
 - Au-delà du multiculturalisme
 - La mémoire de la ville
 - La ville, espace hybride
- 25 UN FAIT ET UNE VALEUR
- Un fait et une valeur
 - Ou un truc?
 - De « l'inter » au « trans »
 - De la truie au cyborg
 - La mondialisation
 - Entre paix et guerre
 - Bakhtine, Bhabha
- 41 ÉCRITURES HYBRIDES
- Klein
 - Laferrière
 - Rushdie
 - Créolisation
 - Le texte plurilingue
- 53 LA CITOYENNETÉ HYBRIDE
- 57 POUR EN SAVOIR PLUS
- 61 RÉFÉRENCES

*Pour Kevin Cobalan et Bruce Russell,
docteurs en études mile-endiennes
et heureux complices dans la recherche de l'hybride.*

AVANT-PROPOS



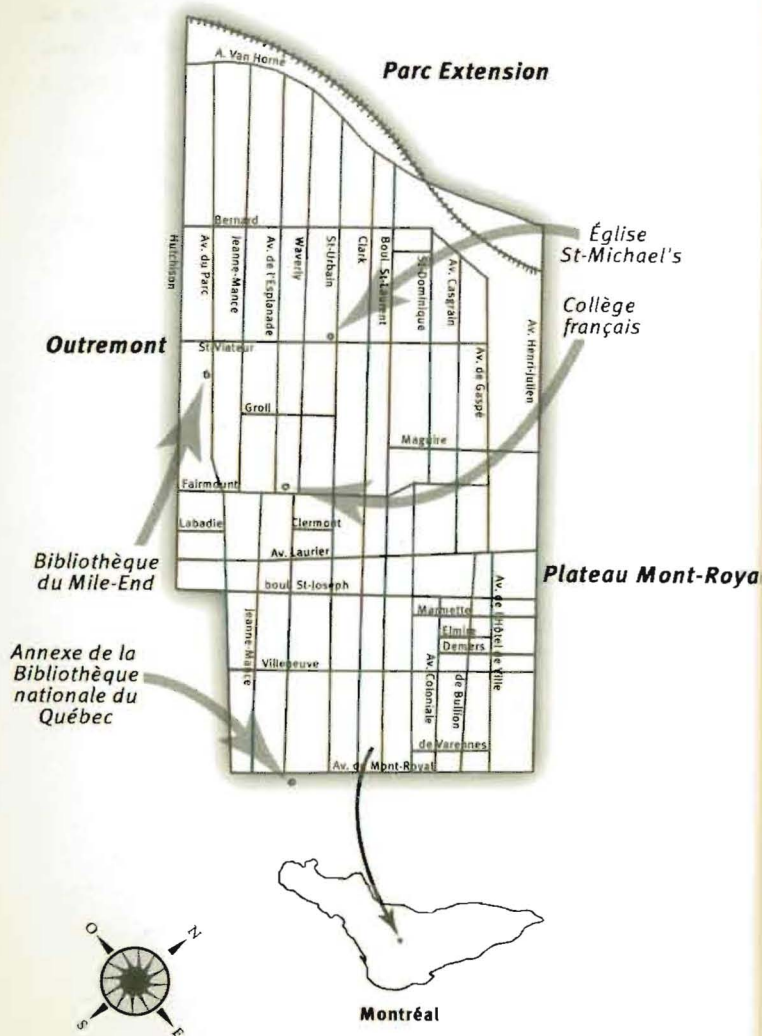
« L'hybride » est l'unité formée de deux éléments hétérogènes. À l'origine, le mot fait référence aux mélanges qui se produisent entre différentes variétés de plantes ou d'animaux. Mais au XX^e siècle, l'hybride habite surtout le domaine culturel. Ce sont les identités et les pratiques culturelles qui se diversifient, qui ouvrent sur plusieurs univers à la fois. Avec l'accélération des moyens de communication, notre environnement quotidien se transforme. Les villes sont de plus en plus cosmopolites ; les habitudes, les repères, les allégeances sont bouleversés.

L'hybride fut autrefois synonyme du monstrueux et du grotesque. Les formes mixtes dérangent les catégories normatives et constituent une menace à la pureté. C'est pourquoi aux XVIII^e et XIX^e siècles, l'hybride est porteur d'un sens nettement péjoratif. À la fin du XX^e siècle, l'hybride est, au contraire, largement marqué du signe positif. Qu'est-ce qui explique ce revirement ? Cette question servira de fil conducteur aux éléments de réflexion proposés dans ce livre. Convenons d'emblée que l'hybridité culturelle, par ses enjeux sociaux et éthiques, est au cœur des préoccupations de notre fin de millénaire.

Je propose d'identifier des moments où l'hybride s'exprime avec une force emblématique. Je présenterai un exemple privilégié : le quartier Mile-End de Montréal. En développant cette illustration vivante de la mixité contemporaine, en décrivant l'histoire, l'architecture, les langues, les fêtes du quartier, je mettrai l'accent sur les pratiques quotidiennes de l'hybridité dans une ville cosmopolite.

Mais l'hybride habite également les zones de l'imaginaire. Il sera aussi question des pratiques littéraires animées par une esthétique hybride.

Le Mile-End



FORMES ET PRATIQUES DE L'HYBRIDE : LE QUARTIER MILE-END À MONTRÉAL



L'HYBRIDE, VU DE PRÈS

Du haut du mont Royal, en regardant vers le nord, on aperçoit en avant-plan un énorme dôme turquoise accompagné d'un minaret. Longtemps les formes bizarres de ce monument m'ont laissée perplexe. L'édifice ne devait pas être très loin de ma maison et pourtant je n'avais jamais remarqué de mosquée dans le coin.

Beaucoup de Montréalais ont la même réaction confuse en apercevant au loin les formes orientales de l'église Saint Michael the Archangel. Dans le quartier Mile-End où l'église est située, on entend souvent dire qu'il s'agit d'une église grecque à cause de son architecture byzantine et des restaurants de *souvlaki* qui sont nombreux dans les alentours. Peu de résidents prennent la peine de vérifier le nom de l'église. Il faut monter le grand escalier pour le lire : l'église Saint Michael's and Saint Anthony's. Toutefois ce que le panneau ne dit pas, c'est que Saint Michael's est à l'origine une église irlandaise.

Quand je pénètre dans cette église par une journée grise du mois de mars, la preuve est là : sur l'autel se trouvent un énorme trèfle irlandais et une harpe celtique en carton illuminées par une bordure d'ampoules électriques vertes. En effet, la fête de la Saint-Patrick approche. L'église est pleine à craquer, mais je suis prête à parier qu'il n'y a pas un seul Irlandais dans la salle. Il est 11 heures, l'heure de la messe polonaise, et quand vient le moment du *credo*, ce sont des paroles polonaises qui s'élèvent autour de moi. Je vois une scène peu habituelle pour le Québec contemporain : une église bondée, des familles groupées, enfants et adolescents compris, plusieurs portant des habits aux coupes sévères de la mode communiste. Tout à l'heure, pour la messe de midi en anglais, il n'y aura qu'une poignée de fidèles qui s'égrènera le long des allées maintenant vides. Ce sera un groupe disparate d'anglophones du quartier, des Italiens pour la plupart.

Une église de style byzantin, construite pour les Irlandais, située dans un quartier multiethnique et fréquentée aujourd'hui par des Polonais et des Italiens : voilà une représentation forte de l'hybridité culturelle.

Saint Michael's en vient à symboliser non seulement la vie mouvementée d'un quartier mixte de Montréal, mais aussi cette pression généralisée vers le mélange qui, de nos jours, caractérise la vie des cultures. Il ne s'agit pas d'un mouvement désordonné ou libre. Cette pression est le résultat d'événements historiques précis et elle prend vie à partir d'espaces et de matériaux disponibles dans l'environnement architectural et physique. Elle reflète les mouvements de circulation de personnes, de biens et d'idées qui prennent un rythme de plus en plus rapide au cours du vingtième siècle. Elle semble être l'une des caractéristiques marquantes de notre fin de siècle.

LE STYLE BYZANTIN

Certains aspects de l'histoire hétéroclite de l'église Saint Michael's s'expliquent facilement. Le bâtiment a été construit en 1915 pour desservir ce qui allait devenir la plus grande paroisse anglophone de Montréal. Quand la communauté anglophone et surtout irlandaise abandonne le quartier Mile-End pour aller s'établir dans l'ouest de l'île quelques décennies plus tard, l'église reçoit l'ordre du cardinal Léger de recevoir sous son toit la paroisse polonaise de Saint Anthony's (Saint-Antoine de Padoue). C'est en 1964 que l'union est consommée, non sans quelque résistance de la part des Irlandais.

Ce qui s'explique moins facilement, c'est le choix de l'architecture byzantine pour cette église. Tous les historiens de l'architecture au Québec s'entendent : c'est un choix inusité à l'époque. L'on sait très peu des motivations personnelles de l'architecte Aristide Beaugrand-Champagne (1876-1950), sinon qu'il s'est inspiré de la très célèbre église Sainte-Sophie à Constantinople. Il choisit le style byzantin avec une touche islamique (la campanile, avec sa galerie à mi-hauteur, en forme de minaret) et un plan qui rappelle la basilique de Sainte-Sophie. Il ajoute à ces éléments d'autres emprunts à l'architecture gothique et romane, ainsi qu'aux châteaux du Moyen Âge, comme les remplages des fenêtres et les arcatures lombardes au sommet de la façade principale.

Saint Michael's était l'une des toutes premières réalisations de Beaugrand-Champagne, novatrice non seulement par le style mais aussi sur le plan technique. L'église était une œuvre remarquable d'ingénierie. L'immense dôme était l'une des premières réalisations de béton armé au Québec. L'expérience a sans doute été bien reçue puisque Beaugrand-Champagne récidive en 1922, construisant une église du même style dans la petite ville d'Amos. La réputation de

l'architecte repose, pourtant, sur un édifice d'une tout autre allure, le sobre et bien-aimé chalet de la montagne sur le mont Royal, construit en 1931.

Pourquoi donc le style islamo-byzantin? Une explication possible se trouve dans le débat autour de l'esthétique religieuse au début du siècle. Dans les milieux catholiques, on réfléchit beaucoup sur la manière dont on peut affirmer la beauté des maisons de Dieu et les valeurs chrétiennes face aux menaces de l'industrialisation et de la modernisation. Certaines voix s'élèvent pour prôner « l'innovation dans la tradition. » Plutôt que de proposer des styles nouveaux, l'une des écoles de pensée, autour d'Abel Fabre, fait valoir l'effet heureux de l'harmonisation d'éléments de styles différents. Ce qui en résulte serait une composition nouvelle, s'imposant sur l'ensemble des éléments d'origine. En somme, c'est une architecture de l'hybridité que l'on propose. On peut supposer que Beaugrand-Champagne a été influencé par ce mouvement (Bergeron, 1989).

Il faut croire, par ailleurs, que l'architecte, en s'inspirant de Sainte-Sophie, a eu un pressentiment du caractère du quartier qui grandirait autour de l'église. L'église de la *Sagesse divine* à Constantinople, est le modèle même de la structure hybride, un amalgame de formes portant les marques de la confrontation des cultures. *Hagia Sofia* fut terminée en l'an 537 mais subit des transformations constantes au cours des années. Quand Constantinople tombe aux mains des Ottomans, l'église est convertie en mosquée, la croix sur le dôme remplacée par un croissant. Plus tard, on construira quatre minarets autour du dôme, lesquels ressemblent aujourd'hui à des éléments nécessaires à la plénitude formelle de la structure. Église ou mosquée? Sainte-Sophie est actuellement un musée et presque un village en soi, tant les arcs et les coupoles prolifèrent sous son immense dôme.

Le byzantin habite la conscience occidentale comme une énigme, un souvenir vague et imprécis. Pourtant, à son plus fort, l'empire byzantin entoure la mer Méditerranée presque dans son entièreté, prenant comme centre la bouche du Bosphore, un point que l'Europe a toujours identifié comme sa périphérie. Il produit un immense vocabulaire d'institutions, de titres, et d'œuvres qui aujourd'hui composent un langage aux accents inédits d'une interlangue. C'est que l'empire byzantin brouille nos points de repère. En faisant le lien entre les cultures grecques et latines, en traçant un anneau autour de la Méditerranée et se prologeant vers l'Orient, l'Empire unit des parties du monde qui aujourd'hui appartiennent à des sphères séparées. Le byzantin est devenu un signe renvoyant à l'idée de l'Orient. C'est pourquoi le style byzantin a été largement adopté pour la construction des synagogues au XIX^e siècle en Europe et en Amérique du Nord.

Dominant le paysage montréalais de ses formes équivoques, Saint Michael's reste un monument qui est difficile à déchiffrer. Elle reflète les nombreuses turbulences du début du siècle : l'installation et la consolidation des communautés immigrantes, les débats religieux de l'époque, le recours aux références historiques pour innover dans les formes architecturales. Elle reflète peut-être aussi un désir intense de réconciliation avec le passé, au cœur des années difficiles de la Première Guerre mondiale. Pour nous, presque un siècle plus tard, les formes de l'église posent de nouvelles questions. La rencontre du minaret et de la croix nous renvoie aux mémoires clivées du présent.

LES ANGES DÉCHUS

Entrons dans l'église. Ce qui frappe d'emblée, c'est la disparité des éléments de décoration intérieure. L'église est un fouillis

d'éléments décoratifs joyeusement hétéroclites. Ici l'hybride n'est plus l'approvisionnement des contaires. C'est la diversité et le désordre.

La décoration intérieure de Saint Michael's a été complétée en 1927, plusieurs années après la construction. Le décorateur renommé d'origine italienne, Guido Nincheri, y a introduit un élément de légèreté fantaisiste totalement aux antipodes de la lourdeur de la structure. En haut de la coupole est peint un saint Michel naïf et niais, triomphant du dragon. Mais sur les coins sont peints des anges en chute libre, pliés gracieusement dans différentes postures, les ailes, le tissu de leurs robes, les membres battants ou repliés, élégants dans le vertige. Les couleurs de bleu-paon et d'or conviennent parfaitement à la brillance et l'audace de ces figures. Plus haut, à l'intérieur du couple, se trouve une série de portraits de jeunes femmes. Leurs sourires et coupes de cheveux rappellent les « *flappers* » des années 20, jeunes filles audacieuses et pleines d'entrain qui se sont abreuvées à la griserie du charleston.

Quel rapport y a-t-il entre ces images d'anges et les rosaces dont les vitres vertes et orange découpent d'immenses roses et pavots? Quel rapport entre ces éléments et les trèfles situés au-dessus des portes et dans les vitraux à l'entrée? Aucun. Saint Michael's est un théâtre où des répliques inattendues se font entendre. Les objets vénérés des différentes communautés s'observent, impassifs : le digne saint Jean-Baptiste sculpté, saint-Patrick, l'image de la Vierge noire de Czestochowa, le portrait de Maximilien Kolbe, prêtre polonais exécuté à Auschwitz, une statue de San Marziale, le saint patron de la communauté italienne du quartier, que l'on sort une fois par année, soit le jour de son anniversaire, pour le promener dans les rues du quartier, accompagné d'une fanfare de musiciens vieux et ridés et de femmes de tous âges se tenant par les bras et entonnant des hymnes.

L'église est un lieu de rencontre d'une multiplicité d'univers. Ces objets renferment chacun un récit, une histoire de croyances confrontées aux malheurs de la violence et de la migration. Réunis ici, ils forment un ensemble fou, un chœur de voix dissonantes, un tissu hybride - à l'image du quartier.

LA SAINT-JEAN DANS LE MILE-END

C'est au pied de l'Église Saint Michael's qu'a lieu la fête de la Saint-Jean dans le Mile-End chaque année. La fête nationale du Québec, célébrée le 24 juin, prend une coloration distincte dans ce quartier. Pourquoi? Parce que le Mile-End est un quartier immigrant. Situé géographiquement près du centre de la ville, il est plutôt excentrique dans ses rapports identitaires.

Le Mile-End est depuis toujours un lieu de passage. Son nom (faisant référence aux bornes délimitant la distance de un mile) suggère que le quartier s'est toujours défini par son rapport aux frontières. Le « *mile* » dont il est question est vraisemblablement celui qui sépare la rue Sherbrooke (qui marque la limite nord de la ville de Montréal au XVIII^e siècle) de l'actuelle avenue Mont-Royal (autrefois *Mile End Road*). Le village de Saint-Louis-de-Mile-End est en 1878 traversé par une importante voie ferrée, et de nombreuses industries se regroupent autour du chemin de fer, attirant des travailleurs étrangers. C'est au début du siècle que le territoire commence à se remplir d'immeubles résidentiels et, depuis, le Mile-End a abrité une grande variété de populations immigrantes, des Irlandais et des Anglais, des Portugais et des Grecs, des Italiens et des Latino-Américains ainsi que des Juifs. Ces populations se sentent confortables dans cette zone située entre les quartiers francophones à l'est, et les quartiers anglophones à l'ouest.

Depuis plusieurs années déjà, les résidants du quartier organisent une fête le jour de la Saint-Jean. Le caractère multiethnique du coin en fait la fête de ceux et celles qui veulent célébrer un Québec ouvert aux influences culturelles les plus diverses. La fête comprend un souper et des activités musicales. On y vend des mets cuisinés de différents pays. En plus des boulettes africaines, de la friture antillaise et du riz indien, les visiteurs peuvent goûter à la gigantesque salade de fruits préparée par un groupe de voisines dans le sous-sol de l'église ou encore à l'immense gâteau blanc, décoré en forme de fleur de lys, que fait cuire madame Nadon. Tous les gens du quartier connaissent madame Nadon, à cause de sa belle personnalité et de son travail de brigadière. Depuis de nombreuses années, elle fait traverser la rue Saint-Urbain aux écoliers et écolières. Madame Nadon habite le quartier depuis près de quarante ans maintenant. Elle a été parmi les rares « Canadiens » à habiter la rue Esplanade durant des années où la grande majorité des résidants étaient des Juifs ayant immigré au début du siècle.

Durant le souper de la Saint-Jean, il y a souvent des groupes de danse folklorique qui viennent faire des prestations. Mais la plupart des visiteurs viennent plus tard dans la soirée pour écouter une musique plus vivante : le *rai* algérien, les *sambas* brésiliennes, le *soukus* africain. C'est au son de ces musiques du monde que la foule célèbre la fête nationale du Québec.

Fête multiculturelle? C'est le terme qui est le plus souvent évoqué pour décrire un événement comme celui-ci, où la diversité culturelle est mise en évidence. Et il est vrai que certains aspects de la fête (les danses folkloriques, la présentation des mets clairement étiquetés selon la provenance nationale) pointent vers cette conception traditionnelle. Mais la notion du multiculturalisme est loin d'être adéquate pour rendre compte de toutes les formes de mixité qui font vivre à la fois la fête et le

quartier du Mile-End. Alors que le multiculturalisme est un modèle de coexistence culturelle, l'hybridité suggère un mode de circulation, d'interaction et de fusion imprévisible des traits culturels.

AU-DELÀ DU MULTICULTURALISME

Explorons plus avant la distinction entre le multiculturalisme et l'hybridité culturelle. Le multiculturalisme conçoit les cultures comme des totalités autonomes. Chaque « nous » du multiculturalisme désigne un groupe facilement identifiable et séparable, défini par ses croyances, ses coutumes, ses habitudes. En faisant la vente de mets ethniques typiques, en présentant des spectacles de musique folklorique, la fête de la Saint-Jean soutient, en effet, l'idée que les cultures sont distinctes, reconnaissables, productrices de différences régularisées. Les « Québécois » vont goûter aux nourritures traditionnelles des autres (« *ab bon, c'est ce que vous mangez?* »), tout en proposant pour l'occasion des plats traditionnels québécois comme la tourtière du Lac Saint-Jean. « *Remplissons nos assiettes avec des petits échantillons de ce que chaque groupe peut nous offrir de plus succulent* ». À chacun sa nourriture typique.

Cette version du partage culturel découle du modèle multiculturel. Elle suppose que chacun fait partie d'une seule culture et que ses relations aux autres seront fondées sur des principes de tolérance inter-culturelles. Le multiculturalisme c'est le chacun pour soi dans un empire de différences respectées. C'est un régime de reconnaissance réciproque, de diversité tolérante, de pluralisme égalitaire. Si, en tant que politique officielle, le multiculturalisme peut promouvoir une image forte de la diversité culturelle et peut parfois servir d'arme puissante contre le racisme et la discrimination, il peut également encourager une vision édulcorée de la culture, la réduisant au folklore.

La rencontre des différences à la fête du Mile-End ne se résume pas à la confrontation ordonnée et conviviale des différences. En plus d'étaler les signes de la diversité culturelle, le fête les met en mouvement. La musique qui fait danser la foule, mélange de mélodies traditionnelles et des rythmes rock, est loin d'être « typique ». Elle célèbre l'impureté. Les enfants et adultes d'origines diverses qui circulent dans la foule, vivant à la fois les différences de leurs passés et les références communes de leur présent, sont tous porteurs d'identités croisées. Les signes de la culture ne renvoient pas à des histoires fixes mais à un présent en mouvement. Les différences s'accumulent, mais ne sont pas encadrées dans de nouvelles totalités. L'hybridité, c'est la diffusion de traits culturels selon une logique à la fois prévisible et imprévisible. À partir des éléments en présence, apparaît du neuf.

Le Mile-End offre un lieu fertile à l'hybridation. Ce quartier accueille depuis à peu près vingt ans une nouvelle génération d'habitants urbains, qui refusent la vie de banlieue, et apprécient l'hétérogénéité du quartier. Ils partagent le quartier avec les familles immigrantes nouvellement arrivées ou qui n'ont pas suivi leurs communautés vers les banlieues et avec des Juifs hassidiques. Leurs enfants connaissent Roch Voisine et Seinfeld, jouent à la fois au hockey et au basketball. Dans les rues on entend parler le français et l'anglais, mais aussi le yiddish, le hongrois, le portugais, l'italien.

Il ne faut pas comprendre pour autant que la diversité du Mile-End est unique dans la ville de Montréal. Montréal est aujourd'hui une ville de plus en plus mixte, avec plusieurs quartiers cosmopolites. On y trouve de nombreux lieux de fête hybride : les endroits traditionnels comme les marchés et le parc du Mont-Royal, mais aussi des endroits nouveaux comme les *tams-tams* du Mont-Royal, où une foule de jeunes, toutes origines confondues, se perd, les beaux dimanches après-midi

du printemps, dans la fumée du *pot* et les rythmes latins et africains.

Toutefois, l'hybridité se vit dans le Mile-End de façon intense, visible et consciente. Elle conserve la mémoire de ses origines, elle s'inscrit dans une histoire propre. Le Mile-End est depuis toujours un espace marginal où les migrants de tout genre se reconnaissent. Avec sa fête de la Saint-Jean, avec l'église Saint-Michael's, elle s'appuie sur un ensemble de pratiques et de symboles qui lui ressemblent. Il faut croire que la population de Montréal toute entière apprécie le sentiment hybride, puisque la fête de la Saint-Jean dans le Mile-End attire chaque année un nombre de plus en plus grand de participants. Au point où la fête a dû être annulée en 1998, victime de son succès. La trop grande foule a commencé à poser des problèmes de sécurité. La fête du quartier était devenue un lieu de rendez-vous pour la ville tout entière.

Il est bien évident, par ailleurs, que ce n'est pas uniquement sur le mode de la fête que les relations sociales se révèlent et que celle-ci est loin de réunir l'ensemble des citoyens du quartier.

Comme le quartier voisin, Outremont, le Mile-End abrite une population de Juifs hassidiques. Constituant un groupe à part, refermé sur une vie religieuse et communautaire intense, les Juifs hassidiques vivent une existence totalement séparée sur le plan culturel et religieux, tout en foulant quotidiennement le même sol que leurs voisins. Très présents dans la rue, les Juifs hassidiques suivent leur calendrier propre. En tant que groupe, ils ne participent nullement au mouvement de l'hybride. Toutefois leur seule présence dans le quartier est un signe de la diversité du milieu urbain. Le caractère paradoxal de l'espace urbain permet qu'il y ait proximité des individus et des groupes, sans qu'il y ait nécessairement interaction.

L'espace de la ville s'ouvre à des trajectoires multiples, entrepris selon des horaires et des motifs très divers.

LA MÉMOIRE DE LA VILLE

Comment une ville se souvient-elle des populations qui l'ont habitée? Comment un quartier comme le Mile-End, où déferlent des vagues de populations diverses, garde-t-il le souvenir de ces passages? Il n'y a pas de réponse facile à ces questions. En fait, les villes oublient beaucoup. En démolissant les édifices, en changeant les noms de rues, elles accélèrent le processus d'oubli. Mais même les édifices qui perdurent ne conservent pas nécessairement la mémoire de leurs origines. L'église Saint-Michael's en est un bon exemple.

À l'origine, l'immense dôme de Saint Michael's the Archangel était orné de trèfles, annonçant l'identité « réelle » de cette église. Mais, suite à des fuites d'eau, le toit a été recouvert de cuivre et les trèfles ainsi effacés. Heureusement que des trèfles figurent comme motifs dans les vitraux et qu'il y a une statue de saint Patrick dans l'église, autrement on ne verrait que peu de traces de l'identité irlandaise de l'église. De la même façon, le quartier semble avoir totalement oublié la présence irlandaise.

C'est la communauté juive qui a laissé l'empreinte la plus durable sur le quartier Mile-End. Cette mémoire s'inscrit dans les mots, plus que dans les monuments. Les romans de Mordecai Richler, par exemple, gardent en vie le souvenir d'un quartier immigrant bouillonnant d'énergie et d'ambition. Pour ce qui est des édifices, cependant, ils ne jouent absolument pas le rôle de monuments puisqu'ils sont soumis à des transformations constantes : la magnifique synagogue *Beth Jacob* est actuellement une école française et sa façade majestueuse recouverte par un mur de briques jaunes; la bibliothèque

publique juive est une annexe de la Bibliothèque nationale du Québec, aucun signe de son identité antérieure ne subsiste ; le YMHA (*Young Men's Hebrew Association*) est un pavillon de l'Université de Montréal et on lit à peine les traces des lettres autrefois inscrites au-dessus de la porte. On pourrait ajouter d'autres exemples. S'il y a une présence juive dans le quartier aujourd'hui, c'est grâce aux Juifs hassidiques, venus seulement après la Deuxième Guerre mondiale occuper les quartiers abandonnés lorsque les Juifs du Mile-End ont migré vers l'ouest de la ville. Mais c'est également grâce aux quelques commerces juifs (les restaurants, mais surtout les fabricants de « *bagels* ») qui continuent de satisfaire aux besoins nostalgiques des anciens résidants et le goût d'exotisme des Montréalais qui ont lu Mordecai Richler, Shulamis Yellin, Irving Layton ou autre écrivain issu de cette communauté extraordinairement verbeuse. Le quartier est hanté par les mots.

Comme gardienne de cette mémoire, la bibliothèque du Mile-End a un rôle important à jouer. Ancienne église anglicane délaissée par ses paroissiens, l'édifice qui abrite la bibliothèque est un autre fragment du passé qui s'est trouvé transformé par le passage des années. Cependant, cette transformation s'est effectuée dans le respect de l'histoire. De nombreux éléments architecturaux de la bibliothèque rappellent l'ancienne vocation de l'édifice (les vitraux, le magnifique plafond en bois, les plaques commémoratives). On trouve dans cette bibliothèque des livres écrits en plusieurs langues, notamment en grec, en vietnamien, en portugais et en italien. Il serait bon de croire que la bibliothèque contiendrait tous les livres rédigés par des écrivains du quartier, mais ce serait une belle illusion. Comme toutes les bibliothèques de Montréal, celle-ci n'a que trop peu de ressources.

L'identité hybride du quartier Mile-End est construite à la fois sur la mémoire et sur l'oubli. Les traces du passé persistent

dans les maisons et les commerces, dans les édifices publics avec leurs inscriptions parfois à demi effacées. Ceux qui ont quitté le quartier le gardent en mémoire. La nostalgie, comme la persistance même du changement, font partie intégrale de l'identité du Mile-End.

LA VILLE, UN ESPACE HYBRIDE

La ville est depuis toujours le lieu privilégié de l'hybridité. Par ses marchés et ses places publiques, elle offre des occasions de rencontre ; par la multiplication des circuits et des trajets, elle permet de maintenir des différences.

Si l'expérience de l'hybridité est particulièrement intense à Montréal, c'est pour une raison simple : son histoire est celle d'une ville clivée. D'un côté les colonisateurs, les Britanniques, de l'autre les colonisés, les Canadiens-français. Même si les relations économiques et sociales entre ces deux groupes ont beaucoup évolué, effaçant parfois les frontières entre les zones et les communautés, la ville porte de très nombreuses traces de cette histoire. Les traces les plus évidentes sont la double tradition architecturale, française et britannique.

Traverser la ville, c'est parfois faire l'expérience d'un déplacement à travers plusieurs espaces-temps. La ville est faite d'une agglomération d'espaces communautaires, souvent marqués par des styles propres. Comme l'écrit Paul-André Linteau dans son *Histoire de Montréal*, la triangulation des histoires à Montréal en a fait un espace fragmenté et cloisonné. Chaque communauté - francophone, anglophone, immigrante - s'est vue obligée de construire son réseau institutionnel propre. C'est ainsi qu'en traversant la ville, on a parfois l'impression de passer d'une histoire à une autre. Quand je quitte la bibliothèque juive à Snowdon pour me rendre à un concert dans la

chapelle du Grand Séminaire de la rue Sherbrooke, ce n'est pas l'expérience de l'hybridité que je ressens, mais quelque chose comme son contraire. Je vis les divisions profondes qui ont longtemps constitué la réalité de la ville, et qui aujourd'hui créent un terrain propice à l'hybridité. À Montréal, la domination historique des anglophones, la nécessité de défendre le français face au pouvoir de l'anglais, ont créé de divisions profondes entre les deux groupes. Ce sont ces mêmes tensions qui animent des villes divisées comme Berlin, Jérusalem ou Trieste.

Par plusieurs aspects, Montréal a vécu une histoire semblable à celle de Trieste, ville située à la frontière de l'Italie et de la Slovénie. Trieste est partagée entre un passé autrichien et une appartenance italienne, tout en étant marquée par sa proximité à la Slovénie. Trois langues circulent dans la ville : l'italien, l'allemand et le slovène. Le voisinage de ces langues, le frottement entre les groupes culturels a créé à Trieste, surtout au tournant du siècle, une culture littéraire intense. Toutefois, les trois cultures littéraires se sont développées le long de trajets totalement séparés, se tournant le dos les unes aux autres.

La proximité des cultures n'est certes pas une condition suffisante à l'hybridation. Là où vit la violence politique, l'hybridité n'a pas droit de cité. Là où règne l'intégrisme elle fait mieux de se cacher. Par contre, l'hybride prend vie dans les coquilles vides que ces régimes laissent en mourant.

Dans les espaces mixtes règne souvent un climat d'anxiété.

UN FAIT ET UNE VALEUR



L'hybridité culturelle rend compte de faits qui marquent le moment présent : elle décrit des réalités socio-démographiques, des identités, des pratiques artistiques. En cela elle remplit une fonction descriptive. Mais il s'agit aussi d'une valeur positive. Pourquoi ? Parce qu'en posant un défi aux catégories pleines et pures, l'hybride déstabilise les certitudes et crée des effets de nouveauté et de dissonance. L'hybridité produit un choc, nous étonne et oblige à replacer nos repères. Elle a le pouvoir de nous troubler et, ainsi, de nous transformer.

L'hybridité appartient pleinement à la mouvance de la pensée postmoderne dans la mesure où celle-ci n'imagine plus le monde progressant vers un seul idéal de vérité universelle, mais reconnaît une multiplicité des savoirs prenant des configurations diverses et variées.

Dans les dernières années du XX^e siècle, la nouveauté absolue est difficile à trouver. Les changements prennent la forme plutôt de variations et de mélanges. On dirait que les catégories génériques n'existent que pour être défiées, transgressées.

Ce ne sont pas seulement des identités culturelles, mais aussi des catégories de tous genres qui sont malmenées dans la culture postmoderne. Les catégories du masculin et du féminin subissent les assauts quotidiens. Qu'il s'agisse de la mode, des rôles professionnels ou familiaux, tous les attributs et les comportements sont sujets à contestation. La culture populaire joue avec cette indécidabilité des rôles sexuels, innovant constamment, mélangeant et confondant les stéréotypes. Le cinéma, la télévision, les annonces publicitaires, anticipent sur l'intérêt et les désirs des consommateurs.

De la même façon, la culture populaire nord-américaine et européenne est pénétrée par les influences les plus diverses et il s'est créé une nouvelle catégorie de musique populaire (*world beat*) pour englober l'ensemble des pratiques qui mélangent les mélodies et les instruments traditionnels (latins, africains, indiens) aux rythmes occidentaux. Les interférences culturelles jouent dans la poésie parlée (*dub poetry*) des Antilles, dans la musique populaire de l'Afrique du Sud (influencée, entre autres, par la culture noire américaine), dans le théâtre interculturel de Peter Brooks, Arianne Mnouchkine, Robert Lepage, Wole Soyinka.

Les romans aussi reflètent les identités fragmentées des populations immigrantes et créolisées, des *beurs* en France, les immigrants indiens en Angleterre, les cultures mixtes des Antilles. Des écrivains comme Salman Rushdie, Bharati Mukherjee, Maxine Hong Kingston, Timothy Mo, Derek Walcott et Edouard Glissant créent des œuvres qui n'entrent dans aucune littérature « nationale ». C'est ainsi que la littérature « francophone », « postcoloniale » ou les « *World literatures in English* » font leur entrée dans les cours universitaires.

L'hybride est un lieu de contestation quand il force les catégories et nous oblige à redéfinir les critères de la beauté et du savoir.

OU UN TRUC?

Et si l'hybride n'était qu'un truc? Une nouvelle manière de créer des images-chocs? Dans un monde saturé d'images, et à l'affût de nouveauté, l'hybride peut s'offrir comme source de frissons, l'espace d'un jeu de représentations. Toutes les frontières - sexuelles, culturelles - sont exploitées par les médias.

On se rappelle des annonces publicitaires Benetton il y a quelques années, qui s'appuyaient sur la confrontation inédite de stéréotypes culturels. Dans ces images, les contrastes entre les couleurs de la peau (un homme très noir tenant un bébé très blanc) constituaient à la fois le plan et le contenu du message. Plus récemment, il y a eu la série d'annonces télévisées produites par la compagnie IBM où des représentants de cultures pures, à la limite de l'atavistique, discutent de l'utilisation qu'ils font d'ordinateurs portatifs. Alors que des vieux bergers écossais ou des nonnes italiennes en habits traditionnels s'expriment dans leur langue - le gaélique, l'italien - on sous-titre leurs conversations en slang américain. Ainsi apprend-on, en traduction, que les bergers et les nonnes ont appris à « *max their hard disk* ». Cette annonce nous donne l'image d'un monde où les individus les plus isolés font partie de l'univers de la culture globale. Les personnages de l'annonce sont des êtres hybrides, faits d'extérieurs « ethniques » et d'intérieurs « américano-globaux ».

Il n'est guère surprenant que les médias cherchent à exploiter les images de la différence culturelle et à confronter des réalités hétérogènes. Il s'agit là d'un processus de création vénérable. C'est le mécanisme à la base du mot d'esprit par exemple, où le rapprochement inattendu de réalités dissemblables crée l'effet de l'humour. Les médias s'intéressent aux surfaces, aux couleurs et aux costumes. Ils auront vite fait d'épuiser le stock d'images hérité des magazines du genre *National Geographic* ou *Géo*.

DE « L'INTER » AU « TRANS »

L'hybride signale l'avènement de l'ère où la préfixe dominante dans la description des relations entre les cultures n'est plus « inter » mais « trans ». Le commerce entre les cultures n'est plus de la nature de l'échange mais plutôt de celle de l'interpénétration et de la contamination.

Les phénomènes de rencontre et de croisement des cultures ont jusqu'à récemment été étudiés à l'intérieur de cadres très limités. L'anthropologie a étudié les phénomènes de contact sous l'angle de l'acculturation, la perte des traits spécifiques d'une société à la rencontre d'une autre, plus forte. L'indigène mexicain, en se joignant à la société métisse, en abandonnant son costume et ses tresses, subit un processus d'acculturation. L'acculturation est ainsi un mouvement entropique, menant à la déperdition des traits authentiques d'un groupe social. C'est la défiguration de la beauté indigène. Le versant positif de ce mouvement serait l'assimilation. Cette notion, fort contestée aujourd'hui, a été surtout appliquée à l'expérience immigrante. Elle suppose que le but de tout immigrant est de se fondre dans l'identité de la société d'accueil. La marginalité de l'immigrant ne serait qu'un moment de transition, une étape vers l'intériorisation d'une nouvelle norme collective.

Il devient évident que ces notions d'acculturation et d'assimilation ne rendent pas compte de la complexité des processus de contact culturel : des dynamiques d'intrusion, de disjonction. Le défaut des perspectives traditionnelles, c'est de croire que le groupe dominant, la « culture d'accueil », reste stable pendant que les « étrangers » s'adaptent. La culture n'est pas une enveloppe protectrice, mais un ensemble de pratiques toujours en mouvement.

Sommes-nous entrés dans un régime de syncrétisme généralisé? Le syncrétisme, comme l'hybridité, est une notion qui profite d'une revalorisation au XX^e siècle. Le syncrétisme a signifié au XVI^e et XVII^e siècles la fusion des doctrines philosophiques ou religieuses. Cette fusion était souvent perçue comme une con-fusion et le terme a pris un sens péjoratif. Ce sens péjoratif a été maintenu au XIX^e siècle quand le terme a été adopté par la discipline émergente de l'histoire des religions. Il décrivait alors les fusions religieuses, en particulier les croyances gréco-romaines de l'hellénisme. Il désigne ainsi toute forme religieuse « impure » et reflète l'incapacité de respecter la pureté des formes constitutives.

La revalorisation du syncrétisme accompagne une révision des concepts et des finalités de l'histoire intellectuelle. Il ne s'agit plus de décrire les formes fixes de la culture et des croyances mais de saisir les mécanismes de création et de transformation culturelles.

L'hybridité est parente non seulement avec le syncrétisme, mais aussi avec la créolité et le métissage. Pourtant, un élément important les sépare. Les deux derniers termes ont en commun de désigner à la fois des situations génériques de mélange et des identités spécifiques (le créole antillais, le métis canadien, le mestizo des cultures latino-américaines, le *chicano* américain). Ils suggèrent qu'à partir de la dynamique de la rencontre culturelle, des nouvelles identités durables seront nées.

L'hybride n'est pas une nouvelle synthèse, n'est pas un achèvement. Le stase de l'hybridité est illusoire, l'hybride étant un état transitoire, un moment, qui donnera lieu à des nouvelles formes d'expression que l'on ne connaît pas. Pour Homi Bhabha, l'hybridité est un « espace tiers » qui n'est pas un espace de synthèse ou de résolution. Ce tiers espace évoque

plutôt une situation de marginalité et de crise d'autorité. Il appelle des pratiques de lecture et d'écriture qui questionnent le rapport à l'autorité, s'inspirant de la « double vision » de gens placés à la frontière - que ce soit des migrants ou des minorités sociales. Cette situation « à la frontière » permet d'appropriier les signes de la culture pour les lire autrement, pour les réécrire.

L'hybride, il faut le répéter, n'est pas synonyme de fusion. L'hybride désigne un moment instable dans la vie des cultures, une situation de tension et d'inconfort face aux catégories existantes. Le moment de l'hybridité est un moment contestataire. Il refuse deux réactions à la diversité mondiale : d'une part l'aplatissement des différences (l'homogénéisation), mais aussi le mouvement inverse d'hyperdifférentiation (la ré-ethnisation, l'intégrisme ou la xénophobie).

L'hybridation crée une simultanéité de différences. Le mélange de ses éléments ne donne pas lieu à une solution mais à une suspension, un composé où les éléments constitutifs sont encore reconnaissables. Sur le plan social, elle jure donc avec un modèle évolutionniste, qui voit un mouvement continu vers un avenir toujours meilleur. L'hybride refuse la progression de la dialectique : thèse, antithèse, synthèse.

L'hybride est la créature du moment, un événement. Sa vie est nécessairement d'une durée limitée. C'est une pulsation de choses incongrues dont le sens et la force sont toujours à redécouvrir.

DE LA TRUIE AU CYBORG

La notion d'hybridité traîne derrière elle une longue histoire de négativité. En témoigne l'ensemble des mots qui partagent le même champ sémantique en anglais, *half-breed*, *cross-*

breed, *mongrel* ; en français, « métis ». Au XVIII^e siècle, l'hybridité est régulièrement associée à l'anormalité, au monstrueux et au grotesque. Pour souligner la connotation péjorative du mot, l'encyclopédie *Britannica* (1954) explique que le mot *hybride* est un dérivé du mot grec qui signifie insulte ou outrage. En fait, cette explication est fautive. Selon *Le Robert historique de la langue française*, *hybride* est un mot emprunté (1596 en français, 1601 en anglais) au latin *ibrida* qui signifie « bâtard, de sang mêlé », et spécialement « produit du sanglier et de la truie ».

L'hybride le plus communément cité est le mulet, issu de l'union de l'âne et de la jument. Le mot « mulâtre », emprunté au portugais en 1544, sera bientôt appliqué aux humains. (*Robert historique*). C'est également le cas pour le mot « hybride » qui, dès le XX^e siècle, sera appliqué à des groupes culturels. Le *Websters III* (1966) précise que l'hybridité s'applique à : « une personne dont les parents appartiennent à des groupes ethniques différents, une personne ou un groupe produits par le mélange de deux cultures ou traditions diverses ». Le mot s'est délesté de ses racines biologiques. L'hybridité devient essentiellement une notion culturelle s'appliquant très généralement à toute entité formée d'éléments hétérogènes, le résultat d'un croisement d'éléments dissimilaires.

La notion d'hybridité est associée à quelques-unes de pages sombres de l'histoire scientifique. Ce terme a joué un rôle clé dans les débats scientifiques du XIX^e siècle concernant l'unité et l'origine de l'espèce humaine. Les arguments des tenants de la « polygénèse » (de l'existence, dès l'origine, de plusieurs espèces humaines) repose sur la définition de l'hybride. Comment classer les enfants issus de parents de races différentes? S'il s'agit d'hybrides dont les parents sont « d'espèces » différentes, ces enfants ne seront-ils pas stériles?

En 1863, le célèbre scientifique Huxley distingue entre *mongrels*, issus du croisement entre les races, et « hybrides », du croisement entre les espèces. Darwin met fin au débat en montrant qu'il n'y a pas de distinction essentielle entre espèces et variétés puisque les variétés peuvent devenir des espèces. Il démolit ainsi la relation entre hybridité et stérilité.

Ces débats, qui occupent les pages de revues scientifiques sérieuses de l'époque, introduisent le racisme au cœur de la science. On voudra enlever à l'Africain son statut d'humain et l'associer à l'espèce singe. Même si cette thèse est définitivement invalidée, on continuera de maintenir au cours du XX^e siècle une distinction entre espèces et types culturels « distants ou proches », l'union entre ces derniers seulement étant considérée féconde.

Dans sa discussion de ces débats, Robert J.C. Young (1995) montre à quel point la peur de l'hybridité est historiquement associée aux angoisses face à la « dégradation » de l'espèce blanche et à la sexualité. Ces angoisses sont fondées sur l'idéal de l'identité pure. Il est donc quelque peu paradoxal que la notion d'hybridité soit aujourd'hui au cœur de la pensée qui s'oppose à toute pureté identitaire.

À l'opposé de l'attitude négative, teintée de racisme que Young met au jour, on trouve une opinion comme celle de l'auteur de l'article « *Hybride* » dans l'encyclopédie *Britannica*, édition 1954, citée plus haut. Dans un sens large, explique l'auteur, tous les humains sont des hybrides, puisque leurs parents diffèrent habituellement par plusieurs gènes. L'hybridisme est donc un corollaire à la reproduction sexuelle. Seulement l'autofertilisation (comme pour le blé, par exemple) échappe à cette règle.

La scientifique et féministe Donna Haraway lirait cette définition avec approbation. Elle propose la figure du *cyborg* comme emblème de l'humanité contemporaine. Dans son célèbre *Manifeste (A Cyborg Manifesto)*, Haraway propose un programme politique et culturel fondé sur la prémisse que tous les humains sont des cyborgs, mélange de l'organique et de l'inorganique, de la chair et du machinique, de l'animalité et de la technicité. Est ainsi définitivement abolie la frontière entre la nature et la culture, frontière à la fois posée et niée par le premier être hybride, issu de l'union du sanglier, animal sauvage, et de la truie, animal domestiqué.

LA MONDIALISATION

L'hybridité est liée de près aux phénomènes de mondialisation, c'est-à-dire la circulation accélérée des populations et des produits sur la surface du globe. Ce mouvement crée des effets inexorables d'hybridation des cultures. Suite aux déplacements de populations des ex-colonies vers les métropoles, les centres du monde occidental sont maintenant de plus en plus bigarrés. Selon Robert J.C. Young, « *le centre du monde est devenu irrémédiablement mixte, traversé par la pulsation de la différence* » (Young).

De la même façon, les régions considérées « périphériques » se transforment. Alors que Kipling déplore « *l'hybridisme monstrueux de l'Occident et de l'Orient* », les anthropologues ont cessé de pleurer la perte des formes pures de la vie culturelle. Ils s'occupent maintenant à explorer les nouveaux mécanismes de création culturelle, comme le mélange et l'appropriation. Il n'existe pas de vie culturelle qui n'est pas adultérée par le contact, par le mélange, qui n'est pas influencée par l'étranger. Une boîte de saumon qui devient un bracelet sur le bras d'un chasseur de la Nouvelle-Guinée,

des formes musicales nées de la rencontre de la culture nord-américaine et des musiques de l'Afrique de l'Ouest, la création de nouvelles identités à la suite de différents chemins de l'exil. Que l'on pense aux Indiens ou aux Palestiniens qui font des séjours de travail dans le Golfe et s'installent de nouveau chez eux, les Turques qui vivent déjà depuis plusieurs générations en Allemagne ; ces formes mixtes deviennent une nouvelle norme.

Les identités culturelles du monde contemporain sont à la fois multiples et complexes. Ceci est vrai non seulement pour les populations qui sont issues des déplacements de l'immigration, mais également des groupes dont l'affiliation historique avec leur lieu d'habitation est très longue. On ne sait pas très bien encore comment nommer ces nouvelles réalités. Qu'il y ait flottement et contestation dans l'usage des termes n'est pas étonnant : la réalité qu'ils tentent de désigner est encore trouble, des nouvelles figures identitaires sont encore en émergence.

ENTRE PAIX ET GUERRE

L'hybridité culturelle existe depuis toujours. D'une part, il a toujours existé des individus qui se sont créés des parcours « entre » les cultures. C'est le vagabond, le nomade, le voyageur, l'immigrant, le marginal, le métèque, qui vit dans « l'entre-deux » culturel. Pensons au personnage coloré du Moyen-Âge, Léon l'Africain, ce Nord-Africain qui a erré en Afrique et en Europe pour aboutir chez le pape et devenir son traducteur de textes sacrés musulmans. Hassan Ben Mohammed el-Wezzan ez-Zayyati, de son vrai nom, est né dans la Grenade andalouse entre 1489 et 1495. Après la chute de Grenade il se réfugie à Fès, au Maroc, y fait des études classiques et devient voyageur chargé de missions politiques et

commerciales. Il parcourt alors l'Afrique, Constantinople, la Babylonie, les trois Arabies, l'Arménie et une partie de la Tartarie. Il est capturé par des corsaires siciliens et offert comme esclave au pape Jean Léon X. À Rome, il est baptisé et libéré et devient savant à la cour du pape, enseignant plus tard l'arabe à Bologne. L'œuvre de Léon l'Africain est à l'image de l'itinéraire de son auteur. C'est un mélange de genres et de langues, conte, poésie, description, légende et anecdote. L'œuvre est intitulée *Description de l'Afrique* et est rédigée en arabe. Léon la traduit lui-même en italien et elle connaît un succès qui sera durable, malgré les nombreuses déformations que subit le texte au cours des traductions subséquentes (voir Houria Daoud-Brikci, 1996). Léon l'Africain est le modèle même de l'intellectuel cosmopolite et source d'inspiration pour des écrivains et chercheurs contemporains.

D'autre part, l'histoire nous fournit maints exemples d'aires géographiques qui ont favorisé une hybridation généralisée. Le cas paradigmatique serait celui du monde méditerranéen, où une circulation intense de tous ordres au cours des siècles a créé une culture à la fois diversifiée et commune. Mais on pense également à l'Espagne au siècle d'or, où la rencontre des civilisations juive, chrétienne et musulmane a permis l'éclosion de formes culturelles riches et inédites. Plusieurs villes, comme Alexandrie, ont été des lieux cosmopolites qui ont connu des périodes de tolérance, d'ouverture. De tout temps, les cultures se sont développées au moyen de dialogues, de traductions, de voyages, de diversification. Mais ces milieux pluriels peuvent aussi devenir le site de conflits. C'est le cas en Bosnie, par exemple, où Juifs, Musulmans et Chrétiens se sont mélangés depuis des siècles, où le taux d'intermariage fut particulièrement élevé; la Bosnie a été le site de violence brutale entre communautés.

En effet, le mélange des cultures est souvent le résultat de guerres et de conquêtes. Depuis la « découverte » de

l'Amérique par l'Europe et les régimes de colonisation qui ont suivi, il faut compter l'entreprise coloniale et l'immigration comme des facteurs majeurs d'hybridation des cultures. La colonisation a créé ce que Mary Louise Pratt appelle des « zones de contact », ces lieux où deux cultures se rencontrent. L'hybridation est un phénomène propre à ces zones et les formes mixtes qui y sont produites portent les marques des rapports de pouvoir qui les ont créées. Le mélange se vit comme une expérience de l'oppression, comme une inégalité inaugurale et persistante. Ce que Pratt montre dans son analyse de documents qu'elle nomme « *autoethnographiques* » (des textes écrits par des indigènes à la suite de la colonisation), c'est que les pratiques hybrides peuvent aussi donner lieu à des mouvements de résistance. Autrement dit, même si l'hybridation est souvent le résultat d'un croisement forcé, de l'imposition d'une forme sur une autre considérée moins valable, elle ouvre tout de même des espaces de résistance.

Prenons l'exemple des traductions et considérons le cas de l'Inde, en particulier de la région du Bengal au XIX^e siècle. Le Bengal a été la province la plus anglicisée de l'Inde coloniale. C'est au Bengal que l'on trouve le plus grand nombre de traductions de la littérature anglaise en langue vernaculaire - dans toute l'Inde et sans doute dans l'Empire. Les nombreuses traductions des classiques et de la littérature populaire témoignent de l'influence culturelle de la Grande-Bretagne, de l'inféodation des esprits de la classe moyenne. En même temps, cependant, ces traductions ont un effet imprévisible. Elles contribuent à la naissance d'un nouveau genre littéraire, le roman en bengali. La « Renaissance » de la littérature bengalie est en fait un phénomène de traduction, due à l'influence d'un genre étranger qui est naturalisé. Cette réponse littéraire de la part de l'intelligentsia bengali peut être considéré comme une pratique de résistance face à la puissance culturelle de l'Empire britannique.

BAKHTINE, BHABHA

Deux penseurs, Mikhaïl Bakhtine (1895-1975) et Homi K. Bhabha (chercheur contemporain), ont fait de l'hybridité un concept clé dans les sciences humaines. Bakhtine, qui a passé toute sa vie en Russie, devenue l'Union Soviétique, était un philosophe et un théoricien de la littérature ; il a célébré l'hybridité du roman. Bhabha, un intellectuel d'origine indienne, a prolongé la pensée de Bakhtine, l'appliquant à la culture postcoloniale.

Pour Bakhtine, l'hybridité est un concept descriptif qui rend compte du fonctionnement du roman, de sa « plurivocalité », de la fusion des langages, littérairement organisée (Bakhtine, 1978, p.178). Bakhtine illustrera ses thèses de manière brillante à l'aide des œuvres de Dostoïevski, surtout, mais aussi de Rabelais. Grâce à l'hybridité, le roman subvertit « l'ordre » des discours, et permet la contestation politique et idéologique.

Toutefois, chez Bakhtine, l'hybridité n'est pas seulement un concept descriptif. C'est aussi l'expression d'une valeur morale: elle affirme la multiplicité des identités, s'oppose au monopole de la vérité unique. Quand on sait que Bakhtine a élaboré l'essentiel de son œuvre en exil forcé au plus noir des années de la dictature stalinienne, on comprend toute la force de ses analyses.

L'espace de réflexion de Homi Bhabha est le monde post-colonial, et plus particulièrement les inégalités économiques et culturelles qui sont l'héritage de l'époque coloniale. Pour Homi Bhabha, l'hybridité est à la fois un état et un lieu, « l'espace tiers », où la dynamique du pouvoir colonial peut être déjouée, mise en déroute. Il se produit dans cette zone de négociation, de contestation et d'échange, une « culture

translationnelle » qui court-circuite les schémas de l'altérité pour exprimer la dérive des identités contemporaines. Les transactions « entre » ne prennent plus la forme du transfert et de la naturalisation des formes et des idées. Ce n'est plus la traduction, dans son sens conventionnel, qui décrit le plus adéquatement le rapport entre les cultures. Les zones interlinguistiques, l'espace « entre », deviennent un lieu de création culturelle, qui exprime le caractère inachevé et transitoire des identités.

Bakhtine et Bhabha, bien qu'inspirés par des circonstances historiques et politiques différentes, veulent montrer toute la force contestataire de la littérature. Ils cherchent à ébranler les formes de représentation qui donnent assise à l'autorité politique. L'hybridité leur sert d'arme, parce qu'elle déstabilise les catégories et les convenances.

La prégnance de l'hybride dépasse ainsi l'expression du mélange et du disparate. L'hybride implique l'ouverture de nouveaux espaces d'énonciation, espaces qui viennent déranger la géométrie des relations culturelles et questionner les hiérarchies de pouvoir qui les soutiennent.

Il conviendrait ici d'insister sur les limites de la notion d'hybridité et les critiques sérieuses dont elle est l'objet. L'hybridité, telle que formulée à la fois par Bakhtine et par Bhabha, est l'objet de soupçon pour trois raisons principales. La première et la plus importante est de nature politique. Défendre l'hybride, n'est-ce pas ignorer les forces politiques qui continuent de marginaliser et d'exclure certaines différences culturelles, notamment le néocolonialisme et le racisme? L'hybride n'est-il pas le privilège d'une certaine classe moyenne, qui peut se permettre les luxes du cosmopolitisme? Se concentrer sur les états hybrides n'est-ce pas faire l'autruche devant les violences et les conflits qui sont le contrepartie exacte des phénomènes de

dé-différenciation culturelle? Cette critique est puissante, mais n'annule pas pour autant l'importance de lire les forces centripètes et centrifuges en dialogue les unes avec les autres.

Une deuxième critique de la validité du concept de l'hybride suggère qu'elle est compromise du fait qu'elle suppose l'existence d'entités pures au départ. Pour louer l'hybride, ne faut-il pas vouloir que les identités traditionnelles se perpétuent - pour pouvoir continuer à fabriquer de l'hybride? La question a une certaine justification, mais néglige le fait que le caractère de l'hybride doit aussi nécessairement changer. C'est négliger que l'hybride est une créature du moment.

La troisième argument porte sur l'hybridité textuelle : est-ce qu'on ne se sert pas de la notion d'hybridité quand il s'agit tout simplement de jeux intertextuels, à la manière postmoderne? En effet, il y a parfois abus dans ce sens. Tous les mélanges ne sont pas les mêmes, il n'ont pas les mêmes visées ou les mêmes effets. Il faut bien préciser de quel genre de mélange, de transgression formelle, on parle. Dans la suite de ce texte, je propose des lectures où il est question surtout des textes qui pratiquent un brouillage particulier, celui des codes culturels.

ÉCRITURES HYBRIDES



KLEIN

A quelques rues de l'église Saint Michael's habitait, jusqu'à sa mort en 1970, le poète juif A.M. Klein. Parmi les poèmes qu'il a écrits, dans des styles très différents les uns des autres, il existe un poème sur Montréal qu'il a créé dans une langue hybride, utilisant seulement des mots anglais ayant une résonance normande. Il a inventé des mots comme « *escaliered* », « *erablic* », « *bilinguefact* », rappelant la grande influence de la langue française sur l'évolution de l'anglais et chantant en même temps les louanges d'une ville où l'on peut toujours entendre plus d'une langue.

Klein a vécu, comme la plupart des immigrants, « entre » les langues. Mais au lieu de chercher une séparation étanche entre le passé et le présent, il a voulu créer des formes littéraires exprimant la simultanéité de sa participation à la tradition et à la vie moderne. Il voulait exprimer son allégeance à la fois à l'histoire juive et à l'actualité canadienne. Le yiddish, l'hébreu, l'anglais et le français sont toutes pour lui des langues vivantes. Ses romans, sa poésie, ses essais,

sont traversés par ces langues et par l'imaginaire qu'elles évoquent.

Comment est-ce qu'on réécrirait le poème de Klein aujourd'hui? Dans quelles langues? Dans son poème, Klein évoque l'image d'une ville à deux voix, d'une ville double. Cette figure ne convient plus à Montréal, qui est davantage aujourd'hui une ville française nourrie par une pluralité d'influences et de langues, comme l'italien et le créole haïtien. L'héritage de A.M. Klein serait peut-être à trouver chez des auteurs comme Marco Micone ou Dany Laferrière, qui ont inventé des variantes du français pour parler de la ville?

L'hybridité se situe, dans le roman, le cinéma, le théâtre, dans la rencontre inhabituelle des signes culturels, dans la juxtaposition de répertoires habituellement tenus séparés. Micone et Laferrière, comme de nombreux autres auteurs d'origines diverses, ont nourri la littérature québécoise d'imaginaires nouveaux. Dans *La Québécoise*, Régine Robin, auteure d'origine française et juive, fait promener son personnage féminin, nouvellement arrivé à Montréal, à travers les rues, et fait état de l'effet d'étrangeté causé par la rencontre avec une langue à la fois même et autre. Ce personnage est le véhicule de plusieurs savoirs, au carrefour de plusieurs traditions, françaises et juives. Elle apporte avec elle une mémoire riche qu'elle confrontera aux mémoires inaccessibles de son nouveau lieu de résidence. L'histoire collective et publique, la mémoire individuelle et privée: ces répertoires de signes circulent selon des logiques parfois difficiles à cerner.

Les zones de fragilité linguistique constituent-elles un terrain propice à la création littéraire? Des villes comme Trieste, certaines zones de l'Europe de l'Est (voir Lothar Baier) ont connu un extraordinaire dynamisme sur le plan littéraire. Serait-ce parce que le « choc » des langues crée une atmosphère

qui encourage la création? Des écrivains anglophones de Montréal, dont Gail Scott, ont souligné les effets toniques de la tension linguistique et culturelle de la ville.

Son roman *Héroïne* est une œuvre volontairement hybride, où les langues, les personnages et les espaces de la ville deviennent la matière du récit. La ville est également le personnage principal du roman de Robert Majzels, *City of Forgetting*, où les voix de la ville sont des personnages historiques, mi-réels, mi-fictifs, qui inventent une nouvelle contemporanéité. Robin, Scott et Majzels ont en commun de créer des villes de langage, de tisser des espaces faits de discours hétérogènes.

Quand deux langues se rencontrent sans cesse, comme à Montréal, le résultat est souvent un langage que l'on considère « dégradé », « impur », une langue pétrie de « mauvaises traductions ». Il se crée également des œuvres de synthèse culturelle, accouplements étranges d'univers disparates. Elles servent de moyen d'accès à des vérités parfois cachées.

Le texte hybride interroge les imaginaires de l'appartenance, en faisant état de dissonances et d'interférences de diverses sortes. Certains de ces effets de dissonance sont le résultat d'un processus de traduction inachevée, d'une relation de transfert qui n'aboutit pas à un produit naturalisé, acculturé, mais qui laisse des traces du premier texte dans le nouveau. Le texte hybride est donc un texte qui manifeste des « effets de traduction », par un vocabulaire disparate, une syntaxe inhabituelle, un dénuement déterritorialisant, des interférences linguistiques ou culturelles, une certaine ouverture ou faiblesse sur la plan de la maîtrise linguistique ou du tissu de références. Ces effets esthétiques sont le résultat de la situation de frontière que vit l'écrivain, qui par sa prise de conscience de la multiplicité, choisit de créer un texte créolisé, selon l'expression

d'Edouard Glissant, c'est-à-dire un texte où la confrontation des éléments disparates produit du nouveau, de l'imprévisible.

Edouard Glissant explique sa préférence pour la notion de créolisation sur celle de métissage en fonction de deux critères: la créolisation est une relation d'échange entre éléments culturels de valeur égale (et non pas l'imposition d'un système sur un autre); la créolisation produit de l'inattendu - contrairement au métissage où l'on peut prévoir les résultats d'un mélange scientifiquement planifié. « *La créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation s'intervalorisent, c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange. Et pourquoi la créolisation et pas le métissage? Parce que la créolisation est imprévisible alors que l'on pourrait calculer les effets d'un métissage...* »

Finnegans Wake de James Joyce est sans doute l'œuvre hybride par excellence. Il serait difficile d'imaginer un texte où la densité du mélange - de langues, de thèmes, d'histoires - puisse être dépassée. Rêve fou, encyclopédique, à la manière de *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, *Finnegans Wake* construit un pont entre la modernité et la postmodernité. Si la modernité est le rêve de la nouveauté absolue, la postmodernité est l'aveu de l'excès des savoirs.

LAFERRIÈRE

En 1985 a paru à Montréal le premier roman de Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Sans être un chef-d'œuvre éternel, ce livre a changé quelque chose dans la topographie littéraire québécoise, de par sa confrontation de références culturelles qui jusque-là ne

s'étaient point côtoyées. C'est dans le choc de cet univers créé de disparates que naît l'hybride.

Le roman de Laferrière raconte l'histoire d'un apprenti écrivain qui, par un été très chaud, habite un appartement rue Saint-Denis avec un sage qui s'appelle Bouba et qui se passionne pour le *Coran*, Freud et le jazz. Dans l'appartement défile une série de jeune filles westmontoises et la conversation tourne autour du primitivisme noir, des revendications des colonisés et de la revanche de l'opprimé dans ses rapports au sexe.

Ce livre est devenu en fait un best-seller, un succès populaire autant que critique. Pourquoi? De par son sujet, bien sûr, la drague. De par son ton, décontracté, ironique, assez nouveau dans le roman québécois. Mais aussi par la rencontre de références tout à fait hétéroclites: d'une part, comme il a déjà été fait mention, le *Coran*, Freud et le jazz. Mais à côté de cela, il est question d'écrivains et de milieux littéraires de tout acabit: à la fois Sylvia Plath, James Baldwin et Chester Himes, Denise Bombardier et la *Nouvelle barre du jour* c'est-à-dire, des références qui font appel à des communautés littéraires autant internationales que très locales.

C'est l'accumulation et la confrontation de ces noms qui définit le milieu culturel totalement éclaté du « Nègre métropolitain », selon l'expression d'Émile Olivier, ce migrant qui habite toutes les grandes métropoles du monde, sans y être véritablement ancré. L'expérience de lire ce roman est déroutant: ce livre est évidemment « d'ici » et fait des clin d'œil évidents au lecteur québécois, mais cet « ici » est tout en surface. Il y a dissolution des repères familiers et une désorientation qui reproduit celle du migrant qui a affaire à la surface des choses et non à l'histoire qui les explique.

Le roman de Laferrière nous rappelle que l'identité, l'appartenance est moins une réalité qui se définit par rapport à l'histoire, à la lignée, à la continuité verticale, qu'un tissu d'associations et de références matérielles qui s'étalent dans l'espace et dans le présent. Cette identité est assurée non pas par des garanties de type « racines » ou « généalogie », mais dans une accumulation de singularités, de surfaces et dans l'énergie du désir.

RUSHDIE

« Les Versets sataniques célèbrent l'hybridité, l'impureté, le mélange...Le mélange est la grande possibilité que la migration de masse a donné au monde, et j'ai essayé de l'embrasser...Les Versets sataniques est un chant d'amour à notre identité métisse. »

(Rushdie, *Imaginary Homelands*, p. 394)

S'il y a un auteur dont l'écriture et le destin incarnent les enjeux de l'hybridité contemporaine, c'est bien Salman Rushdie. Les romans de Rushdie sont un mélange du mythe et du récit romanesque, de la critique politique et de la satire sociale, du texte sacré et du roman réaliste et, plus généralement, un va-et-vient entre des formes, références et idiomes orientaux et occidentaux. Ce « mélange » est cependant ordonné par une série de déterminations qui donnent forme à l'esthétique de l'hybride chez Rushdie.

La première de ces conditions qui guident et forment l'esthétique de Rushdie est celle du double lectorat. Rushdie écrit pour deux publics à la fois, celui du Subcontinent et celui de l'Occident. Comment tenir compte des niveaux de compréhension différents de ces deux publics? Il est évident que le public non subcontinental ne saura pas que bien des

événements racontés dans ses romans sont fondés sur des faits véridiques; il ne captera pas les références à toutes les vedettes du cinéma de Bombay, ne connaîtra pas les détails des intrigues politiques. Et il faut supposer que le public indien et pakistanais sera moins familier avec les références qui portent sur la vie londonienne. Ce qui est perçu comme du réalisme magique par un public sera davantage lu comme une épopée historique par l'autre.

On peut comparer cette réception double à celle que reçoivent d'autres romans qui sont fortement ancrés dans une réalité culturelle, *Ulysse* de Joyce par exemple. Là aussi des éléments du contexte irlandais et dublinois seront connus du public local, et inconnus des lecteurs d'ailleurs. Mais ce qui distingue *Les Versets sataniques* des multiples romans qui ont connu un lectorat international grâce au succès de leurs auteurs, c'est que la structure du double lectorat est inscrite, pour ainsi dire, dans le roman même. Il y a deux lectorats « d'origine » et les éléments de savoir et d'ignorance fonctionnent en miroir, le monde de l'Inde circulant constamment à l'intérieur de celui de la Grande-Bretagne et vice versa. Alors, seuls les lecteurs qui connaissent ces deux mondes pourront effectuer les traductions qui s'imposent et comprendre, par exemple, que *Chamcha* veut dire « cuillère », et désigne ceux qui cherchent à profiter du régime colonial et que c'est pourquoi l'on appelle *Chamcha* « *Spoon* ». Seuls ces lecteurs verront que « 420 », le numéro de vol que *Chamcha* et *Farishta* ont pris de Bombay en direction de Londres, est le numéro de la clause du code criminel indien qui traite des méfaits d'argent dont a été très largement accusé le gouvernement d'Indira Gandhi. Eux seuls sauront que *Farishta* veut dire « ange », etc.

Ce dialogue est géographique; il est aussi historique. Des personnages du monde moderne et du monde ancien se trouvent compactés dans une même peau : *Chamcha* est à la fois un

personnage moderne (lâche, paresseux, sympathique) et le diable; Farishta un fou séduisant et l'ange. C'est ainsi qu'il s'ouvre un dialogue entre les éléments les plus chargés de l'histoire coloniale, entre les valeurs séculières et l'intégrisme. Les deux principaux personnages se transforment sans cesse, y compris dans leurs vies professionnelles. Farishta est comédien de cinéma « théologique » et prend les attributs de dieux indiens tandis que Chamcha est virtuose de la voix empruntée.

Dans *Les Verset sataniques*, on se promène sans avertissement d'un registre narratif à un autre, du rêve au réel, de l'épopée à la critique sociale, de la culture populaire indienne à la culture britannique, du fantastique à l'hyper réel. Les métamorphoses corporelles de Gibreel et de Saladin miment ces transformations textuelles et font de l'hybride le thème et la matière du roman. C'est l'expérience migrante, légère et grave, qui est explorée dans toutes ses dimensions - depuis les querelles politiques entre les différentes communautés installées sur le sol britannique, dans le Londres bigarré des années 80, aux imaginaires du passé britannique et indien. Son syncrétisme se réalise jusque dans les expressions empruntées à partir de nombreuses langues : turc, perse, égyptien, indien et arabe.

Les Versets sataniques est en effet le roman qui de nos jours s'approche le plus de l'esthétique de la simultanéité et de la transformation de *Finnegans Wake*, qui lui aussi emprunte la figure de la chute et de la transformation pour engager un dialogue avec la vérité et l'absolu. Si le calembour polyglotte est l'élément de base de l'œuvre de Joyce, les clins d'œil plurilingues et le recyclage des éléments culturels véridiques (fragments d'histoire, lieux réels, personnages authentiques) jouent un rôle similaire chez Rushdie.

Après le *fatwah* contre Salman Rushdie, il ne peut plus être question de célébrer l'hybride sans tenir compte des dan-

gers qui l'habitent. Ce n'est pas sans risque que l'on verse dans l'hybride. Rushdie n'avait-il pas déjà entrevu certains de ces risques dans *La Honte* (*Shame*, 1984) où il avait été question non pas de textes sacrés mais de l'autorité du narrateur par rapport à un savoir « national », la vérité politique du Pakistan. « *Étranger! Transgresseur! Tu n'as aucun droit de parler de ce sujet!* » (p.70). Rushdie est hautement conscient des enjeux de l'appartenance pour l'écrivain, de la fragilité et de la nécessité de son autorité.

L'hybride, qui définit de plus en plus les univers que nous habitons, est traversé de forces antagoniques. Il s'agit du fait même d'un espace de négociation et de création qu'il faut défendre. C'est là que se créent les idiomes qui nous permettraient, selon Rushdie, de nous réinventer.

CRÉOLISATION

La notion d'hybridité est appliquée au domaine du langage soit pour désigner les néologismes formés de sources hétéroclites (le plus souvent à partir de sources grecque et latine, comme bicyclette, hypertension, monocle), soit pour désigner les formes mixtes du langage que sont les *pidgin* et les créoles.

Les zones de mixité culturelle sont incubatrices de langues mixtes. Dans le Mile-End, comme ailleurs dans toute la ville, les enfants naviguent allègrement entre les langues. Ils parlent anglais avec un parent, français avec l'autre, et ainsi de suite avec les amis de la garderie, de l'école, des groupes sportifs. Les enfants traduisent spontanément et parfois mélangent deux ou trois langues dans une même phrase. Quel est le problème quand tout le monde comprend? À l'école il faut inculquer aux enfants la discipline unilingue. Interdit de franchir les frontières d'une seule langue.

Les langues mixtes doivent être accrochées, avec les tuques, au vestiaire.

Quand est-ce qu'une langue mixte perd son statut d'idiome dégradé, adultéré, appauvri, pour acquérir celui de langue légitime? Le yiddish a été longtemps considéré comme une variante polluée de l'allemand, le créole haïtien et le joul montréalais comme l'expression d'une incapacité de parler le français correct. Les langues mixtes sont la matérialisation d'une situation de contact, souvent imposé par un envahisseur. L'anglais, nous le savons, est une langue hybride, formée à la confluence de plusieurs langues au cours des siècles, surtout celles des envahisseurs germaniques, scandinaves et français. Normalisée sous l'égide de la culture britannique, il est de nouveau ouvert à une pluralité d'influences hétérogènes. En tant qu'idiome véhiculaire du XX^e siècle, l'anglais, le latin du monde moderne, fait office de langue internationale. À ce titre, il n'est soumis à aucune autorité nationale, et se fait fort d'éléments d'hybridation de toute provenance. Doit-on s'étonner que l'une des plumes les plus fortes de nos jours soit celle d'un Indien vivant en Angleterre, ponctuant ces romans de jeux de mots polyglottes à la Joyce, provenant de l'hindi et de l'urdu? Salman Rushdie se targue d'être un produit de l'hybridité culturelle, d'être le représentant d'une culture *mongrel*. En cela, il est le digne héritier de Daniel Defoe, auteur de *Robinson Crusoe*, le premier roman en anglais, qui vantait les mérites de l'anglais « hétérogène ». Defoe fait l'éloge de « *that Het'rogeneous Thing, an Englishman* » (Young).

LE TEXTE PLURILINGUE

La pluralité des langues hante l'écriture postmoderne, comme elle a profondément marqué l'écriture de la modernité. Les croisements de langue dans le texte, la fascination de la

langue étrangère, sont signes de la fragmentation et de l'interpénétration des identités culturelles. En interrogeant les imaginaires de l'appartenance, en faisant état de dissonances et d'interférences textuelles, le texte plurilingue fait état des bouleversements socio-démographiques et conceptuels de notre époque.

Le caractère transnational des expressions culturelles du monde postcolonial, les textes hybrides, sont en passe de devenir des objets légitimes, plutôt qu'exceptionnels, de la linguistique et de la littérature. Rushdie est-il un auteur indien ou anglais? Kundera, un Tchèque ou un Français? Le bilinguisme littéraire, plutôt que d'être une entrave à la production, est reconnu comme source d'innovation et d'interférence créatrices. Régine Robin montre comment de Kafka à Celan, de Conrad à Kerouac, de Nabokov à Beckett en passant par Georges Perec, Elias Canetti, et d'autres, la conscience de la « langue perdue » mais aussi la fascination de l'étrangeté linguistiques anime le texte moderne (Robin, 1993). Claudio Magris, évoquant le développement singulier de la modernité italienne à Trieste, parlera d'une « *littérature des frontières* » (Ara, 1991); Edouard Glissant pour sa part explorera « *la poétique de la relation* » telle qu'elle se développe dans l'espace créole des Antilles (Glissant, 1993). Le rapport à la langue étrangère, fondé par des circonstances de bilinguisme personnel, souvent transformées en relations fantasmatiques, nourrit de façon singulière la littérature du XX^e siècle.

Les récits de l'immigration et de l'exil, les œuvres qui racontent les expériences de déplacement et de relocalisation propres au contexte postcolonial, sont peuplés de l'imaginaire de diverses langues. Ainsi, les littératures issues des « deuxièmes générations » d'immigrants dans les pays occidentaux, celles des « *beurs* » en France, ou des « *chicanos* » aux États-Unis, jouent volontiers avec les langues, et expriment

ainsi le désarroi ou encore la jouissance que leur inspire cet état d'hybridité culturelle (Fusco, 1995).

Il se crée, du fait de l'accélération des communications et des déplacements, et de la généralisation des échanges culturels, ce que l'on peut appeler une culture de la traduction. Appartenant en premier lieu aux nombreux immigrants, réfugiés, et aux migrants de notre époque qui ont eu à traverser des frontières, cet espace culturel est aussi celui de tout « être traduit », (selon l'expression de Salman Rushdie), autant dire de tout citoyen de la culture postmoderne.

Au lieu de considérer ces espaces liminaires et transitionnels comme imparfaits et donc inférieurs, il faudra y voir le lieu de la construction de nouveaux signes d'identité, annonçant la « culture de la traduction » à laquelle s'abreuve l'imaginaire contemporain.

La citoyenneté hybride



Il y a quelques années, le gouvernement du Québec a entrepris une campagne de publicité auprès de la population. Des panneaux publicitaires montraient des images d'enfants appartenant aux minorités visibles avec des légendes telles que : « *les cheveux bouclés, le cœur québécois* » ; « *les yeux bridés, le cœur québécois* ». Malgré la bonne volonté évidente des messages, il y avait controverse. À qui s'adressaient ces messages? Aux minorités, à qui l'on voulait imposer un cœur québécois? Aux Québécois de souche, à qui l'on voulait enseigner les nouvelles dimensions sémantiques du « Québécois »? L'annonce était malhabile, parce qu'elle tentait de faire exister l'hybride par décret.

L'annonce met en évidence les tentatives de la culture nationale publique de s'accommoder de la diversité. Elles témoignent du désir de la communauté québécoise de redéfinir la communauté politique, de trouver de nouveaux symboles et de nouveaux récits de la vie collective. Comment imaginer une culture nationale qui pourra perpétuer l'héritage et la mémoire des Canadiens-français au Québec, tout en sollicitant

l'allégeance des populations nouvellement arrivées? L'idéal d'une culture nationale unifiée est-il encore souhaitable, voire réalisable? Ce sont les artistes, autant que les politiciens, qui trouveront réponse à ces questions.

On se rappelle, toutefois, que l'histoire du Québec est depuis toujours une histoire d'hybridation - le métissage de la culture des colons français avec les formes culturelles amérindiennes au départ, britanniques et gaéliques ensuite. On se souvient que la musique populaire canadienne-française est directement empruntée à la musique gaélique, par exemple. La culture québécoise continue d'habiter pleinement l'espace américain, tout en s'inspirant d'une multitude d'influences européennes, voire asiatiques et africaines. Les formes « pures » de la culture, canadiennes-françaises ou autres, sont souvent des reconstructions a posteriori.

La fin du XX^e siècle voit partout en Occident la redéfinition des balises de la culture nationale et des sentiments d'allégeance qu'elle inspire. Au Canada, la politique officielle du multiculturalisme définit la diversité comme élément constitutif de l'identité nationale. Cette politique entre en concurrence, cependant, avec la reconnaissance, tout aussi officielle, du bilinguisme et du biculturalisme. Les deux politiques soutiennent des conceptions contradictoires de l'identité nationale. En même temps les productions culturelles d'artistes tels que Dionne Brand, Atom Egoyan, Michael Ondaatje, Joy Kogawa, sont en train de bouleverser les fondements même de la culture canadienne. La ligne de démarcation entre groupes fondateurs et populations marginales est mise à l'épreuve.

Il est certain que l'être hybride pose de sérieux défis aux nationalismes. Dans le paysage politique et culturel actuel, les cultures nationales ont à se redéfinir. C'est que la culture n'est

plus une bulle sécuritaire qui sépare un groupe d'individus d'un autre. Le régime de l'hybride nous oblige à redéfinir le rapport entre culture, identité et citoyenneté.

POUR EN SAVOIR PLUS



Malgré sa popularité dans le vocabulaire critique des sciences sociales anglo-américaines, il existe peu d'ouvrages qui prennent la notion d'hybridité culturelle comme sujet principal. La notion d'hybridité est cependant présente dans un grand ensemble de travaux actuels sur la culture à l'ère de la mondialisation, notamment chez les universitaires anglo-américains engagés dans ce que l'on appelle « *Culture Studies* » et « *Postcolonial Theory* ». Les travaux d'Arjun Appadurai, (*Modernity at Large*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 1996) et de Ulf Hannerz (*Transnational Connections*, London and New York, Routledge, 1996), ainsi que l'ensemble des numéros de la revue *Public Culture*, ont pour but l'exploration de nouvelles configurations de la culture hybride dans le contexte de la globalisation. Des études détaillées de cas côtoient des considérations théoriques sur la culture et l'identité, notamment à partir des notions de migration, de culture diaporique ou du cosmopolitisme. Par ailleurs un courant fort en philosophie politique se penche sur la reconceptualisation de la citoyenneté, prenant en compte l'hétérogénéité croissante des populations, notamment en Europe. Les travaux de Seyla Benhabib (*Democracy and Difference*,

Princeton, Princeton University Press, 1996) et de Yasemin Soysal (*The Limits of Citizenship. Migrants and Postnational Membership in Europe*, Chicago and London, University of Chicago Press, 1994) sont à signaler.

Pour remonter aux sources philosophiques de l'hybridité, il faut lire les ouvrages de Mikhail Bakhtine et de Homi K. Bhabha. Parmi ceux-là, les livres de Bakhtine sur Rabelais et sur Dostoïevski sont particulièrement riches. Le livre majeur de Bhabha est *The Location of Culture*, non encore traduit en français. Puisque Bhabha s'est inspiré à la fois de Derrida et de Lacan, sa prose n'est pas facile et il n'est pas sûr que l'on verra une traduction française de son œuvre de sitôt. Il faut lire, si possible, les entrevues où il s'explique plus directement. Dans *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race* (New York and London, Routledge, 1995) Robert J.C. Young propose une historique incisive de l'utilisation de la notion d'hybridité, insistant sur les débats scientifiques du XIX^e siècle, mais touchant également aux analyses de Bakhtine et Bhabha.

L'œuvre critique d'Edouard Glissant est essentielle pour comprendre les assises historiques et philosophiques de la créolité dans le monde antillais. Il propose une philosophie complexe de la créolisation qui est une véritable éthique de l'écriture.

Le Métissage de François Laplantine et Alexis Nous (Dominos, Flammarion, Paris 1997) porte sur un proche parent de l'hybridité. Écrit dans un style à la fois engagé et enlevé, le livre souligne les grands moments du métissage culturel mais également des mouvements artistiques et philosophiques animés par une contestation de l'unité et de la pureté. Les arguments du livre ressemblent beaucoup à ceux développés ici mais sont illustrés différemment.

Dans *À la croisée des langues. Du métissage culturel d'est en ouest*, Lothar Baier compare le cosmopolitisme montréalais au métissage culturel de l'Europe de l'est durant les années 30. Il suggère que les divisions et les tensions peuvent fertiliser la production littéraire. La comparaison entre ces deux lieux, ces deux moments, est des plus suggestive.

Parmi les textes plurilingues, lire *Between* de Christine Brooke-Rose, roman expérimental fascinant, où il est question d'une interprète de conférence qui vit entre les langues. Texte écrit principalement en anglais, le roman intègre des bribes d'allemand, de français, de roumain, et interroge - sur le mode à la fois comique et tragique - les allégeances de l'interprète.

RÉFÉRENCES



Ara, Angelo et Claudio Magris, *Trieste - Une identité de frontière*, traduit de l'italien par Jean et Marie-Noëlle Pastureau, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

Arteaga, Alfred, ed. *An Other Tongue. Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*, Duke University Press, 1994.

Appignanesi, Lisa and Sara Maitland, eds. *The Rushdie File*, London, Fourth Estate, 1989.

Baier, Lothar, *À la croisée des langues. Du métissage culturel d'est en ouest*, essai traduit de l'allemand par Peter Krauss et Marie-Hélène Desort, Actes Sud/Leméac, 1997.

Balme, Christopher, « Inventive Syncretism », in *Fusion of Cultures?*, ed. Peter O. Stummer and Christopher Balme, Cross/Cultures, Rodopi, Amsterdam, Atlanta, 1996.

Bergeron, Claude, *Architectures du XX^e siècle au Québec*, Montréal, Méridien, 1989.

Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, London and New York, Routledge, 1994.

Bakhtine, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Trans. Daria Olivier. Paris, Gallimard, 1978.

- *La poésie de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff. Paris, Editions du Seuil, 1970.

- *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance* trad. Andrée Robel. Paris, Gallimard, 1972.

Brooke-Rose, Christine, *Between*, London: Michael Joseph, 1968.

Coreau, André, *Les belles églises du Québec*, Montréal, Édition du Trécaré, 1996.

Daoud-Brikci, Houria, « *Présence et absence de la Description de l'Afrique de Léon l'Africain dans ses traductions* », TTR, Vol. IX, no. 2, 1996, pp. 13-46.

Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphael, *Lettres créoles : tracées antillaise et continentales de la littérature*, Paris, Hatier, 1991.

Fletcher, M.D., *Reading Rushdie. Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, Amsterdam, Rodopi, 1994.

Fusco, Coco, *English is Broken Here. Notes on Cultural Fusion in the Americas*, New York City, The New Press, 1995.

Glissant, Edouard, « *Entretien : l'imaginaire des langues* », Etudes françaises. 28, 2/3, automne, 1993.

- *Introduction à une poésie du divers*, Presses de l'Université de Montréal, 1995.

Haraway, Donna, « *A Cyborg Manifesto : Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century* », *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991.

Joyce, James, *Finnegans Wake*, Œuvres complètes, La Pléiade, 1995.

Klein, A.M., *Complete Poems, Vol. I, II.*, ed. Zailig Pollock, Toronto, University of Toronto Press, 1990.

Laferrrière, Dany, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB éditeur, 1985.

Laplantine, François et Nous, Alexis, *Le Métissage*, Collection Dominos, Flammarion, Paris, 1997.

Linteau, Paul-André, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 1992.

Majzels, Robert, *City of Forgetting: a Novel*, Toronto, Mercury, 1997.

Michaud, Ginette, *Joyce*. Montréal, HMH, 1997.

Pratt, Mary Louise, « *Arts of the Contact Zone* », Profession 91, Publication de Modern Language Association, New York, 1991.

Robin, Régine, *La Québécoise*. Montréal, Québec/Amérique, 1983.

- *L'Amour du yiddish ; écriture juive et sentiment de la langue (1830-1930)*, Paris, Editions du Sorbier, 1984.

- *Le roman mémoriel*. Longueuil, Le Préambule, 1990.

Rushdie, Salman, *Shame*, New York, Vintage, 1984.

- *The Satanic Verses*, London, Viking, 1988.

Scott, Gail, « *My Montréal: Notes of an Anglo-Québécois Writer* », Brick 59, Spring 1998.

Simon, Sherry, *Le Trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994.

Young, Robert J.C., *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*, New York and London, Routledge, 1995.



SHERRY SIMON

Ses intérêts de recherche (l'émergence de nouvelles formes d'identité culturelle dans la littérature, les enjeux culturels de la traduction) sont nourris par sa vie quotidienne dans le Mile-End. Ce quartier qu'elle habite depuis plus de 25 ans sert de point de départ à la réflexion qu'elle nous livre dans *Hybridité culturelle*. Elle est l'auteure de *Le trafic des langues* (Boréal, 1994) et *Gender in Translation* (Routledge, 1996), et elle a été codirectrice de la revue *Spirale*. Elle est professeure à l'Université Concordia (Montréal).



ISBN 2-922369-02-1

LES ÉLÉMENTAIRES - UNE ENCYCLOPÉDIE VIVANTE

Une collection encyclopédique générale, unique au Québec, qui communique la connaissance sous le signe de la ferveur et de la passion en **accordant une place prépondérante aux auteurs**. Tout en définissant le paysage actuel de la connaissance, elle dresse le portrait de la société québécoise, qui, prise dans son ensemble est une véritable encyclopédie vivante.



l'île de la tortue, éditeur