

En outre, le transfert des critiques postcoloniales anglophones aux lettres francophones (ainsi qu'hispanophones et lusophones) est malaisé. Comme l'a relevé A. James Arnold à propos des Caraïbes<sup>1</sup>, les théories postcoloniales – à leur début – rendent compte de la colonisation britannique de l'Inde, de l'Afrique ou du Proche-Orient. Or, les Français ont pratiqué une politique d'assimilation culturelle des élites coloniales inconnue des Britanniques. Par ailleurs, les Antilles françaises ou le Canada étaient des colonies d'implantation très différentes du modèle indien britannique ou des colonies françaises en Afrique. L'exemple de la plantation des Antilles, microcosme assez autonome dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, montre qu'il vaut parfois mieux développer des modèles régionaux que des modèles globaux pour comprendre les enjeux et les effets de la littérature dans les contextes coloniaux et postcoloniaux. Cette « dénationalisation » des textes critiques (Pierre Bourdieu) peut toutefois s'avérer utile. Si elles perdent une partie de leur force politique en quittant leur contexte originel, les « théories voyageuses » (Edward Saïd) peuvent y gagner une puissance nouvelle, grâce à des décalages féconds entre champs d'origine et d'accueil.

### La francophonie

L'une des difficultés majeures tient au fait que la critique postcoloniale rencontre cette institution politique, linguistique et littéraire qu'est la francophonie. Fondamentalement<sup>2</sup>, le terme

1. A. J. Arnold, « Francophone postcolonial studies », *Francophone Postcolonial Studies*, 1-2, Autumn/Winter 2003, p. 7 sq.

2. Le terme « francophone », adjectif et substantif, est attesté en 1880, dans l'ouvrage du géographe Onésime Reclus, *France, Algérie et colonies*. Il signifie alors : « qui parle français » et désigne les habitants de langue française d'entités nationales ou régionales où le français n'est pas langue unique. Le mot entre dans le dictionnaire en 1930 (*Supplément au Larousse du XX<sup>e</sup> siècle*), mais demeure peu utilisé. Il ne devient plus courant qu'après la Seconde Guerre mondiale. Le substantif « francophonie » en est dérivé, il est attesté lui aussi en 1880, chez Reclus, et désigne un ensemble ou une partie du monde francophone (par exemple, la francophonie suisse). Il est rarement utilisé avant 1962, lorsque la revue *Esprit* consacre un numéro au « Français langue vivante » qui s'intéresse à la francophonie. Léopold Sédar Senghor en propose alors une

« francophonie » renvoie à une diversité géographique et culturelle organisée par rapport à un fait linguistique : à la fois l'ensemble des régions où le français est réputé jouer un rôle social incontestable et l'ensemble de celles (à l'exception de la France) où existent des locuteurs de langue première. Toutefois, ces pays ou ces ensembles culturels sont très variés, les situations linguistiques y sont d'autant plus complexes et mouvantes qu'elles se caractérisent par la coexistence de plusieurs langues, autochtones et européennes. Présenter (comme on le fait souvent) les littératures francophones de toutes ces régions comme un ensemble donné de fait, un objet cohérent soumis à la sagacité de l'interprète, nuit à leur compréhension et favorise *de facto* la confusion de la francophonie (dans son acception linguistique) et du *francophonisme* (intérêts économiques et/ou politiques masqués par l'invocation d'une communauté linguistique).

L'Organisation internationale de la francophonie, organisme politique ayant pour centre un fait de langue, s'inscrit dans une solide tradition française d'interventionnisme linguistique<sup>1</sup>. Comme la langue française aux yeux des révolutionnaires, le français ne s'y réduit pas à une fonction d'expression d'un « contenu » politique, son usage manifeste les valeurs unissant les membres de ce groupe.

définition : « La Francophonie, c'est cet humanisme intégral, qui se tisse autour de la terre : cette symbiose des "énergies dormantes" de tous les continents, de toutes les races, qui s'éveillent à leur chaleur complémentaire » (p. 844). Le terme s'écarte alors d'une acception géographique et linguistique pour s'apparenter à celle de francité, désignant l'esprit de la civilisation française, la culture française et son influence (voir L. S. Senghor, « La Francophonie comme culture », *Discours à l'Université Laval*, 1966). Les mots se chargent ainsi d'ambiguïtés interprétables selon les situations et les intentions. Sur cette question, voir János Riesz, « Frankophonie – Überlegungen zur Geschichte ihrer Anfänge und der Narration ihrer frühen Entwicklung », *Grenzgänge*, 19, Leipziger Universitätsverlag, 2003 ; Béatrice Turpin : « Le terme "francophonie" dans les dictionnaires de langue », *Convergences francophones*, Université de Cergy-Pontoise, CRTF-Les Belles Lettres, 2006, p. 111-121.

1. Sans remonter à l'ordonnance de Villers-Cotterêts (1539), la Révolution s'est confrontée au plurilinguisme du territoire. Le *Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française*, présenté par Grégoire à la Convention, le 16 prairial an II, avait pour objectif de faire naître une langue nationale. Michel de Certeau, Dominique Julia et Jacques Revel ont bien remarqué qu'ici, « le langage ne se réduit pas à la fonction de parler une Révolution qui s'effectuerait hors de lui, en disant un "contenu" produit par une politique. Il a aussi pour tâche de définir la réalité et le futur de la Nation. Il doit *faire* la révolution. Il a un rôle prospectif ». (*Une politique de la langue* (1975), Paris, Gallimard, 2002, p. 173).

Cette francophonie offre l'idéal républicain français, venu d'Afrique". Ce "nord", elle est "sud". L'universalisme fait de la France et la francophonie France mondiale<sup>2</sup>. A. Murphy peut reconnaître une forme de religion<sup>3</sup>.

Les études postcoloniales ont vu une langue au pluriel, depuis qu'il était déjà que notre idiome n'est pas de l'allemand et de tudesque, avec quel désormais y ajouter nom des peuples ou venus du Pacifique (un ennemi mortel). Une langue officielle des nationalismes francophones en Afrique des langues des populations défaites et Calvet) n'est en effet pas seulement en réalité, la langue française diverses et « le français part entière<sup>5</sup> ».

Le domaine littéraire national que l'on a pu parler de littérature<sup>6</sup>. Le fait est donc occupée dans la formation des littéraires, aux intellectuels d'aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, la littérature française, élan

1. Michel Guillou, *Francophonie*, p. 11.

2. *Ibid.*, quatrième page de couverture.

3. D. Murphy, « De-centring francophone cultures », *French Cultural Studies*, 1998, p. 111-121.

4. Voir A. Mbembe, « L'écriture postcoloniale », *Le Débat*, 137, novembre 2002, p. 111-121.

5. *Ibid.*, p. 166.

6. Titre du livre de Pierre Bourdieu, *Le langage comme action*, Paris, Seuil, 1976, p. 111-121.

Cette francophonie officielle exalte l'universalisme : « Mariage de l'idéal républicain français et du concept de civilisation "de l'universel, venu d'Afrique". C'est ce métissage qui fait sa force. Elle est "nord", elle est "sud"<sup>1</sup>. » Pourquoi pas ? Mais le plus souvent, cet universalisme fait de la France le centre du monde, de Paris le centre la France et la francophonie devient alors « l'un des piliers de cette France mondiale<sup>2</sup> ». Avec une ironie toute swiftienne, David Murphy peut reconnaître dans cette francophonie, une nouvelle forme de religion<sup>3</sup>.

Les études postcoloniales conçoivent plutôt le français comme une langue au pluriel, dépourvue de centre évident. Fénelon remarquait déjà que notre idiome « n'est qu'un mélange de grec, de latin et de tudesque, avec quelques restes confus de gaulois », il faudrait désormais y ajouter nombre d'éléments orientaux, africains, caribéens ou venus du Pacifique (et ne plus considérer l'anglais comme un ennemi mortel). Une telle conception s'oppose aussi à la vision officielle des nationalismes panafricains, faisant des langues européennes en Afrique des langues étrangères imposées par la force à des populations défaits et soumises<sup>4</sup>. La « glottophagie » (Louis-Jean Calvet) n'est en effet pas aussi généralement répandue. Aujourd'hui, en réalité, la langue française est créolisée par des locuteurs d'origines diverses et « le français a fini par devenir une langue africaine à part entière<sup>5</sup> ».

Le domaine littéraire français est si étroitement lié au prestige national que l'on a pu présenter la France comme « le pays de la littérature<sup>6</sup> ». Le fait est dû à la place considérable que les humanités ont occupée dans la formation d'une culture commune aux littéraires, aux intellectuels et aux scientifiques, qui semble décliner aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, le clivage est bien affirmé entre la littérature française, élément notoire du patrimoine et du prestige

1. Michel Guillou, *Francophonie-puissance. L'équilibre multipolaire*, Paris, Ellipses, 2005, p. 11.

2. *Ibid.*, quatrième page de couverture.

3. D. Murphy, « De-centring French studies: Towards a postcolonial theory of francophone cultures », *French Cultural Studies*, 13(2), 2002, p. 168.

4. Voir A. Mbembe, « La république désœuvrée. La France à l'ère post-coloniale », *Le Débat*, 137, novembre-décembre 2005, p. 165.

5. *Ibid.*, p. 166.

6. Titre du livre de Pierre Lepape, Paris, Seuil, 2003.



La séparation littérature française/littératures francophones peut uniquement se justifier au plan de la recherche, où une analyse serrée impose de cerner les spécificités de l'objet d'étude, encore faut-il préciser de quel ensemble francophone l'on traite. Il conviendrait d'aboutir à une conception des lettres francophones qui ne soit ni le bloc des « littératures françaises hors de France », ni l'unanimité, fallacieuse et politiquement ambiguë, d'une « communauté de locuteurs ». Cela suppose d'accepter ce fait très simple que la France est aussi un pays francophone. Dès lors, « intégrer les études francophones dans l'histoire de la littérature française, ou "francophoniser" celle-ci, permet de dépasser les relents nationalistes de l'histoire littéraire<sup>1</sup> ». Les « littératures francophones » apparaissent ainsi plutôt comme un corpus à construire et analyser, appelant notamment des connaissances sociologiques, ethnologiques et linguistiques fréquemment négligées<sup>2</sup>.

La francophonie peut être considérée comme un espace virtuel situé à l'intersection de plusieurs espaces singuliers<sup>3</sup> : la perspective postcoloniale dessine l'un d'eux, dont la particularité par rapport à ses homologues (linguistique, géographique et humain, politique-économique-stratégique, culturel, néo-colonial) est qu'il peut prétendre à une homogénéité associant histoire et littérature.

Il n'est pas question de découvrir une miraculeuse unité entre les œuvres abordées : on n'expliquera pas l'émergence d'écritures francophones en Haïti de la même façon qu'au Maghreb. Le critique postcolonial ne confond pas les aspirations précises et durables de la Négritude avec la création isolée du Vietnamien Pham Van Ky ou

sion française comptent aujourd'hui parmi les plus lus dans le monde, tels Tahar Ben Jelloun, Aimé Césaire, Patrick Chamoiseau, Mohamed Dib, Édouard Glissant, Kateb Yacine ou Amin Maalouf.

1. P. Aron, A. Viala, *L'Enseignement littéraire*, op. cit., p. 117. On pourrait alors parler, avec Roger Little, de « francographie », c'est-à-dire de tout ce qui s'écrit en français, de quelque origine géographique que ce soit, et auquel la langue française donne pourtant accès.

2. Voir Michel Beniamino, Lise Gauvin (dir.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, PULIM, 2005 ; J. Riesz (dir.), *Frankophone Literaturen außerhalb Europas*, Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft, Frankfurt/Main, Peter Lang, 1985. Sur l'enseignement francophone en France, voir Daniel Delas, « Francophone literary studies in France : Analyses and reflections », *Yale French Studies*, 103, 2003, p. 43-52.

3. Sur une approche théorique des lettres francophones, voir M. Beniamino, *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

celle de la Canaque Dewé Görödé<sup>1</sup>. Il ne rapporte pas la voix d'un Kateb Yacine et celle d'un Gaston Miron à des conditions d'énonciation semblables, mais il peut aider à dégager des préoccupations similaires d'inspiration et de style en dessinant un espace commun à certaines littératures francophones, comme, du reste, à d'autres littératures en langues européennes.

### Critique, histoire, théorie postcoloniales

Je parlerai de « postcolonial » au sens où Terry Eagleton écrit que nous sommes des « Post-Romantics » : les produits de cette époque plutôt que des successeurs nettement séparés d'elle<sup>2</sup>. Il s'agit moins de présenter un concept historique<sup>3</sup> – pas plus arbitraire après tout, que la traditionnelle périodisation par siècles qui structure les recherches littéraires en France – qu'une perspective sur la littérature renvoyant aux lettres naissant dans un contexte marqué par la colonisation. « Post-colonial » désigne donc le fait d'être postérieur à la période coloniale, tandis que « postcolonial » se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence, d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes<sup>4</sup>. Une situation d'écriture, avec ses présupposés et

1. Pham Van Ky, *Celui qui régnera*, Paris, Grasset, 1954; Dewé Görödé, *Sous les Cendres des conquies*, Nouméa, Édipop, 1985.

2. T. Eagleton, *Literary Theory. An Introduction*, Oxford, Basil Blackwell, 1983, p. 18. Le texte original est : « Being products of that epoch rather than confidently posterior to it ».

3. Dans le domaine francophone, Bernard Mouralis l'utilise en ce sens, dès 1984, évoquant la « civilisation post-coloniale » (*Littérature et développement*, Paris, Silex/ACCT, 1984, p. 43).

4. Y compris durant la période coloniale. Entendre « postcolonial » dans un sens exclusivement chronologique consisterait à prendre pour référence un ensemble de phénomènes politiques internationaux, sur la base (le plus souvent) d'une communauté linguistique. L'opposition binaire colonial/postcolonial ferait alors du colonialisme le marqueur déterminant de l'histoire. Elle ferait retomber l'analyse dans le schéma linéaire occidental, marqué par la téléologie du « progrès » et de la « civilisation ».

En outre, une acception purement chronologique ne rend pas compte de certains enjeux postcoloniaux cardinaux, pour les femmes notamment, pour qui la fin de la

ses options formelles, et  
lore position sur l'axe  
Gareth Griffiths et Hele

Ce que ces littératures  
est d'avoir émergé dans  
et de s'être affirmées en  
et en insistant sur le  
impérial<sup>2</sup>.

Des modes d'écriture  
miques à l'égard de l'o  
déplacement, la transg  
européens tels qu'ils ont

Dans l'ensemble de  
histoire et théorie lit  
Antoine Compagnon.  
littéraires qui met l'acc  
interprète, évalue le se  
lecteurs, mais sur des  
savants ni professionne  
thie (ou antipathie) sel  
luer le texte. L'histoir  
extérieurs à l'expérienc  
tion ou la transmission  
général n'intéressent p  
sèque vise à expliquer

colonisation n'a pas souvent é  
combattaient le colonialisme  
était encore sous la tutelle co  
*Éthiopiennes* (1956). Pour cert  
masquer de ses accents optim

1. La littérature haïtienne  
comme Anténor Firmin et  
Ardouin adhèrent au dogme  
civilisation européenne et les  
d'ailleurs pas la critique po  
d'idéologies typiques de leur c

2. B. Ashcroft, G. Griffin  
*Post-Colonial Literatures*, Londres

3. Le postcolonialisme re  
croise ainsi souvent les études  
*and Narrative in the Postcolonial J*

ses options formelles, est envisagée, et non plus seulement une incolore position sur l'axe du temps<sup>1</sup>. Comme l'écrivent Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin :

Ce que ces littératures ont en commun au-delà des spécificités régionales, est d'avoir émergé dans leur forme présente de l'expérience de la colonisation et de s'être affirmées en mettant l'accent sur la tension avec le pouvoir colonial, et en insistant sur leurs différences par rapport aux assertions du centre impérial<sup>2</sup>.

Des modes d'écriture sont considérés qui sont d'abord polémiques à l'égard de l'ordre colonial avant de se caractériser par le déplacement, la transgression, le jeu, la déconstruction des codes européens tels qu'ils ont voulu s'affirmer dans la culture concernée<sup>3</sup>.

Dans l'ensemble des écrits postcoloniaux, je distingue critique, histoire et théorie littéraire, selon le découpage présenté par Antoine Compagnon. La critique est « un discours sur les œuvres littéraires qui met l'accent sur l'expérience de la lecture, qui décrit, interprète, évalue le sens et l'effet que les œuvres ont sur les (bons) lecteurs, mais sur des lecteurs qui ne sont pas nécessairement savants ni professionnels ». Elle apprécie, juge, procède par sympathie (ou antipathie) selon une démarche intrinsèque visant à évaluer le texte. L'histoire littéraire insiste, elle, « sur des facteurs extérieurs à l'expérience de la lecture, par exemple sur la conception ou la transmission des œuvres, ou sur d'autres éléments qui en général n'intéressent pas le non-spécialiste ». Sa démarche extrinsèque vise à expliquer le texte. Quant à la théorie de la littérature,

colonisation n'a pas souvent été l'avènement de l'émancipation, ou pour les auteurs qui combattaient le colonialisme et avaient déjà rejeté ses catégories, alors que leur pays était encore sous la tutelle coloniale. Voir le Senghor des *Chants d'ombre* (1945) ou des *Éthiopiennes* (1956). Pour certains critiques enfin, le concept chronologique pourrait masquer de ses accents optimistes le néocolonialisme de l'époque actuelle.

1. La littérature haïtienne est ainsi post-coloniale dès 1804, mais des essayistes comme Anténor Firmin et Louis-Joseph Janvier ou un écrivain comme Coriolan Arduin adhèrent au dogme fondateur de l'expansion coloniale, la supériorité de la civilisation européenne et les partages symboliques qu'il engage. Ce qui n'empêchera d'ailleurs pas la critique postcoloniale de s'intéresser à eux comme représentants d'idéologies typiques de leur époque.

2. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londres, Routledge, 1989, p. 3.

3. Le postcolonialisme rencontre plus généralement les systèmes de domination et croise ainsi souvent les études féminines, voir Elleke Boehmer, *Stories of Women. Gender and Narrative in the Postcolonial Nation*, Manchester UP, 2005.

elle demande que les présupposés des affirmations de la critique et de l'histoire soient rendus explicites. Protestant contre l'implicité, elle est « un point de vue métacritique visant à interroger, questionner les présupposés de toutes les pratiques critiques (au sens large)<sup>1</sup> ».

La théorie est l'alpha et l'oméga du postcolonialisme au sens où il commence par désigner les présupposés ethnocentriques de la critique et de l'histoire littéraires occidentales, et se développe en réfléchissant sur ses propres pratiques et sur les modalités de production du sens et de la valeur qui les caractérisent. Il est aussi mouvement critique puisqu'il s'est agi d'emblée de décrire, interpréter, évaluer les effets qu'un ensemble inédit d'œuvres en langues européennes pouvait exercer sur les lecteurs. Puis il a constitué sa propre histoire littéraire visant à déterminer les conditions de production et de réception des textes.

La généalogie du postcolonialisme remonte à l'époque des décolonisations et des dynamiques intellectuelles qui en naissent, la période de Bandoeng (1955), de l'essor du tricontinentalisme et du tiers-mondisme<sup>2</sup>. Il trouve ses origines sociologiques dans le questionnement des générations de la postindépendance<sup>3</sup>, relayé par l'entrée d'immigrants venant de régions naguère colonisées dans les universités et les collèges des États-Unis et de la Grande-Bretagne. Ceux-ci commencent alors à formuler des interrogations liées à leur histoire. Leur prise de parole et l'émergence d'œuvres littéraires issues de leurs pays vont attirer l'attention des universitaires sur l'actualité géopolitique de l'écriture, sur le fait notamment que la plupart des histoires littéraires en Occident impliquaient « une définition restrictive et donc normative de la littérature à partir de

1. A. Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998, p. 20-24.

2. Voir J.-M. Moura, *L'Image du tiers-monde dans le roman français contemporain*, Paris, Puf, 1992; Mauricio Segura, *La Faucille et le condor. Le discours français sur l'Amérique latine*, Presses de l'Université de Montréal, 2005.

3. Les « Subaltern Studies » indiennes en sont un exemple, qui se posent deux types de questions : « 1/What was there in our colonial past and our engagement with nationalism to land us in our current predicament – that is, the aggravating and seemingly insoluble difficulties of the nation-state? 2/How are the unbearable difficulties of our current condition compatible with and explained by what happened during colonial rule and our predecessors' engagement with the politics and culture of that period? » (Ranjit Guha (dir.), *A Subaltern Studies Reader, 1986-1995*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997, p. xi).

conceptions modernes et de la singularité de ce « canon » occidental, leurs institutions et des éditeurs<sup>2</sup>.

La perspective postcoloniale littéraire, nécessairement, comme l'a écrit Italo Calvino avait ainsi coutume d'associer littérature et politique à qui n'en a pas, donne un cadre alternatif à ceux que le langage ne parvient pas à penser à des auteurs tels que le Camerounais Mongo Beti, les modèles de langage, de visages, de mise en relation des données qui sont en même temps et tout projet d'action, spécialement la Négritude telle qu'elle a été pensée par Léon-Gontran Damas et l'indépendances africaines proposées par l'Ivoirien Ahmadou Kourouma.

Les études postcoloniales visent à définir les conditions de production

1. José Lambert, « À la recherche d'un langage », A. Ricard (dir.), *Semper Aliquid Novi*, Paris, 1990, p. 114.

2. L'histoire du postcolonialisme en France, publiée par Routledge qui ont permis la création d'une série d'anthologies et de « revues ». Les théoriciens français ont influencé la critique postcoloniale : « Contesting contexts: Francophone literatures », C. Forsdick, D. Murphy (dir.), *Francophone literatures: a neglected precursor*: Roland Barthes, Roland Barthes, Anne Donadey (dir.), University Press of Florida, 2005).

3. Comme l'a observé le Nigérien, « Nigérien, même si elle apparaît comme abstraite, value-free and politically neutral, la concentration de la plupart des œuvres de la littérature et de la beauté ou même de la discussion sans prendre en compte la beauté de l'Afrique », *African Literature*, Londres, Zed Books, 1997.

4. I. Calvino, *La Machine à lire*



conceptions modernes et eurocentriques<sup>1</sup> ». Ils vont mettre en évidence la singularité de ces littératures émergentes par rapport au « canon » occidental, leurs travaux étant bientôt relayés par des institutions et des éditeurs<sup>2</sup>.

La perspective postcoloniale naît d'un sens politique de la critique littéraire, nécessaire en maintes régions du monde<sup>3</sup>. Italo Calvino avait ainsi coutume de distinguer deux bonnes manières d'associer littérature et politique : soit la littérature donne une voix à qui n'en a pas, donne un nom à qui n'a pas de nom, et spécialement à ceux que le langage politique cherche à exclure (on peut penser à des auteurs tels le Sénégalais Ousmane Sembène ou le Camerounais Mongo Beti) ; soit elle est capable d'imposer des modèles de langage, de vision, d'imagination, de travail mental, de mise en relation des données, créant « ce type de modèles-valeurs qui sont en même temps esthétiques et éthiques, et essentiels pour tout projet d'action, spécialement politique<sup>4</sup> » (on peut songer à la Négritude telle qu'elle a été présentée et incarnée par Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas et Léopold Sédar Senghor, ou à l'image des indépendances africaines puis des combats interafricains qu'a proposée l'Ivoirien Ahmadou Kourouma).

Les études postcoloniales s'efforcent ainsi de rendre justice aux conditions de production et aux contextes dans lesquels s'ancrent

1. José Lambert, « À la recherche de cartes mondiales des littératures », J. Riesz, A. Ricard (dir.), *Semper Aliquid Novi. Mélanges en l'honneur d'Albert Gérard*, Tübingen, Gunter Narr, 1990, p. 114.

2. L'histoire du postcolonialisme devra prendre en compte le rôle des éditions Routledge qui ont permis la croissance de ces études, notamment par la publication d'une série d'anthologies et de « readers ». Elle devra par ailleurs montrer à quel point les théoriciens français ont influencé la genèse de ces études (voir J. McLeod, « Contesting contexts: Francophone thought and Anglophone postcolonialism », C. Forsdick, D. Murphy (dir.), *Francophone Postcolonial Studies, op. cit.* ; A. Hargreaves, « A neglected precursor: Roland Barthes and the origins of postcolonialism », in Adlai Murdoch, Anne Donadey (dir.), *Postcolonial Theory and Francophone Literary Studies*, University Press of Florida, 2005).

3. Comme l'a observé le Nigérian Chidi Amuta à propos de l'Afrique : « It is not possible, even if it appears convenient, to practice literary theory and criticism as an abstract, value-free and politically sanitized undertaking in a continent which is the concentration of most of the worlds' afflictions and disasters... It is not possible to talk of literature and beauty or even to remain intelligent and credible in any area of academic discourse without taking our bearings from these unsettling realities » (*The Theory of African Literature*, Londres, Zed Books, 1989, p. 197).

4. I. Calvino, *La Machine littérature*, Paris, Seuil, 1984, p. 82.

ces littératures. Elles évitent de les traiter comme de simples extensions des lettres européennes qui n'auraient pas à être situées pour être comprises.

Une telle perspective court deux risques. Elle pourrait demeurer une généralisation eurocentrique, incapable d'appréhender la diversité des pratiques d'écriture et des situations culturelles ; à l'inverse, elle pourrait éclater en une multitude de domaines littéraires différents dans la mesure où la colonisation est une constante de l'histoire. Ce livre se concentre sur les littératures en langues européennes liées à l'histoire des empires coloniaux européens<sup>1</sup> (telle est, pour l'heure, la posture critique la plus couramment adoptée), mais il est clair que le postcolonialisme concernerait aussi bien les pays naguère situés dans l'orbe soviétique que ceux qui connurent la tutelle de l'Empire ottoman. Les littératures anglophones, francophones, hispanophones, lusophones et néerlandophones sont envisagées à partir du constat que les processus variables des colonialismes d'Europe ont produit une continuité de situations et de préoccupations influençant (et, en retour, influencées par) les symboles et les formes littéraires. Les dynamiques historiques diverses imposent évidemment des analyses distinctes au départ, c'est pourquoi mon propos se concentrera surtout sur les lettres francophones et, pour partie, sur l'anglophonie et la lusophonie, dans la mesure où les études postcoloniales les ont plus souvent prises pour objet d'étude.

Ce livre est conçu de manière à présenter les différents domaines de recherches où la perspective postcoloniale peut éclairer les études francophones. Les chapitres I et II mettent en évidence certaines particularités des lettres d'expression française en référence à d'autres littératures européennes et définissent les limites d'un corpus littéraire postcolonial. Le chapitre III montre en quel sens s'organise ainsi une pratique philologique moderne attachée au contexte socioculturel des œuvres. Le chapitre IV s'attache à la « conscience linguistique » propre aux auteurs francophones et détaille quelques modalités d'analyse de la langue des textes. Le chapitre V s'interroge sur la possibilité d'une étude de poétique des œuvres et le chapitre VI se concentre sur quelques développements récents et

1. La « disparition des frontières entre les disciplines » (J. Bardolph, *op. cit.*, p. 37) est réelle dans le postcolonialisme, mais je souhaite présenter ici les études littéraires postcoloniales.

prometteurs de ces importants apports du postcolonialisme d'expression française.

## Orientations

Dès 2000, Alan Lawson connaît sa « *midlife* » en évidence les problèmes de recherches postcoloniales européennes, Lieke « une réflexion méthodologique théorisation, les méthodes historiographiques, et le domaine francophone fondées, émanaient aussi au développement de sa

Les études postcoloniales se développent en *Society for Postcolonial Studies* breux centres de recherches travaux menés dans le s'agit à la fois d'établir des champs disciplinaires<sup>5</sup>

1. A. Lawson : « *Proximities Postcolonizing the Commonwealth* »

2. « The profits of postcolonialism », *Journal of Postcolonial Studies*, n° 2, p. 246-254.

3. « Quelques perspectives de littérature comparée », 2, avril-juin 2000.

4. Voir Ania Loomba, *Who Comes After the Subject? Beyond, Duke University Press*, 1995, *Postcolonialism and the Limits of Postcolonialism of Francophone Studies*, 10-3, Mouton de La Haye, 1997.

5. Dans l'introduction : « On trouve hélas fort peu d'auteurs postcoloniaux ainsi : « Since the publication of the *Journal of Postcolonial Studies* in 1997, the number of articles published in the journal has increased significantly. This is a reflection of the growing interest in postcolonial studies and the increasing number of scholars who are working in this field. »

*Les études contemporaines*

Le xx<sup>e</sup> siècle a vu se multiplier les tentatives pour comprendre le rire<sup>1</sup>, non seulement en tant que phénomène physiologique remarquable mais comme la clef des codes et des sensibilités des diverses cultures. Les études se sont dès lors élargies :

1. Aux fonctions sociales du rire, qui inclut et exclut (tel était le sens du ridicule de l'âge classique français) : le rire a le double visage du secret, il rapproche dans l'acte même par lequel il retranche<sup>2</sup>, il élève et solidarise les rieurs contre celui qui s'écarte des codes de la bienséance. Il joue ainsi un rôle important et varié dans la société contemporaine<sup>3</sup>. Smadja, évoquant ses divers rôles sociaux – exclusion des étrangers au groupe avec renforcement concomitant de la solidarité collective, exclusion du déviant avec renforcement des conventions sociales, critique sociopolitique, acquisition de prestige –, en fait un instrument au service de l'homéostasie psychique d'une société<sup>4</sup>.

2. À des perspectives anthropologiques, venant combler une absence remarquée par Jean Duvignaud : « Ethnologues, anthropologues ne parlent guère du rire. Sans doute se défient-ils du comique et des aspects hilarants de la vie commune<sup>5</sup> ? » Risible, comique, humour, placés parmi les futilités de la vie sociale, auraient été dédaignés des chercheurs travaillant sur les grands (et plus sérieux) champs de la parenté, de l'économique ou du politique. En fait, la plupart des travaux généraux sur le comique et l'humour depuis les années 1950 intègrent une dimension anthropologique<sup>6</sup> et même parfois inter-

1. Cf. John Parkin : *Humour Theorists of the Twentieth Century*, Lampeter, UK : The Edwin Mellen Press Ltd, 1997. Cf. aussi L'« International Society for Humor Studies » (dont la constitution révisée figure dans *Humor*, vol. 9-3/4, 1996).

2. Vladimir Jankélévitch : *L'Ironie* (1936), Paris : Flammarion, 1964, p. 51 sqq.

3. Cf. Michael Mulkey : *On Humour. Its Nature and its Place in Modern Society*, *op. cit.*

4. E. Smadja, *op. cit.*, pp. 122-123.

5. Jean Duvignaud : *Le Propre de l'homme*, Paris : Hachette, 1985, p. 19.

6. Cf. E. Smadja, *op. cit.*, p. 83 sqq.

culturelle, tel *Humor and Laughter. An Anthropological Approach* (« Humour et rire. Une approche anthropologique ») de Michael L. Apte, qui s'intéresse à la comparaison des cultures de l'humour et aux facteurs sociaux qu'il engage dans diverses régions de la planète<sup>1</sup>.

Au carrefour de la philosophie et de l'anthropologie, Helmuth Plessner a étudié conjointement le rire et le pleurer, comme les signes d'une figure fondamentale, « celle de l'existence humaine sous l'emprise du corps<sup>2</sup> ». Pour lui, le rire – comportement social non nécessairement engagé dans un jeu esthétique – relève de situations limites qui « interdisent [...] à l'homme, parce qu'il ne peut y répondre, d'en devenir le maître et de les “prendre par un bout”<sup>3</sup> ». Il est une réaction primaire au chaos dans lequel est pris l'humain. L'homme est en soi contradictoire : avoir et être un corps en font un être double, qui doit jouer un double rôle. À la différence de l'animal, « centré » sur lui-même, l'humain vit dans une « position excentrique », instable. Dans certains moments de crise, où être et avoir un corps cessent de s'accorder, l'homme perd son équilibre et ne contrôle plus son corps. C'est ce qui advient dans le rire et le pleurer, où, sans perdre l'esprit ni abdiquer en tant que personne, l'être humain doit constater qu'il n'aura pas le dernier mot. Ainsi, le rire, mécanisme d'expulsion du corps, n'est pas à considérer comme l'expression d'une moquerie, d'une joie, d'une gêne ou de quelque triomphe que ce soit, mais bien comme la réaction de la matérialité corporelle au devenir qui l'emporte.

3. À des perspectives éthologiques et cognitives : le rire, comme l'ensemble des expressions faciales émotionnelles, est universel et semble relever d'un « programme moteur central génétiquement déterminé » (comportement instinctif ou adaptation phylogénétique selon I. Eibl-Eibesfeldt) récemment élaboré au cours de l'évolution des

1. Cf. Michael L. Apte : *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*, Ithaca : Cornell UP, 1985.

2. Helmuth Plessner : *Le Rire et le Pleurer. Une étude des limites du comportement humain* (1941), Paris : Maison des sciences de l'homme, 1995, p. 212.

3. *Ibid.*, p. 138.

espèces<sup>1</sup>. Il s'agit d'un  
effets par des mécanismes  
ment les primates, possé-  
cent de l'évolution comme  
plaisanterie ou au per-  
ment intellectuel et per-  
hair motifs (partenari-  
que le traitement de l'ém-  
pulation des données qu'il  
triale des hommes à recon-  
adaptés pour la gamme de

Les travaux contempo-  
les théories des siècles pa-  
riques qu'elles intégraien-  
tion, peut ironiser : « La  
est au sexe : ça stimule l'  
les choses, mais dès qu'  
fiasco<sup>2</sup>. » Ainsi, la plupa-  
lité et la maîtrise consci-  
commande et qu'il est  
commence (le fou rire). L  
de culture et de langage,  
soyons des créatures rati-  
notre comportement<sup>4</sup>. C  
siècles passés, concentrés  
franchement élitiste, ont

1. Irenäus Eibl-Eibesfeldt :  
2. Qu'il nomme « humour »  
 étudié. Alastair Clarke : *The Fu-  
 Manipulation of Information*, 2<sup>e</sup>  
3. Robert Provine : *Le Rire*,  
4. Sur les conceptions pren-  
d. E. Smadja, *op. cit.* ; et Clau-  
linago, 2003.

espèces<sup>1</sup>. Il s'agira donc de mettre en évidence ce programme et ses effets par des études des comportements humains et animaux (notamment les primates, proches de l'homme dans l'évolution). Un théoricien de l'évolution comme Alastair Clarke considère la capacité à la plaisanterie ou au jeu<sup>2</sup> comme un élément déterminant du développement intellectuel et perceptif de l'espèce humaine. Il met en évidence huit motifs (*patterns*) qui sont à l'origine de tout « humour » et montre que le traitement de l'information et les facultés d'analyse et de manipulation des données qu'ils supposent ont permis de développer l'aptitude des hommes à reconnaître et à évaluer les instruments les mieux adaptés pour la gamme de tâches la plus large possible.

Les travaux contemporains sur le rire ont pris leurs distances avec les théories des siècles passés et le faible nombre de données empiriques qu'elles intégraient. Robert Provine, spécialiste de la cognition, peut ironiser : « La philosophie est à la science ce que l'alcool est au sexe : ça stimule l'imagination, ça attise la passion, ça facilite les choses, mais dès qu'il faut passer à l'acte, ça peut donner un fiasco<sup>3</sup>. » Ainsi, la plupart des théories présupposaient l'intentionnalité et la maîtrise consciente du rire, alors qu'on rit difficilement sur commande et qu'il est parfois difficile de s'arrêter lorsqu'on commence (le fou rire). Le rire nous dépouille en fait de notre vernis de culture et de langage, il met à mal l'hypothèse voulant que nous soyons des créatures rationnelles, capables de contrôler pleinement notre comportement<sup>4</sup>. C'est une dimension que les théoriciens des siècles passés, concentrés sur un rire « cultivé », quand il n'était pas franchement élitiste, ont peu prise en compte. L'un des principaux

1. Irenäus Eibl-Eibesfeldt : *L'Homme programmé*, Paris : Flammarion, 1976.

2. Qu'il nomme « humour », mais dans un sens bien plus large que le phénomène ici étudié. Alastair Clarke : *The Faculty of Adaptability. Humour as the Assessment and Manipulation of Information*, 2<sup>e</sup> éd., London : Pyrrhic House Academics, 2009.

3. Robert Provine : *Le Rire, sa vie, son œuvre*, Paris : R. Laffont, 2003, p. 19.

4. Sur les conceptions prenant en compte la dimension physiologique de l'humour, cf. E. Smadja, *op. cit.* ; et Claude Schnerb : *Du rire. Comique, esprit, humour*, Paris : Imago, 2003.

intérêts de l'élargissement contemporain des travaux sur le rire réside donc dans leur capacité à marquer à la fois la diversité des rôles sociaux assumés par le comique et à dépasser le présupposé, commun à de multiples théories, faisant du rire l'expression civilisée de la joie.

L'humour se distingue du comique en ce qu'il est perçu comme une certaine attitude de l'esprit ne se laissant pas résumer à la production de l'hilarité. Une première différence comique/humour se laisse entrevoir dans la différence séparant l'insistance sur les mécanismes élémentaires qui provoquent le rire (sentiment de supériorité, laideur ou bassesse du risible, mécanique comique) de la mise en évidence de processus inconscients ou du vertige par lequel rieur et risible se voient confondus dans une commune inconsistance, qu'on pourra nommer « sidération-lumière » (Gerardus Heymans) ou « sens dans le non-sens » (Theodor Lipps). Bien plus, les études insistent sur la dimension physiologique du rire, soulignant, implicitement ou pas, la distance séparant l'hilarité de la textualité. Le rire, ce « langage matériel », exclusivement tonique et sans articulation, situé en deçà du sens, de la grammaire et de la syntaxe, se sépare nettement de la dimension textuelle, qui est loin d'apparaître comme le lieu le plus propice à sa production. On comprend alors que les contraintes inhérentes à la textualité entraînent en fait un type particulier d'hilarité, le sourire énigmatique de l'humour.

Parallèlement à ces travaux, l'histoire du rire est devenue un champ de recherches important.

#### HOMO RIDENS: L'HISTOIRE

À l'instar de l'histoire de la sexualité, l'histoire du rire s'attache aux normes qui circonscrivent et donnent une forme sociale à une constante anthropologique: complexe de pratiques, de discours, de rituels liés à l'hilarité, fréquemment relégués « au-delà de toutes les sphères officielles de l'idéologie et de toutes les formes officielles,

rigoureuses, de la volonté de limiter, contrôler et contrôler ment varié: Mme de Staël] [lui] paraissent tendaient à Bedlam tolérons plus le rire et encore moins le rire va passer par la re moderne.

Dans cette histoire nationale est fréquent<sup>2</sup>. C à Mme de Staël) év des Français, leur addiction nationale XVIII<sup>e</sup> siècle, leur tra formé un fort cont Froissart l'a peut-être quer, se réjouit tri comme les indicate prend la forme d'un rire: les éléments co textes notoires, qui l'antique *Philogelos* contemporaine.

1. Mikhail Bakhtine *Moyen Âge et sous la Ren*

2. Par exemple Ziv *Press*, 1988.

3. L. Cazamian: *Th caractérologie nationale; geschichte des Englischen*

rigoureuses, de la vie et du commerce humain<sup>1</sup> ». Ces tentatives de limiter, contrôler et civiliser les réactions du corps ont extraordinairement varié : Mme de Sévigné écrivait à sa fille que « la penderie [pendaison] [lui] paraît un rafraîchissement », et les Élisabéthains se rendaient à Bedlam pour rire des pensionnaires, alors que nous ne tolérons plus le rire concernant les handicapés physiques ou mentaux et encore moins le rire raciste ou misogyne. L'affirmation de l'humour va passer par la reconnaissance de valeurs plus affirmées à l'âge moderne.

Dans cette histoire du rire, le recours à la caractérologie nationale est fréquent<sup>2</sup>. Cazamian (mais on pourrait remonter à Taine ou à Mme de Staël) évoquait « le tempérament plus léger, plus joyeux des Français, leur plus grande sensibilité à la joie de vivre – cet addiction nationale à la gaieté qui est demeurée, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, leur trait caractéristique aux yeux du monde, et qui a formé un fort contraste avec les Anglais, ce peuple qui, comme Froissart l'a peut-être dit et ainsi que le duc de Sully a pu le remarquer, se réjouit tristement<sup>3</sup> ». Comique et humour apparaissent comme les indicateurs de la mentalité d'un peuple, leur histoire prend la forme d'une mise en évidence des archétypes collectifs du rire : les éléments comiques typiques, incarnés dans des figures et des textes notoires, qui se perpétuent dans la mémoire d'un groupe, de l'antique *Philogelos* (« l'ami du rire », III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles) jusqu'à l'époque contemporaine.

1. Mikhail Bakhtine : *L'Œuvre de François Rabelais et la Culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (1965), Paris : Gallimard, « Tel », 1970, p. 89.

2. Par exemple Ziv Avner (éd.) : *National Styles of Humor*, New York : Greenwood Press, 1988.

3. L. Cazamian : *The Development of English Humor*, op. cit., p. 24. Sur cette caractérologie nationale ; cf. aussi Hans Dieter Gelfert : *Madam I'm Adam. Eine Kulturgeschichte des Englischen Humors*, München : Beck, 2007.

due, de l'humour allemand<sup>1</sup>. Toutefois, cette comparaison des cultures du rire est limitée par les généralisations dont elle est tributaire. À quelles conditions peut-on résumer le comique d'une nation à une dominante pour ensuite interpréter celle-ci en référence à de grands traits psychologiques, sociaux ou politiques ? Les anthologies humoristiques nationales sont-elles un indicateur fiable ? Se marquent ici à la fois la nécessité d'une étude comparée et ses difficultés lorsqu'elle sort du domaine des rapports de fait entre les humours nationaux (par exemple, l'influence de Sterne sur Jean Paul). En outre, ces considérations nationales se voient restreintes à partir de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle (et déjà, Charlie Chaplin...), lorsque les comiques deviennent internationaux, voire transculturels. Les Français s'amusent ainsi des films et des livres de Woody Allen ou du Berbère Fellag, les Italiens des britanniques Monty Python ou Mr Bean et les Allemands du Français Louis de Funès ou de l'Italien Roberto Benigni. Mondialisé, le comique perd une bonne part de ses spécificités nationales. Il n'en demeure pas moins que l'humour s'affirme dans des configurations sociales spécifiques.

#### *L'histoire sociale*

*Vivre dans un pays où il n'y a pas d'humour est insupportable, mais il est encore plus insupportable de vivre dans un pays où l'on a besoin de l'humour.*

Berthold Brecht

Le rire est un puissant révélateur des valeurs sociales. On peut considérer le comique comme l'un des éléments de la stratégie collective destinée à résoudre au mieux la tension entre l'individu et la totalité sociale. Certaines configurations du rire sont ainsi reliées à de grandes options caractérisant la médiation entre les individus et la

1. Alors que des auteurs et artistes tels Wilhelm Busch, Karl Valentin ou Erich Kästner méritent d'appartenir au canon européen du rire.



collectivité en Occident (ou ailleurs<sup>1</sup>). Une hypothèse souvent avancée par la critique est que le rire se développe en proportion inverse du degré de hiérarchisation d'une société, fonctionnant telle une ligne de faille révélant les anxiétés et les passions propres à un moment historique donné<sup>2</sup>. Selon les menaces s'exerçant sur la stabilité d'un régime, son aspect subversif sera plus ou moins toléré. Plus une société est ordonnée verticalement, moins on pourra rire ouvertement (comme en témoignent maintes dictatures<sup>3</sup>). M. Bakhtine remarque ainsi qu'au Moyen Âge, à l'exception des libérations rituelles du carnaval, le rire est sévèrement contrôlé. En revanche, il se fait plus facilement entendre là où la hiérarchie sociale tend vers une certaine égalité. La montée de la bourgeoisie européenne et le développement urbain favoriseraient ainsi l'inspiration comique.

Exemple emprunté à l'histoire de l'art : c'est dans l'une des sociétés bourgeoises précoces, la Hollande, que le rire apparaît comme un élément digne d'être peint, avec Frans Hals, qui représente des personnages hilares. À la différence d'un Rembrandt, peignant pour l'aristocratie marchande d'Amsterdam, soucieuse des traditions, Hals avait à Haarlem une clientèle moins préoccupée de son statut. Par la suite, le comique sera l'un des principaux éléments de la peinture hollandaise de genre du siècle d'or<sup>4</sup>, particulièrement dans les toiles de Jan Steen, qui évoquent en majorité des scènes « humoristiques », dans lesquelles le peintre s'est parfois représenté avec un visage aux traits un peu grossiers, illuminé par un sourire ou une grimace. En Angleterre, où la bourgeoisie demeure influencée par l'ascèse puritaine, la peinture

1. Sur le rire africain et la littérature, cf. Cristina Schiavone : *La Parole plaisante nel romanzo senegalese postcoloniale*, Roma : Bulzoni, 2001.

2. Dietrich Schwanitz a ainsi pu écrire une histoire sociale de l'Angleterre surdéterminée par des éléments ressortissant au comique, mettant en évidence une série de résolutions de conflits par le comique, qui chez d'autres nations moins chanceuses ou équilibrées, en Allemagne notamment, ont mené à la tragédie (*Englische Kulturgeschichte. 1150-1914*, 2 vol., Tübingen : Francke, 1995).

3. Cf. *La Plaisanterie* (1967) de Milan Kundera.

4. Cf. Rudolf Dekker : « Cultures de l'humour à l'époque de la République : la vie de bohème à la Jan Steen et l'univers des juristes selon Van Overbeke (2<sup>e</sup> partie) », *XVII<sup>e</sup> siècle* n° 213, 2001/4, pp. 641-653.

d'intérêt pour les œuvres  
des artistes comme Wille  
telle sa femme : Marie  
d'ailleurs de Frans Hals

L'hypothèse d'un  
et développement de  
occidentale contemporaine  
à tel point que Gilles de  
une culture de l'humour  
désormais « un simple é  
ment spontané<sup>3</sup> ».

L'humour, sourit plus  
des sources plus mêlées.

– Il naîtrait dans une  
rait à s'exprimer. On a  
en Angleterre à la const  
la diversité, voire l'excel  
quand les constitutions  
uniformité et un formalis

– À l'inverse, l'hum  
favorisé par les cultures  
sans mal. L'humour de  
chaîne et jacobéenne don

1. Cf. Mariet Westermann  
of Comic Painting in the Seven  
théol., op. cit., pp. 134-178.

2. G. Lipovetsky : *L'Ère de*

3. Olivier Mongin : *Éclats*  
2002, p. 13.

4. Cf. M. Pfister, op. cit. F.  
opinion était que l'humour de l  
de notre climat et la liberté. La l  
l'observation des manières biz  
gouvernements despotiques re  
uniformité de caractère et un e  
gens du commun. » (op. cit., p.

s'intéresse peu au rire, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est seulement alors que des artistes comme William Hogarth peignent des personnages rieurs, telle sa fameuse *Marchande de crevettes* (1745), qui se souvient d'ailleurs de Frans Hals<sup>1</sup>.

L'hypothèse d'une corrélation entre croissance de l'égalité sociale et développement du comique se confirme si l'on envisage la société occidentale contemporaine, égalitaire, où le comique pénètre partout, à tel point que Gilles Lipovetsky n'hésite pas à la présenter comme une culture de l'humour (au sens de comique)<sup>2</sup>, où le rire serait désormais « un simple défoulement, un automatisme, un comportement spontané<sup>3</sup> ».

L'humour, sourire plutôt que rire, moins clair, moins franc, aurait des sources plus mêlées. Deux hypothèses générales sont avancées :

– Il naîtrait dans une société libérale, où son excentricité trouverait à s'exprimer. On a ainsi souvent relié l'importance de l'humour en Angleterre à la constitution politique plus libérale, qui favorisait la diversité, voire l'excentricité individuelle et cultivait la tolérance, quand les constitutions absolutistes du continent renforçaient une uniformité et un formalisme hostiles au rire<sup>4</sup>.

– À l'inverse, l'humour naîtrait là où le rire n'est pas si facile, favorisé par les cultures et les époques où l'on ne s'y abandonne pas sans mal. L'humour de Shakespeare, dans une Angleterre élisabéthaine et jacobéenne dominée par l'aristocratie, celui de Molière, dans

1. Cf. Mariet Westermann : « How was Jan Steen Funny ? Strategies and Functions of Comic Painting in the Seventeenth Century », in Jan Bremmer, Hermann Rodenburg (éd.), *op. cit.*, pp. 134-178.

2. G. Lipovetsky : *L'Ère du vide*, *op. cit.*

3. Olivier Mongin : *Éclats de rire. Variations sur le corps comique*, Paris : Seuil, 2002, p. 13.

4. Cf. M. Pfister, *op. cit.* F. Muir résume les arguments de Sir William Temple : « Son opinion était que l'humour de l'Angleterre était le produit de la fertilité du sol, l'inégalité de notre climat et la liberté. La liberté, parce qu'une grande part de l'humour provenait de l'observation des manières bizarres et incongrues de certaines personnes, et que les gouvernements despotiques représentés un peu partout en Europe entraînaient une uniformité de caractère et un ensemble seulement partagé en deux types, les élites et les gens du commun. » (*op. cit.*, p. XXIX).

une cour aux stricts codes refusés par Alceste, ou celui de Jean Paul, dans une Allemagne fragmentée en petits États rétrogrades l'attesteraient<sup>1</sup>. Tout comme l'humour des Juifs<sup>2</sup>, des citoyens de l'ex-URSS, ou des Afro-Américains<sup>3</sup>, ce rire minoritaire<sup>4</sup>, qui ne naît pas spontanément parce qu'il est « rire sans pleurer » (Kurt Tucholsky). Les situations où le rire est contrarié seraient propices à l'ambivalence humoristique, tout au moins à une certaine orientation de celle-ci<sup>5</sup>, comme dans la situation coloniale, où l'humour offre la possibilité de négocier avec la violence, tant politique que symbolique, de l'ordre dominant. « Le faible, l'opprimé, parvient plus facilement que le fort à l'instant de détente, parce qu'il en a besoin ; du moins, l'humour est-il parfois la seule arme dont il dispose<sup>6</sup>. » À cet égard, il faut mentionner le rire au féminin et sa propension à l'humour, dans la mesure où l'initiative féminine en matière de comique a longtemps été refusée, en raison de la passivité obligée du sexe prétendu faible<sup>7</sup>. L'humour per-

1. Exemple de rire « empêché » : les premières années de la Révolution française sont le cadre d'une « guerre du rire », où même les textes prônant la rigueur et le sérieux le font parfois au nom d'un effet comique déstabilisateur (Antoine de Baecque : *Les Éclats du rire. La culture des rieurs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Calmann-Lévy, 2000).

2. Cf. Joseph Klatzmann : *L'Humour Juif*, Paris : PUF, « Que sais-je ? », 1998.

3. Le « trickster » Sambo des contes du folklore noir américain. Cf. Joseph Boskin : *Sambo*, Oxford : Oxford UP, 1986.

4. J. Stora-Sandor : « Le rire minoritaire », *op. cit.*, p. 172. *Humoresques*, « L'humour juif », 1, 1989. Ce rire est défini par Langston Hughes, à propos des Noirs américains : « L'humour, c'est rire de ce que tu n'as pas alors que tu devrais l'avoir. Bien sûr, tu ris par procuration. Tu ris en fait de ce qui manque aux autres types, pas de ce qui te manque. C'est ce qui est amusant – le fait que tu ne saches pas que tu ris de toi-même. L'humour, c'est quand on plaisante sur toi mais que ça touche d'abord les autres – avant de te revenir comme un boomerang. L'humour, c'est ce qu'au fond de toi, tu ne voudrais pas trouver drôle, mais qui l'est, et dont tu dois rire. L'humour est ta propre thérapie inconsciente. » (avec Arna Bontemps : *The Book of Negro Humor*, New York : Dodd Mead, 1966). Cf. Mel Watkins (éd.) : *African American Humor. The Best Black Comedy From Slavery to Today*, Chicago : L. Hill Books, 2002.

5. Sur l'alliance du rire et de la marginalité, cf. Judith Kauffman : « Humour et marginalité(s) : un mariage de déraison ? », *Humoresques*, 19, janvier 2004.

6. Alfred Sauvy : *Humour et politique*, Paris : Calmann-Lévy, 1979, p. 29.

7. Cf. Dominique Bertrand : « Le rire de Christine de Suède : du dénigrement burlesque à l'assomption héroïque », in David Wetsel, Frédéric Canovas (éd.) : *Les Femmes au Grand Siècle*, Tübingen : G. Narr Verlag, 2003. Delphine Denis : *La Muse*

met de désarmer l'agresseur dont l'attaque satirique est par avance vidée de son efficacité, il est une forme de résistance spirituelle.

L'hypothèse de l'humour en comique socialement entravé donnerait raison à Baldensperger, qui relève un trait caractéristique des époques riches en humoristes : « Une inquiétude implicite, un désaccord latent entre les diverses idées directrices de la vie individuelle et sociale<sup>1</sup>. » L'humour naîtrait de l'indépendance, spontanée ou affectée, où se marque « la personnalité libre malgré tout et soucieuse de témoigner qu'elle n'est point subjuguée ni conquise<sup>2</sup>. » Plus représenté durant les époques de discordance aiguë entre l'individu et la société, le sourire humoristique, apanage de l'individu affranchi (non sans mal) de la pesanteur des discours collectifs, se développerait dans des conditions défavorables au rire franc.

Loin de s'exclure, les deux hypothèses permettent de distinguer un humour excentrique, lié à l'individualisme exacerbé, possible dans une société libérale, d'un humour des opprimés, produit par la

*galante. Poétique de la conversation chez Madeleine de Scudéry*, Paris : Champion, 1995. Gloria Kaufman, Mary Kay Blakely : *Pulling Our Own Strings: Feminist Humor and Satire*, Bloomington : Indiana UP, 1980. Margaret D. Stetz : *British Women's Comic Fiction, 1890-1990. Not Drowning but Laughing*, Aldershot, Hants : Ashgate Publ. Ltd, 2001.

1. Robert Benayoun relève la même tendance à propos du *nonsense* : « le *nonsense* se manifeste de préférence en période de récession économique, de dépression monétaire et d'injustice sociale, lorsque la pesanteur des iniquités vitales libère les esprits du sens de gravité. Né avec Edward Lear et Lewis Carroll dans les affres de l'industrialisation anglaise, il a atteint son second palier pendant le grand *Crash* américain de 1929, pour donner naissance à une vague littéraire plus ou moins nihiliste où proliférèrent des auteurs effrénés et déments comme Donald Ogden Stewart, Ring Lardner, Robert Benchley, Gelett Burgess, Chase Taylor, Stephen Leacock, James Thurber. Dans leur sillage, le cinéma, découvrant le slapstick (métaphore explosive du total dérèglement), voit se déchaîner la folie anarchiste des frères Marx ou de W. C. Fields » (*Les Dingues du nonsense. De Lewis Carroll à Woody Allen* (1977), Paris : Seuil, 1986, p. 12).

2. Ces époques sont : « Pour l'Angleterre, le XVIII<sup>e</sup> siècle, de 1720 à 1760 environ, le XIX<sup>e</sup> de 1830 à 1860 ; pour l'Allemagne, les décades [*sic*] initiales et médianes du XIX<sup>e</sup> siècle ; pour la France, la fin de l'Ancien Régime, les alentours de 1830, les années voisines de 1900 ; pour l'Italie, la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ; pour les États-Unis, les années qui suivirent la guerre de Sécession ; et pour le Danemark, celles qui suivirent la guerre des Duchés » (F. Baldensperger, *op. cit.*, pp. 221-222).

réaction d'une « minorité » à la situation difficile qui lui est faite, ou des « pessimistes », choisissant de rire malgré une vision désolante du monde<sup>1</sup>. L'affirmation de l'humour à l'époque moderne s'inscrit dans le cadre du processus de civilisation décrit par Norbert Elias. L'exigence croissante du contrôle de diverses fonctions corporelles jusqu'alors considérées comme involontaires s'impose au rire. Le tempérament raffiné va se soucier de le contrôler en supprimant cette marque de grossièreté ou en la canalisant vers des formes plus subtiles. Présenter l'humour comme un « rire empêché », plus individuel – le « rire mélancolique » évoqué par Lautréamont –, attire l'attention sur un élément capital mais négligé de la critique, le fait qu'il s'exprime de préférence par le texte.

#### RIRE ET TEXTUALITÉ

L'humour apparaît comme une attitude de l'esprit liée à une hilarité spécifique, faite de réserve. Valorisé par les jugements sur le rire pour sa subtilité, qui empêche de le limiter au simple divertissement, il peut s'exprimer dans des contextes particuliers, à l'écart du comique spontané ou mécaniquement provoqué. Le texte, littéraire ou non, s'accorde particulièrement bien à cette vocation dans la mesure où il est loin d'être le médium le mieux adapté au déclenchement du rire.

La littérature relève d'une communication différée quand le rire jaillit habituellement au sein d'un groupe de personnes qui se

1. Vision assez largement représentée dans le monde allemand, comme en témoigne la fréquence des formules associant humour et souffrance: « *Humor, ist wenn man trotzdem lacht* » (« L'humour, c'est quand on rit quand même », O. J. Bierbaum), « *Scherz im Schmerz, das gibt Humor* » (« La plaisanterie dans la douleur, ça donne l'humour », M. G. Saphir, *Fliegendes Album*, 1846), « *Humor ist, mit einer Träne im Auge lächeln dem Leben beipflichten* » (« L'humour, c'est consentir à la vie avec une larme au coin des yeux », F. Beutelrock). Sur cette question, cf. Nelly Feuerhahn: « Rire malgré tout. L'empire du rire des Allemands », *Humoresques*, 18, juillet 2003, pp. 85-105.

connaissent (ou se reconnaissent provisoirement) comme les membres d'une communauté de rieurs<sup>1</sup>. Elle passe par des œuvres d'une certaine longueur, voire très longues, alors que le rire est généralement provoqué par des événements ou des actes de parole assez brefs et plutôt spontanés. Les niveaux de sens de ces œuvres ne sont pas nécessairement homogènes quand le rire naît d'une source simple et directe<sup>2</sup>. Parmi tous les moyens de déclencher le rire, le texte – relation *in absentia* entre un auteur et un lecteur partageant un intérêt –, se présente donc comme un médium particulièrement improbable. Il est bien plus facile de provoquer l'hilarité chez un interlocuteur que l'on a en face de soi et par des moyens rudimentaires (voire involontaires) que de faire rire un lecteur que l'on ne connaît pas et qui lira dans un contexte qu'on ignore. Les théoriciens du comique ont beau dresser régulièrement des listes de procédés narratifs récurrents<sup>3</sup> et les philosophes nous expliquer les causes du rire à partir d'exemples littéraires, la littérature comique est, d'une certaine façon, un tour de force et, en tout cas, un exercice délicat. Dorante ne remarquait-il pas que c'est bien une étrange entreprise que de faire rire les honnêtes gens (ne parlons pas des autres!)<sup>4</sup>? La complexité de la communication littéraire impose en effet un contexte où références et normes sont connues et stables, afin de produire un (sou)rire différé particulier<sup>5</sup>. Le comique y dépend d'un médium doublement problématique (le texte, moyen peu adéquat de faire rire; l'œuvre littéraire, élément relevant d'une perspective esthétique et institutionnelle, *a priori*

1. On ne rit pas n'importe où et l'on rit rarement en solitaire – signal social, le rire disparaît presque, lorsqu'on se retrouve seul, cf. R. Provine, *op. cit.*, p. 221.

2. Sur les éléments déclencheurs du rire, cf. *ibid.*

3. J. Emelina, *op. cit.*, Michael Issacharoff: *Lieux comiques ou le Temple de Janus. Essai sur le comique*; Paris: J. Corti, 1990, Denise Jardon: *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles: De Boeck-Duculot, 1988. Pour une anthologie de ces textes: Véronique Sternberg-Greiner: *Le Comique*, Paris: Flammarion, 2007.

4. *La Critique de L'École des femmes*, 1662.

5. C'est sans doute pourquoi l'humour passe pour ce qu'il y a de plus difficilement traduisible. Cf. *Ateliers*, « Traduire l'humour », 15, Lille, 1998; et « Humour, culture, traduction(s) », 19, Lille, 1999.

guère favorable à l'hilarité). Cette difficulté (éventuellement renforcée par les circonstances historiques) va être propice à la singularité de l'humour.

Seul, ne partageant pas forcément toutes les valeurs du texte parcouru, ayant tout loisir de reconnaître les significations complexes de l'œuvre, le lecteur n'a pas du tout la réaction spontanée qu'il aurait au sein d'un groupe de rieurs. Il s'amuse du texte mais d'un rire qui ne l'envahit pas tout à fait, auquel il a la liberté de réfléchir et qu'il peut nuancer *ad libitum*. Or, là où la franche hilarité est empêchée pourra naître un autre type de rire, aux résonances plus complexes, un sourire en fait, qui est celui de l'humour. On comprend par là pourquoi l'humour, à la différence du comique, a été associé à une tournure d'esprit appréciée. Détaché du simple rire de supériorité, plus complexe que la réaction corporelle visible, il se relie à une certaine attitude personnelle souriante, voire empathique, située entre les pôles du rire et du sourire<sup>1</sup> :

– le rire, pôle fort, plus ou moins désinfectable d'une expression linguistique : le monde du gag, du corps exhibé, de la farce ;

– le sourire, pôle faible, où dominant retenue, laconisme, silence, fermeture (opposé à l'ouverture du rire) et qui impose une distance (le sourire de l'ange de la cathédrale de Reims, de Laure, de Mona Lisa)<sup>2</sup>. L'humour est placé de ce côté par la critique, mais d'une manière très particulière : selon Jules Renard, expert en la matière, le mot « sourire » était peu satisfaisant, il lui aurait préféré « soupleurer »<sup>3</sup>.

En ce sens, le texte littéraire constitue le médium privilégié de l'humour<sup>4</sup>. Puisque sa capacité performative est limitée, il ne peut

1. Cf. P. Hamon, *op. cit.*, p. 46.

2. L'opposition recoupe partiellement celle du rire « supérieur » et du rire mesuré de Stendhal.

3. Cf. M. Autrand, *op. cit.*, p. 41.

4. Comme l'avait déjà remarqué Cazamian : « C'est seulement dans les mots que la dualité d'intention, que nous considérons comme caractéristique de l'humour au sens précis du terme, peut s'exprimer de manière adéquate. » (« mots » – « words » – est à entendre ici au sens de textes littéraires, L. Cazamian, *op. cit.*, p. 1).

déclencher qu'un sour  
l'égard de son propre r  
retenue et la complex  
l'humour s'affirme à l'ag  
cation orale a laissé une

1. La gaieté des *Fables* de  
le rire, l'enveloppe et prend du  
avec mesure et discernement ».  
l'hilarité et se manifeste plus  
quand bien même il devrait être  
on devrait en pleurer. » (P. Dar