

TEXTES DES COMMUNICATIONS NON FILMEES

ÉCOLE DOCTORALE UNIVERSITÉ PARIS-EST
Cultures et Sociétés

Littératures et théories
dans les espaces
francophone et américain :
regards croisés sur le transfert culturel

**Transferts, Transculturalités,
Transdisciplinarités**

JOURNÉE D'ÉTUDES

WHAT FANON SAID
A PHILOSOPHICAL
INTRODUCTION
TO HIS LIFE
AND THOUGHT
LEWIS R. GORDON
FOREWORD BY SENIA DAYAN-HERZBERG
AFTERWORD BY DRUCILLA CORNELL

**CREOLIZING
POLITICAL
THEORY**
READINGS
POLISSAU
THROUGH FANON
Jane Anna Gordon

Vendredi 6 février 2015
de 9h00 à 19h00

Salle des Thèses (521)
immeuble La Pyramide
80 avenue du Général de Gaulle
94000 Créteil

Programme et inscription :
www.univ-paris-est.fr/ed-cs-seminaires

UNIVERSITÉ PARIS-EST UP-EM IMAGER LIS

Assia Dahmam (LIS) : Francophonie transculturelle et construction identitaire hybride

Elisa Cecchinato (IMAGER-LISAA) : Looking at Cultural Identities in 1920s Harlem Black Bohème—Wallace Thurman and Richard Bruce Nugent’s Desire and Material Anxiety

Carline Blanc (IMAGER-LISAA) :
Morrison’s “Magical Realism” through Hurston’s Ethnography

Mihaela-Alexandra Acatrinei (LIS) : L’hybridité dans le récit de rêve

Mélanie Grué avec Carline Blanc & Lucile Pouthier (IMAGER/LISAA) :
Table ronde sur le projet YST (*Young Scholars Transfers*).
Transfert, intersection et hybridité dans la jeune recherche internationale

Francophonie transculturelle et construction identitaire hybride

Assia Dahmam
LIS, Université Paris-Est

Résumé / Summary

Francophonie transculturelle et construction identitaire hybride

Ce travail puise son essence dans le transfert culturel entre Français et Algériens dans deux contextes, le colonial et le migratoire, et dans deux espaces, l'Algérie et la France. Le cœur même de notre analyse se situe dans la construction d'une identité hybride, dans un champ littéraire qui résulte d'une situation interculturelle vécue par plusieurs écrivaines francophones d'origine algérienne.

Transcultural Francophonie, Hybridity, and Identity-Formation

The main argument of this analysis lies in the cultural transfer taking place between French and Algerians living in the colonial and migratory contexts and the spaces of Algeria and France. While pondering over the meaning of a hybrid identity this paper intends to explore the production of francophone writers of Algerian-descent and the literary field emerging from such a transculturality.

Ce travail puise son essence dans le transfert culturel entre Français et Algériens dans deux contextes, le colonial et le migratoire, et dans deux espaces, l'Algérie et la France. La problématique même de notre analyse se situe dans la construction d'une identité hybride, dans un champ littéraire qui résulte d'une situation interculturelle vécue par plusieurs écrivaines francophones d'origine algérienne. De fait, lorsqu'on aborde un transfert entre deux espaces culturels, on ne peut s'empêcher de les considérer chacun comme homogène et originel : chacun est lui-même le résultat de déplacements antérieurs ; chacun a une histoire faite d'hybridations successives. Il convient donc de garder cela à l'esprit quand on s'efforce de décrire le transfert culturel franco-algérien. Toutefois, aussi discutables que soient les aires culturelles dont il est question, elles sont des configurations provisoires mais nécessaires à la compréhension des phénomènes de circulation culturelle.

Nous avons pris comme point de départ des auteures issues des deux champs culturels, à savoir l'Algérie et la France, certaines issues de « mariages mixtes », c'est-à-dire de père algérien et de mère française, comme l'ont été Nina Bouraoui et Leïla Sebbar et d'autres ayant d'abord vécu en Algérie pour suivre leur parents en France, comme Zahia Rahmani et Djura. Le point commun entre ces auteures, c'est qu'elles ont vécu un aspect du contexte colonial et l'expérience migratoire. Leurs récits sont une source inépuisable : elles disent et écrivent ce vécu et nous le donne à voir dans des formes différentes.

La quête identitaire est depuis toujours au centre de la littérature francophone algérienne. Elle l'a d'abord été avec la première génération d'écrivains, Mouloud

Feraoun, Mouloud Maameri, Mohammed Dib et Kateb Yacine, pour ne citer que ceux-là. Leurs œuvres ponctuent trois grandes périodes et thématiques : « le dévoilement du malaise », « l'affirmation de soi et du combat aux abords de la guerre de libération » et enfin « la période du refus de se remettre en question ».

Toute une génération qui s'interroge et se pose, au cœur de l'aliénation, le problème capital de l'identité : Qui suis-je ? Colonisés, ils se rendent compte qu'ils ne sont pas respectés dans leur dignité d'hommes ; le but étant de revendiquer un nom, une patrie et d'être surtout reconnus en tant que tels. Le colonialisme a instauré dans le pays colonisé un système de valeurs fondé sur des idées européennes. Dans ce système de pensée était représentée la supposée supériorité du monde occidental. Après l'indépendance, les populations des pays libérés ont dû abandonner ce système de valeurs qui les avaient toujours définies comme inférieures. C'est pourquoi, afin de réaffirmer leurs origines et devant l'immense tâche de se reforger une identité, elles ont souvent eu recours à des idées nationalistes. Cette étape est visible dans la littérature de ces pays, dont l'Algérie.

Un deuxième problème est venu s'ajouter à celui du passage du colonialisme à l'indépendance : celui des migrations engendrées par l'histoire de la colonisation ou l'accession au pouvoir. Face à des tendances à l'exclusion, les écrivains issus de l'immigration algérienne font état d'au moins trois grands types de réponse. D'abord, les écrits de ces auteurs insistent sur la légitimité de leur présence au sein de la société française. En deuxième lieu, ils remettent en cause l'idée de l'État-nation comme un tout pré-construit où ils n'auraient qu'à s'assimiler en adoptant des normes pré-existantes¹. Troisièmement, ils minent l'idée selon laquelle l'État-nation² serait destiné à exercer une souveraineté exclusive sur leurs horizons identitaires ou artistiques. Ces trois tendances, qui peuvent sembler être en contradiction les unes avec les autres, vont très souvent ensemble. Cette conjugaison de tendances est symptomatique de l'engagement de ces auteurs en faveur d'une dynamique qui consiste à remplacer une idée monolithique de la nation par une nouvelle vision identitaire privilégiant l'hybridité culturelle. La notion même d'hybridité est le résultat d'un entre-deux, deux cultures, deux pays, deux langues et, bien entendu, deux identités.

Pour Isaac Bazié, « le roman francophone peut se lire comme un discours tantôt dichotomique et tantôt éclaté, et s'il met en scène des problèmes d'ordre autant esthétique qu'éthique, il peut aussi bien être l'objet de sa propre mise en scène ». Par conséquent, le roman francophone amorce une nouvelle ère de réalisme expressif et s'ouvre à une écriture transculturelle. Avec l'évolution des pratiques créatrices et esthétiques, il connaît une transformation continue où la composition et l'énonciation des œuvres attestent de l'inévitable perspective de convergence. Ainsi, en jouant autant sur les indices des identités que sur ceux des échanges, les écritures francophones convergent et s'inscrivent

¹ Ces deux tendances sont particulièrement évidentes dans la représentation des relations historiques entre la France et l'Algérie dans le roman de Mehdi Lallaoui, *La Colline aux oliviers* (Paris : Alternatives, 1998). Cf. aussi *Le Porteur de cartable* (Paris : Le Seuil & J.C. Lattès, 2002) d'Akli Tadjer.

² Un État-nation est un concept théorique, politique et historique, désignant la juxtaposition d'un état, en tant qu'organisation politique, à une nation, c'est-à-dire des individus qui se considèrent comme liés et appartenant à un même groupe. C'est donc la coïncidence entre une notion d'ordre identitaire, l'appartenance à un groupe, la nation, et une notion d'ordre juridique, l'existence d'une forme de souveraineté et d'institutions politiques et administratives qui l'exercent, l'État. Sans cette coïncidence, on parlera plutôt d'un état multinational.

dans une transculturalité, qui ouvre le champ du possible à la construction d'identité hybride, puisque la transculturalité, selon la définition de Chantal Forestal, vise bien plus qu'une acceptation et que la connaissance de l'Autre. Elle a pour objectif de transformer les représentations et les modes de penser, ainsi que les relations entre êtres humains. On présume souvent que l'identité individuelle se construit dans l'appartenance à un (ou des) groupe(s) ethnique(s) différent(s). Or, elle est construite à travers cette appartenance, ainsi qu'à travers des rattachements à d'autres identités collectives d'ordre différent : sexe, classe sociale, confession religieuse ... Par l'individu qui leur donne sens en les interprétant. Devant le refus d'appartenance et le déni d'identité que leur oppose, à travers son idéologie dominante, la société française, les jeunes d'origine maghrébine ou , selon l'expression de Michel Giraud, « (l)es assis entre deux cultures », culturellement marginaux et subissant l'acculturation générationnelle, affirment avec force que non seulement ils sont français, mais qu'en plus ils ajoutent à ce fait l'avantage de posséder une autre identité culturelle. A ceux qui leur disent qu'ils sont de nulle part et marginaux, ils proclament qu'ils sont d'ici et de là-bas, installés dans deux identités culturelles différentes. D'où une identité hybride provenant du croisement de l'une et de l'autre. Une identité franco-algérienne. C'est le cas de plusieurs auteurs qui ont su, par le biais de l'écriture, construire cette identité, fruit de deux cultures.

Nina Bouraoui, dans *Garçon manqué*, aborde l'interculturel et le thème de l'identité hybride. Une identité, pour elle, multiple, culturelle, linguistique et sexuelle. L'Altérité est au cœur de ce texte à mi-chemin entre l'autobiographie et l'autofiction. Cette Altérité est proscrite à travers le rejet du corps, centre des exigences sociales. Elle invente dès lors, un corps double qui devient son seul pays et, parce qu'il est réel, idéal, physique, social et moral, surface d'écriture. Un parchemin fait de la peau des sujets et sur lequel s'écrivent les blessures et les ruptures. De fait, l'écriture devient un terrain neutre, propice au double exil aliénant, seule terre habitable, une sorte de stèle multilingue sur laquelle se transcrira à jamais l'Altérité.

Les groupes sociaux auxquels nous appartenons—la famille, le cercle d'amis, l'association, l'école, la région, l'État-nation, etc.—nous sont communs, quoique différents pour chacun d'entre nous. Dans *Sur la théorie d'une francophonie transculturelle : État des lieux et intérêt didactique*, Damien Ehrhardt parle d'« identité transculturelle » lorsqu'un individu s'identifie à des groupes sociaux de même niveau et qu'il ne parvient plus à distinguer sa propre culture de celle de(s) autre(s). Cette notion d'identité transnationale rejoint la définition du « syncrétisme culturel » de Hans-Jürgen Lüsebrink : le mélange de la culture d'un sujet avec une autre, au point de ne plus pouvoir distinguer l'identité de l'altérité.

Dans *Je ne parle pas la langue de mon père*, Leila Sebbar entame un long travail de réappropriation, à la fois culturelle et linguistique de ses origines algéro-maghrébines, pour comprendre un passé, une histoire, des hommes, des comportements et des mots arabes qu'elle aspire à retrouver et à reconquérir. Elle fait ainsi son entrée dans l'autre monde. Elle aborde la question de la langue, dans un contexte interculturel, dominé par la langue de l'autre, celle de sa mère. C'est une quête de son identité qu'elle entame et elle finit par reconsidérer son rapport à la langue française : d'abord idiome qui sépare le Moi de ses origines algériennes, le français lui est ensuite comme une carapace protectrice, notamment dans un contexte socio-historique particulièrement dangereux et conflictuel.

Elle se rend compte, finalement, que cette langue allait devenir pour elle le moyen de pouvoir s'exprimer profondément.

C'est sous la bannière d'écriture transculturelle que le roman francophone tend à fédérer des principes scripturaires en effaçant la couleur locale. Ces œuvres convergent vers un dépassement, le transculturel, vers les rapprochements de sens, le décloisonnement de l'espace identitaire, le fonctionnement du récit, les corrélations et correspondances narratives. La notion de « littérature-monde » est née, justement pour corriger les errements de la notion de francophonie notamment dans l'expression de littérature francophone. En principe, les tendances de recherche transculturelles s'intéressent, dans le domaine de la francophonie, aux processus de contamination, aux dynamiques d'échanges réciproques, transversales et multilatérales ainsi qu'au développement de nouveaux discours.

Ceux-ci présupposent généralement des réflexions théoriques sur la postcolonialité, l'hybridité et les rencontres interculturelles, les intersections et/ou confrontations, voisines de la théorie de la différence, telle qu'elle a été établie par Ferdinand de Saussure et Jacques Derrida. Encore faut-il revenir sur le terme postcolonialisme qui désigne avant tout un regard : celui d'une génération d'intellectuels nés avec l'indépendance et qui ont fait personnellement l'expérience d'être « à côté du monde », c'est à dire de vivre selon les valeurs et une logique qui ne sont pas celles du système dominant, tout en ayant une connaissance approfondie au point de pouvoir les mobiliser³.

Par ailleurs, les fondateurs de la théorie *postcoloniale* veulent proposer une autre façon de penser le monde, à partir d'un questionnement sur la définition de l'identité. Traditionnellement, celle-ci se construit dans le rapport à l'altérité, dans une relation où la définition des Autres, « eux », est assujettie à celle du Même, « nous ». Il convient de briser cette relation de dépendance, qui enferme systématiquement l'Autre dans une identité—souvent associée à un territoire—imposée. Dans cette construction, les concepts-clés ne sont plus l'opposition binaire centre/périphéries, nous/eux, mais le mouvement—donc la fragmentation et l'idée de moment—la multiplicité et l'hybridité. De fait, les limites deviennent floues et les frontières poreuses.

Dans *France, récit d'une enfance*, Zahia Rahmani rend hommage à sa mère qui n'a eu de cesse de transmettre à ses enfants sa culture, en leur parlant dans sa langue maternelle, le berbère, refusant de fait, l'assimilation :

Ce fut le combat de ta vie de corriger l'amnésie qu'exigeait de moi cette société. Ce reniement néfaste tu as compris que c'était à ma destruction, à celle de tes enfants, qu'il travaillait (...) Ce dont tu veux m'instruire, en France je ne peux le partager. Contre toute attente tu as refusé l'assimilation. Tu aimes ce pays qui te l'a permis, dis-tu. Tu n'y as été qu'un passeur sans bruit. De ceux qui ne laissent pas de trace, croyant fermement à ton héritage, tu as légué à tes enfants un patrimoine intact et tu as comblé le vide sur lequel nos pas se sont affermis. Tu as amené les compagnons de vie de tes fils et de tes filles jusqu'à ta langue et ta culture, pour que leurs enfants comprennent qu'ils provenaient d'une rupture vécue par toi comme un don.⁴

Pour les générations issues de la double culture par le biais des mariages mixtes ou de l'immigration, la question de l'identité se pose—et se recherche—parfois en terrain

³ Dossier dirigé par Jackie Assayag et Véronique Bénéï pour la revue d'anthropologie *L'homme* (2000).

⁴ Zahia Rahmani, *France, récit d'une enfance* (Paris : Sabine Wespieser, 2006), 47.

neutre. C'est, dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui, le cas de Nina qui est dans une réelle recherche de son identité. Issue d'un mariage mixte, elle éprouve depuis sa tendre enfance, un sentiment de rejet tant de la société française que de la société algérienne : « Je ne sais pas si je suis chez moi, ici, en France. Je ne le saurai jamais. Ni à Rennes, ni à Saint-Malo, ni à Paris. Je ne sais pas si je suis chez moi en Algérie. Je ne le vérifierai jamais. Ce sentiment. Cette évidence » (10). Outre son identité culturelle, algérienne ou française, c'est son identité sexuelle qu'elle tente de trouver ; le titre même de *Garçon manqué* désigne une fille qui adopte le comportement d'un garçon. La solution à cette quête identitaire, Nina la trouve en terrain neutre. Trois espaces dans lesquels elle a évolué composent ce récit : Alger, Rennes et Tivoli. Il lui était impossible de se retrouver dans les deux premiers, puisque l'Algérie est le pays d'origine de son père, et on la renvoie à sa culture française, à cause de sa mère. En France, elle est renvoyée à la culture algérienne, celle de son père. Cependant, en Italie, une métamorphose s'opère. De garçon manqué, elle se transforme en belle jeune fille qui s'assume en tant que telle :

C'est arrivé à Tivoli (...) nous avons oublié Alger. Son climat. Son insécurité(...) Tout était si facile. Être. Se promener (...) Ne plus avoir peur. De rien. Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère. J'étais moi. Avec mon corps. (11)

Pour Amin Maalouf, la question est simple : on n'a qu'une seule identité, faite de tout ce que l'on a vécu, avec tous les éléments qui l'ont façonnée. Moitié français donc, et moitié libanais ? Pas du tout ! L'identité ne se compartimente pas, elle ne se répartit ni par moitié, ni par tiers, ni par plages cloisonnées.⁵

La quête identitaire est, comme nous l'avons dit au début de cette communication, au centre de la littérature francophone algérienne. Pour la génération issue de l'immigration maghrébine, il y a brouillage des deux discours par saturation du concept d'Altérité : d'une part, l'identité collective est à rechercher à l'intérieur d'une communauté étrangère—il s'agit donc de retrouver de l'Altérité sans le support de la Similarité—et d'autre part, l'identité individuelle est à rechercher dans un double écart par rapport à deux identités collectives virtuelles mais fragmentaires, la française et l'algérienne. De ce fait, l'écriture serait donc, le lieu de ces déplacements incessants auxquels ces auteures font référence. C'est l'espace qui leur permet d'inscrire une part d'elle-même et de leurs aïeux.

L'écriture devient donc l'espace par excellence où s'entrecroisent des histoires, au passé et au présent, des identités, des cultures et des langues. Il sera l'espace à partir duquel elles vont se réconcilier avec l'Autre et atténuer leur propre sentiment d'exil.

Pour Pierre Bertrand, « transculture signifie bien traverser sa propre culture pour accéder à une culture étrangère, cette culture étrangère effectuant le même parcours en sens inverse. Il ne s'agit pas de reniement, mais d'ouverture »⁶. Pour Nina Bouraoui, « (i)l faut de l'imagination pour vivre, pour avoir des mauvaises pensées, pour écrire sur soi, puisqu'on ne se connaît jamais vraiment ; il faut de l'imagination pour se raconter, pour trouver la réponse à la question (qui suis-je ?) »⁷.

⁵ Amin Maalouf, *Les identités meurtrières* (Paris : Grasset, 1998), 8.

⁶ Pierre Bertrand, « Le voyage immobile », *Vice Versa*, 22-23 (Octobre 1988) : 8-9

⁷ Nina Bouraoui, *Mes mauvaises pensées* (Paris : Stock, 2005), 59-60.

Pour conclure, nous pouvons dire que l'identité de la génération issue de l'immigration maghrébine telle qu'elle ressort de l'imaginaire des romanciers se construit par dénonciation et subversion du discours central de l'Etat-nation et, au-delà, par une reformulation originale. Cette reformulation se traduit par une théorie de la forme, telle qu'elle est abordée, entre autre, par Zahia Rahmani, au début de son récit, *France, récit d'une enfance*. Elle dit à ce sujet :

L'homme cultive l'imagination là où il est né. Quand l'adversité, la guerre, le déplacent hors de ce lieu, il est tenté d'imaginer, ce qu'aurait pu être sa vie sans cette rupture, ne serait-ce que pour oublier un temps ce que l'on pense ici de lui. Recourir en ce cas au « je » ne serait-ce pas pour lui la seule fiction possible. (9)

Le « je » en question, on le retrouve dans une grande partie des œuvres des auteurs francophones algériens. A mi-chemin entre fiction et réalité, ou encore entre autobiographie et autofiction, ces auteurs dévoilent une partie de leur vécu et ainsi celui de toute une génération, afin de bâtir une identité qui est le produit de l'inter et du transculturel. Une identité, certes hybride, mais qui leur est propre.

Bibliographie

- André, Sylvie. *Le récit : Perspectives anthropologiques et littéraires*. Paris : Editions Champion, 2012.
- AL-Tamimi, Raja Subhi. *Babel au XXe siècle : Le dialogue des cultures dans l'œuvre de Michel Butor*. Paris : Editions Le bord de l'eau, 2013.
- Bazié, Isaac. « Roman francophone : écriture, transitivité, lieu ». In *Tangence*, no. 75 (été 2004) : 123-137.
- Bertrand, Pierre. « Le voyage immobile ». In *Vice Versa* (octobre 1988).
- Bonn, Charles. *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*. Ottawa : Editions Naaman, 1974.
- Bouraoui, Nina. *Garçon manqué*. Paris : Stock, 2000.
- _____. *Mes mauvaises pensées*. Paris : Stock, 2005.
- Forestal, Chantal. « L'approche transculturelle en didactique des langues-cultures : une démarche discutable ou qui mérite d'être discutée ? ». In *Ela. Études de linguistique appliquée*, no 152 (2008/4) : 393-410.
- Giraud, Michel. « Assimilation, pluralisme, double culture: l'ethnicité en question ». In René Gallissot (dir.), *Pluralisme culturel en Europe*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1993.
- Godez, Florent. *Pour une socio-anthropologie du texte littéraire : approche sociologique du texte-acteur chez Julio Cortázar*. Paris : L'Harmattan, 1997.
- Grandguillaume, Gilbert. « Langue, identité et culture nationale au Maghreb ». In *Peuples Méditerranéens / Mediterranean Peoples*, no 9 (1979).
- Laallaoui, Mehdi. *La colline aux oliviers*. Paris : Alternatives, 1998.
- Maalouf, Amin. *Les identités meurtrières*. Paris : Grasset, 1998.
- Ouachoure, Fatima. « Altérité, phénomènes interculturels et échanges culturels à travers les conceptions anciennes et contemporaines ». In *Le métissage culturel en Afrique du Nord ancienne : approches conceptuelles*, Thèse de Doctorat en Histoire, Nantes, 2002.
- Rahmani, Zahia. *France, récit d'une enfance*. Paris : Sabine Wespieser, 2006.
- Tadger, Ali. *Le Porteur de cartable*. Paris : Le Seuil & J.C. Lattès, 2002.

Toumi, Alek Baylee. *Maghreb Divers : Langue française, langue parlée, littérature et représentations des Maghrébins, à partir d'Albert Memmi et de Kateb Yacine*. New York : Peter Lang Publishing, 2002.

Looking at Cultural Identities in 1920s Harlem Black Bohème: Wallace Thurman and Richard Bruce Nugent's Desire and Material Anxiety

Elisa Cecchinato
IMAGER-LISAA, Université Paris-Est

Summary / Résumé

Looking at Cultural Identities in 1920s Harlem Black Bohème—Wallace Thurman and Richard Bruce Nugent's Desire and Material Anxiety

By analyzing Wallace Thurman's *Infants of the Spring* (1932) and Richard Bruce Nugent's *Gentleman Gigger* (1928), this presentation aims to fathom how and to which degree the cultural identity of the bohemian is employed by the two authors to express very personal desires and anxieties linked to and obstructed by the materiality of the condition of racial apartheid in early 20th century USA. The novels display philosophical nuclei specific to each author's existence that the paper intends to highlight and engage with.

Les identités culturelles de la Bohème Noire des années vingt : le matérialisme inquiet de Wallace Thurman et Richard Bruce Nugent

A partir de leurs romans Infants of the Spring (1932) et Gentleman Gigger (1928), cette communication étudie la façon dont Wallace Thurman et Richard Bruce Nugent représentent, performant et théorisent leurs identités, leur expériences intellectuelles et leurs désirs, en regard de discours, de pratiques et de dynamiques politiques et intellectuelles traversant Harlem à la fin des années 1920. Par les figures de la Bohème Noire et de leurs identités culturelles, Thurman et Nugent interrogent en effet l'apartheid racial américain du début du 20ème siècle sur un mode très personnel et à partir d'un matérialisme inquiet dont on mettra au jour le fondement philosophique.

In the historical and literary time-period of the Harlem Renaissance (1910s-1930s) the political and intellectual agendas of many black movements emerging from the Great Migration and black urbanization were engaging a reality of anti-black racism. This reality reproduced blackness as otherness (socially, economically, linguistically), limiting or denying to the subjects thus created the possibility to exist. Together with the development of anti Jim-Crow and anti-apartheid activism, labor union actions, and adaptation to urban life, this period witnessed a flourishing of black identity possibilities. The socialization of gender roles that happened through the Harlem Renaissance was strongly diversified: some of its participants followed the heteronormative demands of the vanguard focused on an integrationist uplifting agenda; part of them willfully resisted these demands and appropriated the sexual freedom associated either with decadence or with white consumption in a Harlem functioning as the sex workers' ghetto; yet another part of them took refuge in the Harlem Renaissance to escape heteronormative socialization as it came to exist across migrating black classes, still retaining attachment to black folk culture and African symbolisms as the vanguard itself encouraged the artists to address. Class socialization happened across a divide that, next to the development of a

black middle-upper class and their organizations (such as the NAACP), saw the growth of migrant labor class, that became largely politicized through Garveyism, enmeshed in Church benevolent actions (as the YMCA and WMCA among others), or radicalized through small parties with communist sympathies. The color line stretched across these axes and retained the additional complexities linked to different geographies of migration (South and Middle of the US; the Caribbean). As a movement of the arts, the Harlem Renaissance became the hotbed of problematics inherent to the practices of the integrationist vanguard, next to which accumulated highly autonomous experiments, testimonies or claims that incorporated experiences of the academia, activism, journalism, unionism, entrepreneurship.

In “The Lack and the Absence—Self-reflexivity and the Queering of African American and Diasporic Research,” Jean-Paul Rocchi writes that “(i)dentities as fantasy are the subject of the black queer outlook; a subject and an outlook which may also reveal or recall that the knowledge of the human subject has a fantasmatic object, both material and psychological, normalizing and subversive, cultural and imaginary, in sum, self and other. Determined by its indetermination.”⁸ This black queer interrogation of identities as connected to fantasy, resistance, normalization, and the freeing potentialities of the engagement with otherness, echoes a theme dear to Jamaican author Claude McKay. Between the 1910s and the 1940s, this writer narrativized his experiences as a black traveller across the Caribbean and New York, and successively in Europe, Russia and North Africa in four novels and two autobiographies, that stand side by side with his poetic, journalistic and political production.

The Black Exoticizing Narrator as a Metonymy for Black Desire

McKay’s narrative and autobiographical writings stage an internal dialogical structure that is based on movements of exoticization and dis-exoticization of various objects, aiming at a dynamic self-quest. The objects that are brought under the gaze of the narrators (a person, a place, a sight, a feeling, a color, a dress, an act, sexual desire, cross-racial desire, etc) are immersed in a strongly polarized and manichean world. In this polarized world, exoticization and dis-exoticization are devices through which black subjects may happen to acquaint themselves with the self and historical reality, be driven to them and reflect on them. This means that many of McKay’s characters, them being the author’s alter-egos or types that populate his worlds, are always represented in the process of self-fashioning and world-fashioning as they engage desire while handling the problems posed by societal and economic determinisms that they encounter or embody for a wide range of necessities and choices.

In McKay’s novels, the black narrator that apprehends the world by exoticizing and dis-exoticizing the objects around him/her operates as a metonymic figure for the black existential condition. In *Questions de poétique*, Roman Jakobson writes about metonymy: “C’est l’association par contiguïté, qui donne à la prose narrative son impulsion fondamentale; le récit passe d’un objet à l’autre, par voisinage, en suivant des parcours d’ordre causal ou spatio-temporel, le passage de la partie au tout et du tout à la

⁸ Jean-Paul Rocchi, “The Lack and the Absence—Self-reflexivity and the Queering of African American and Diasporic Research,” in *Blackness and Sexualities*, ed. Antje Schuhmann and Michelle M. Wright (Berlin: LitVerlag, 2007), 11.

partie n'étant qu'un cas particulier de ce processus."⁹ Through the metonymic figure of the black exoticizing narrator, McKay evokes different ways in which black subjects wander across geographies that, in the time of the Harlem Renaissance, are not obviously connected to each other. What seems to be primarily voiced by McKay's "exoticizing black narrator" is in fact a desiring subject that juggles with his/her reality. This allows the reader to explore black experience in terms of unfolding desire, and to set up a critique and interrogation of determinisms and other forms of identity as they sprang during the Harlem Renaissance, and as they then appeared in the critique that has been produced on this period, that often assume some imperial analytical categories as given/imposed *a priori*. It is particularly useful to frame the black exoticizing narrator as the metonymy for a desiring black subject confronting the problems posed to him/her by post-colonial apartheid and social determinisms, because in the 1920s the black individual was instead still culturally constructed as a problematic individual, metonymic of a "problem people" (as opposed to "people who face problems," see Lewis Gordon, W.E.B Du Bois).¹⁰

In this contribution I will refer to *Home to Harlem* (1928) in order to substantiate with textual examples what I have outlined so far. I will then turn to two young authors of the Harlem Renaissance, Wallace Thurman and Richard Bruce Nugent, to discuss the influence that McKay's narrative strategy had on their writings, focusing on the two novels *Infants of the Spring* (1932) and *Gentleman Gigger* (1928, published in 2008), through which I will also discuss their investment with the cultural identity of the black bohemian. All these reflections are helping me to work on the hypothesis that, in this period, literature proved to be one space where some black selves, through a specific, invented temporality could develop what anti-black racism constrained them to realize in material spatiality and temporality. In stylistic terms, this choice blurs the borders between authorial and narrative personae, begging the question of the degree to which different black writers of the time might have used novelistic writing as a tool which was in fact positioned across the novel and the personal essay. In thematic terms, literature as the locus of a marooned temporality and spatiality repeatedly focuses on the question of language use and of the relationship between reality and meaning-making.

***Home to Harlem*, Claude McKay, 1928**

*Home to Harlem*¹¹ is composed by a series of episodes which zoom on the lives of some fictional black people living in the States in the 1920s. The two main characters are Jake and Ray, respectively a working-class Harlemit and a Haitian student. Ray retains many characteristics of McKay as his autobiography *A Long Way From Home* (1937) helps to demonstrate. The novel is divided in three parts; the first focuses on Jake's return to Harlem from Europe, the second relates the encounter of Jake and Ray on the railroad and their experiences there and in Harlem, and the third is about Jake's departure from the black neighborhood.

⁹ Roman Jakobson, *Huit questions de poétique* (Paris: Éditions du Seuil, 1977), 64.

¹⁰ Cf. W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk* (New York: Dover Publications, 1994, c. 1903) and Lewis R. Gordon, "Décoloniser le savoir à la suite de Frantz Fanon," in *Vers une pensée politique postcoloniale. A partir de Frantz Fanon*, ed. Sonia Dayan-Herzbrun, *Tumultes* n° 31 (octobre 2008): 103-123.

¹¹ Claude McKay, *Home to Harlem* (Boston: Northeastern University Press, 1987, c. 1928).

One of the defining binarisms and central themes of the novel is the opposition of the white world and the black world, topologized at the beginning of the novel respectively by Europe and Harlem. The story opens with Jake quitting Europe, and observing: “Why did I want to mix mahself up in a white folk’s war? It ain’t ever was any of black folk’s affair. Niggers am evah always such fools, anyhow. Always thinking they’ve got something to do with white folk’s business” (8-9). The discourse on the division between white and black world differs here from other frames of the time, such as US black integrationists’ (whose political agenda pushed for blacks’ participation in the war as a strategy to obtain civil rights) and black separatists’ (siding for pro-capitalist and imperialist ventures). Jake leaves Europe apparently because of the tense racial situation in London which has alienated him from the city, and Harlem seems to stand as the promise of a welcoming environment, that in Jake’s mind takes the shape of excited and beautiful black, brown, colored bodies immersed in music and dance. Once in Harlem, the difficulties of moneymaking and black workers’ reality project Jake straight behind the colorful and exciting gloss of neighborhood, bringing him to dis-exoticize its idealized picture as a protective womb and as an identity matrix. One level on which the theme of racial binarism is used is to explain the subdivisions and conditions of labor in the country, therefore exploding the meaning of identity and otherness from a marxist perspective that characterizes many of McKay’s works. As the story progresses, whiteness is further pushed to the background of the novel “not as white people (but as the) totalizing discourse that had arranged the social, economic and political hierarchies of American life.¹²

The encounter between Jake and Ray both confirms and challenge the exoticist/idealizing gaze on whiteness and blackness by casting the theme of racial manicheism under the light of desire. Both Ray and Jake are ‘objects’ of the romanticized and exoticized projection of the self onto the other; anytime this projection takes place, it has a reflection on the character who performs it, while being quickly de-glamorized, returning the character who has been idealized to his ‘real’ existential dimension. Gender normativity and education are two thematic axes along which this dynamic unfolds. When Agata, Ray’s wife, goes to see Jake who is ill, he is impressed by her and her beauty, and observes: “She is sure some wonderful brown (...). Now I sure does understand why Ray is so scornful of them easy ones.” Jake begins to project on Ray’s and Agata’s union what he would like to find in a woman, that is the possibility to “go home and be his simple self with” (212). He conceives a satisfying, steady relationship only with a female companion that allows him to be “the spoiled child that every man loves to be when he is alone with a woman. That he could never be with the Madame Lauras (i.e.: the prostitutes). They expected him always to be the prancing he-man” (212). Ironically, Ray is not of like mind. To Ray, his relation to Agata represents the hold that Western civilization has on him:

If he could have felt about things as Jake, how different his life could have been! Just to hitch up for a short while and be irresponsible! But he and Agata were slaves of the civilized tradition... (...) He was afraid that some day the urge of the flesh and the mind’s harkening after the pattern of respectable comfort might chase his high dreams out of him and deflate him to the contented animal that was a Harlem nigger strutting his stuff. (263-264)

¹² Michelle M. Wright, “What is Black Identity?,” in *L’objet identité: épistémologie et transversalité*, ed. Jean-Paul Rocchi, *Cahiers Charles V* no 40 (2006): 135-150.

Agata personifies the menace that Ray feels is looming on his individual potential:

He saw destiny working in her large, dream-sad eyes, filling them with the passive softness of resignation to life, and seeking to encompass and yoke him down as just one thousand niggers of Harlem. And he hated Agata and, for escape, wrapped himself darkly in self-love. (264)

The episode of the Philadelphia brothel repeats and furthers this thematic mechanism. Brought to the brothel against his will by Jake, Ray lets himself be absorbed by the atmosphere of the house, and yet he is unable to enjoy it. The narrator describes his feelings as follows: "Ray felt alone and a little sorry for himself. Now that he was there, he would like to be touched by the spirit of that atmosphere and, like Jake, fall naturally into its rhythm. He also envied Jake. Just for this night he would like to be like him..." (194). Something different from the usual process of exoticization takes place here: rather than projecting himself into what he thinks Jake feels, in fact expressing his own feelings and desires, Ray acknowledges the peculiarity of Jake's desire/will as different from his own, and wishes to *identify* with him or, better, *become* him. Indeed, the situation allows Jake's desire to emerge, but prevents Ray's from being expressed or, at least, satisfied.

Another central declination of the theme of desire, whiteness and blackness is that of how culture and education contribute to alienate the individual from direct experience of reality. While in the railroad workers' dormitory in Pittsburgh, Ray reflects on the inhumane conditions that black American workers endure without showing any apparent sign of rebellion, and therefore of racial self-respect. Unable to fall asleep, Ray is lost in contradictory thoughts that voice both his refusal of the black race, and his refusal to believe in the notion of race (and nation) as homogeneous entities:

These men claimed kinship with him. They were black like him. Man and nature had put them in the same race. He ought to love them and feel them (if they felt anything). He ought to if he had a shred of social morality in him. They were all chain-ganged together and he was counted as one link. Yet he loathed every soul in that great barrack room, except Jake. Race... why should he have and love a race? Races and nations were like skunks, whose smells poisoned the air of life. Yet civilized mankind reposed its faith and future in their ancient silted channels. Great races and big nations! There must be something mighty inspiring in being a citizen of a nation that can say bold, challenging things like a strong man (...). Something the black man could never feel nor understand (153-154).

Even though Ray encourages Jake not to reason in simplistic terms and recounts him the history of the race, his battling thoughts in the midst of black workers echoes the topics of culture, knowledge and self-respect that are knotted with nationalistic discourses of race identity stemming out of discontent for being associable with people who passively accept to live as the American workers do.

In the text there is a precise hint to the preoccupation with the fact that Ray's limit rests in his 'educated lack of experience' and in his incapability to judge other people's behaviors taking into account their experience. In order to finally fall asleep in the infernal dormitory and shut up his thoughts, Ray consumes the whole amount of the drug Jake has bought in Pittsburgh, and has a bad crisis. When he discovers what happened,

Jake reacts as follows: “‘We may all be nigger aw’right, but we ain’t nonetall all the same,’ Jake said as he hurried along the dining car, thinking of Ray” (159). As Jake is oblivious of what brought Ray to act thus, likewise does Ray ignore the reasons that push black Americans to accept the debasing conditions they endure, and misinterprets their condition, that the reader already knows from the first part of the novel.

Consequent to his ravings in the railroad workers’ dormitory, where the topic of education and historical/cultural sensibility signified as differences between Ray and his black American fellow workers, emerges the theme of the evaluation of Ray’s experience within the diasporic group and in respect to education. Ray becomes suspicious of his own education and starts wondering about the value of words and the place of his literary masters in contemporary world:

Ray had always dreamed of writing words some days. Weaving words to make romance, ah! There were great books that dominated the bright dreaming and dark brooding days when he was a boy: *Les Misérables*, *Nana*, *Uncle Tom’s Cabin*, *David Copperfield* (...). From them, by way of free-thought pamphlets, it was only a stride to the great scintillating satirist of the age—Bernard Shaw, Ibsen, Anatole France (...), H.G. Wells. He had lived on that brilliant manna that fell like a flame-fall from those burning stars. Then came the great mass carnage in Europe and the great mass revolution in Russia (...). He had perception enough to realize that he had lived through the end of an era (...). And also he realized that his spiritual masters had not crossed with him into the new. (225-226)

Ray is debating with himself the puzzling role of words in the construction and modification of the self, of reality and society, and this becomes a fundamental topic for the text, indeed what contributes to its hybrid position between a novel and an essay. The theme of the evaluation of Ray’s experience within the diasporic group as an educated subject leads Ray to wonder: “‘What would he ever do with the words he had acquired? Where they adequate to tell the thoughts he felt, describe the impressions that reached him vividly? What were men making of words now?’” (227) Ray’s will is to defend a kind of “‘literature (or) storytelling” where “‘thought and feeling (...) wrestle and sprawl with appetite and dark desire all over the pages” (228). It is the writing (black) individual—as a subjectivity exposing its existential struggles—that negotiates the tensions between his/her inner desires and outer parameters of group or social regulation.

***Infants of the Spring*, Wallace Thurman, 1932**

Wallace Thurman’s novel *Infants of the Spring*¹³ can be read as an interrogation of the theme of inter- and cross-racial objectification. If we keep as a reference McKay’s “‘exoticizing black narrator” that is in fact a desiring subject, *Infants of the Spring* offers interesting narrative and philosophical ideas on the theme of black desiring subjectivity during the Harlem Renaissance. In historical and literary terms, the connection between Thurman and McKay can be easily established through various of Thurman’s letters referencing the Jamaican author among the writers he was following with major interest. *Infants of the Spring* recounts the experiences of the inhabitants of the “‘Niggeratti Manor,” an artists’ dwelling in Harlem where Wallace Thurman lived with other writers

¹³ Wallace Thurman, *Infants of the Spring* (Lebanon: Northeastern University Press, 1992, c. 1932), Kindle file.

and painters, and that was fictionalized in several narratives of the period. Imagined by the old vanguardists of the Renaissance as a potential hotbed of production of racial art, functional to the political emancipation of the race, Thurman's "Niggeratti Manor" is instead a stage for black bohemianism. Bohemianism works as a time-specific signifier for the expression of homoerotic and often inter-racial love (as opposed to the more sublimated, indirect form of homoerotic expression conveyed by Alain Locke's African symbolism).

The novel can be seen as the autobiographical reflection of Thurman's split self. It reflects on the theme of his floating sexual, racial and political objects of desire, shrunk by dynamics of identity rationalization and also in an undecipherable heritage of a silenced longing. The reflection on/of the suffering self develops in the narrative that contains a self-reflective motion, starting from the metaphorical figure of canker as it appears in the opening quotation of the book, taken from Shakespeare's *Hamlet*: "The canker galls the infants of the spring/ Too oft before their buttons be disclosed,/ And in the morn and liquid dew of youth/ Contagious blastments are most imminent" (pos. 340). Read in the context of the play, this passage is an encouragement to Ophelia not to be intimidated by the insinuations that the expression of love can carry with itself, because of the misunderstandings it can generate. I consider the undecidability in the expression of romantic and sexual desire as the main thematic preoccupation that informs the story: are Thurman and his characters capable of bypassing the worry of racial and social stigma that is, being made objects to critique, scorn or exclusion, and if so, at what price? The undecidability in answering this question sets the tone of all the binarisms that accumulate and progressively sicken most of the characters of *Infants*, and proves the impossibility of actively resisting external judgment. In the text, the blocked investment in desire is always already embedded in the violence of the requests of the racialized, caste-like white society: it does not happen in a vacuum and cannot escape the circular logic of the effect becoming again and again the cause of itself. This impossible paradox generates and is generated by those people "who are not quite achieved, who are not very wise, a little mad, 'possessed:'" the people that, in the second quotation that opens the book, taken from Maxim Gorky, fascinate the author/narrator the most, because they are "more in harmony with the general tune of life, a phenomenon unfathomed yet, and fantastic" (pos. 343).

I work on the suggestion that these two introductory quotes sanction the cohabitation of contrasting feelings of repulsion and attraction towards the (black queer) self that characterized the suspended personality of Thurman, whose selves multiply in the novel through the creation of at least two alter-egos, among which Raymond Taylor, one of the manor's more talented writers and the central consciousness of the novel. Every chapter of the book describes the varied shapes and forms of the canker that colonizes and disrupts the "Niggeratti Manor," until it becomes clear that canker stands as a metaphor for the uncontrollable leaks of racial and sexual objectification from an ineffable yet ever present structural conditioning into the lives of the different subjects, who often reproduce yet also collapse under these symbols.

In *Infants*, the character who embodies the thematic of the 'master's speech' is Paul Arbian (a stand-in for Richard Bruce Nugent)—he thus results as some sort of anti-hero. Paul is depicted as the maximum exponent of an extreme form of individualism, and individualism that yet is a privileged theme in the book, the ultimate end for the

liberation of the race. Paul can also be considered a doubtful character in that he seems to duplicate all the troubling themes of the book: not according visibility to others; objectifying; exploiting; not seeing what is behind a situation—all actions that can be reconducted to the performance of a symbolic whiteness. The constant preoccupation of Raymond with the pressure of racial and class politics seems to bring him to discard Paul's way of living individuality, and surely the ambiguous doubt on why Raymond does so (whether for ultimate race and class solidarity or rather for some personal containment), permeates the whole novel, giving to the figure of canker and the theme of objectification an alternative connotation, that of ultimate and irresolute undecidability over the enactment of Raymond's/Thurman's desire.

***Gentleman Gigger*, Richard Bruce Nugent, 1928 (2008)**

As we saw, the technique of dialogical exoticization is central to the structure of *Home to Harlem* and that of objectification is particularly relevant to *Infants*. *Gentleman Gigger* instead gets closer to embrace a form of univocal meaning-making, whose absoluteness is dissolved through the recourse to irony. The theme of meaning-making is therefore central to *Gentleman Gigger* too, and it is strictly related to the topic of desire.

*Gentleman Gigger*¹⁴ is a novel by writer and painter Richard Bruce Nugent, an upper class black Washingtonian. It was composed around 1928 and assembled, edited and printed only in 2008. The novel has two parts, the first one set in Harlem and the second one across Harlem, Downtown Manhattan, and Chicago. The first part recounts events and debates on race and art that took place in the manor, echoing many episodes present in *Infants*. The second part describes the expansion of Stuartt's sexual quest outside of Harlem, mostly in the Italian-American mobster community. The main character and only narrative focus of the novel is Stuartt, that retains many similarities to the author.

The first three chapters of *Gentleman Gigger* describe Stuartt, Henry, and their meeting in Harlem. Stuartt and Henry are both introduced through a genealogy of their family, the central opening theme of the book, that subsumes in ironical language the interweaving of racial connotations and geographical or cultural affiliations. Stuartt's is an upperclass family from Washington DC, and his mother is described as the darker of a progeny of white mulattoes; she is ironically said to have married out of the tradition, looking for a colored partner rather than a light complexioned one; this opens the double-entendre on the possibility that the woman might have feared (or experienced) refusal from the lighter community of mulattoes precisely because she is darker. Stuartt has two other brothers, both of them lighter than him, who are treated as the "little bab(ies)" whereas Stuartt is treated like the "little boy." The mother often sends Stuartt to sell newspapers on the streets to learn how to earn money. In Stuartt's family, blackness is kept out of the socializing and economic circle, and Stuartt's describes these dynamics with an ironical tone and some narcissistic pride.

The initial rejection of Henry Pelman (Wallace Thurman; the association with the negative alter ego of Thurman in *Infants* is striking and meaningful) quickly arises disgust for himself in Stuartt, who ponders how he would have felt "a great disgust and a

¹⁴ Richard Bruce Nugent, *Gentleman Gigger: A Novel of the Harlem Renaissance* (New York: DeCapo Press. 2008, c. 1928).

complete lack of sympathy” for a character that in a book should act like that. The apology that Stuartt presents to Henry is thus described:

Stuartt was more naïve, after the manner of those who have always held themselves aloof through some belief of their own superiority. He was oblivious to any possible turmoil that might have traversed Pelman. It never occurred to him that Pelman might not be able to forgive him for having, even for a while, objected to his blackness. Stuartt was too honest a snob to feel such psychological nuances. They just did not exist. After all, Stuartt had condescended to accept Pelman. (23)

It is clear that the narrator is not to be trusted when he references the unawareness of Stuartt’s about Henry’s feelings towards the objection of his blackness. Indeed, we can rather suppose that Stuartt is conscious of these feelings because he knows them, and he does not want to abide to them. In this sense, it is important to consider that a constant theme for the first part of the novel is the insistence that Stuartt puts on the “creole race,” considered a new race that must develop a new and specific take on life, that refuses white supremacist assumptions as well as black victimization. Yet the theme of black victimization is not resolved, as it has class-implications. Stuartt is aware of this, and this is clear when he insists on the difference between himself and Henry in terms of the access to culture that he had and that granted his own self-confidence. Another way to see how black victimization is willingly not performed but thematically assumed by the author as an existential possibility, is the episode of the manuscript, when Stuartt accuses Henry to plagiarize him, referring to a text that is very likely *Infants*. This accusation can possibly resonate as an adherence to the analysis that Thurman carries in his book, made by an ego (Nugent’s) that appears less split than Thurman’s, or that at least wants to show its being less split.

The theme of language and its use is built so as to show Stuartt’s awareness on constructedness of truth (his positioning on issues such as of language and power remains quite unclear) and his decision to play with truth through irony and scandal: “Words were truths to play with. To confuse with. And sometimes to prate the truth with. Stuartt had a lazy way with humor that caused him to like saying a truth so exaggerated that there was almost no denying it without long dissertation” (39). Stuartt seems aware of the dynamic of the master’s truth-making, and his intervention consists in employing a similar logic so as to create scandal, generate embarrassment or rage, and ultimately expose what seems like individual weakness as understood through a racial perspective. The problem with the black race is, according to him, that it is a “embarrassing and embarrassed minority” (40).

The theme of liberating the black subject of a consciousness derived from white supremacist linguistic practices is recurrent in Thurman’s and Nugent’s, and we can say that Nugent brings the topic (with his own life practices) to consistent conclusions; these consistent conclusions somehow correspond to the central philosophical concern in *Infants*: the necessity of nurturing the self as opposed to pushing it out to de- and sometimes re-symbolize it.

If for Thurman the space of the text becomes a safe site where to perform the trial against anti-black society, Nugent uses the text with a higher degree of casualness, and this casualness he pursues also in real life. Nugent invests into the cultural identity of the bohemian that inspires and somehow defends his upfront critique of the reality that

surrounds him; Nugent's desire becomes a cultural statement with political undertones, however Nugent never wishes to concretely politicize his queerness. Thurman, more than a bohemian cultural identity, inhabits a bohemian community, and he retains a major attraction to a political investment that is never completely political, and rather appears as a thematic way to decode the impossibility of his own desire. Finally, McKay instead espouses a more ample cultural affiliation, which is blackness. He confides to his writings the creation of a temporality and spatiality that can allow the theme of blackness to be analyzed through one's own positions, displacements, and desires.

Bibliography

Du Bois, W. E. B., *The Souls of Black Folk*. New York: Dover Publications, 1994, c. 1903.

Gordon, Lewis R. "Décoloniser le savoir à la suite de Frantz Fanon." In Sonia Dayan-Herzbrun (ed), *Vers une pensée politique postcoloniale. A partir de Frantz Fanon, Tumultes* n° 31 (octobre 2008): 103-123.

Jakobson, Roman. *Huit questions de poésie*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

McKay, Claude. *Home to Harlem*. Boston: Northeastern University Press, 1987, c. 1928.

Nugent, Richard Bruce. *Gentleman Gigger: A Novel of the Harlem Renaissance*. New York: DeCapo Press. 2008, c. 1928.

Rocchi, Jean-Paul. "The Lack and the Absence—Self-reflexivity and the Queering of African American and Diasporic Research." In Antje Schuhmann and Michelle M. Wright (eds), *Blackness and Sexualities*. Berlin: LitVerlag, 2007.

Thurman, Wallace. *Infants of the Spring*. Lebanon: Northeastern University Press, 1992, c. 1932. Kindle file.

Wright, Michelle M. "What is Black Identity?" In Jean-Paul Rocchi (ed), *L'objet identité: épistémologie et transversalité, Cahiers Charles V*, no 40 (2006): 135-150.

Toni Morrison’s “Magical Realism” through Zora Neale Hurston’s Ethnography

Carline Blanc
IMAGER-LISAA, Université Paris-Est

Summary / Résumé

Morrison’s “Magical Realism” through Hurston’s Ethnography

This presentation aims at examining jointly Zora Neale Hurston’s early “experience-centered” approach of folklore and the manifestations of the supernatural in Toni Morrison’s fictional work, in order to show how their endorsement of popular beliefs proves to be a powerful tool to challenge cultural hierarchy and rehabilitate “discredited knowledge.”

Le « réalisme magique » de Morrison au prisme de l’ethnographie hurstonienne

Cette communication se propose de mettre en regard la méthodologie ethnologique de Zora Neale Hurston, approche « expérientielle » avant l’heure, et les incursions du surnaturel dans les romans de Toni Morrison. Nous verrons que les modalités de prise en charge des croyances populaires y sont un outil puissant de dé-hiérarchisation des connaissances et de valorisation des « savoirs discrédités ».

The term “magical realism” has been repeatedly associated with Toni Morrison’s fiction, making her the U.S. representative of the literary movement. This raised a double problem, since the name always seems to elude definition, and its use for Morrison’s work is hardly ever backed by an articulated demonstration. So I knew I needed something more satisfactory, but I had to go through another author, and use a transdisciplinary approach, to shed a different light on my question. Beside literature (and fiction more generally), the other privileged field for the supernatural and beliefs about it is ethno-anthropology, so I turned to my favorite novelist-ethnographer.

In reading Zora Neale Hurston’s ethnography, I noticed her singular positioning towards belief: out of tune with the rationalizing viewpoint of contemporary anthropology, she often appears to believe in the magic she describes, or at least not to posit her disbelief. This non-skeptical stance towards belief, enchantment and supernatural reminded me of Morrison’s and most of all, as a reader, I felt the same kind of suspension of disbelief was expected of me.

Confronting Hurston’s approach to different trends in anthropology, I found it is very close to what has later been named the “experience-centered approach” to ethnology which, I will argue, allows a better analysis of Morrison’s work than “magical realism,” as it shows how her blending of realism and supernatural is a tool to challenge hierarchies and promote “discredited knowledge.”

Territorial Matter ?

Alejo Carpentier, in the “Prologue” to *The Kingdom of This World*, which eventually came to be read as a manifesto for magical realism, sets for its “real maravilloso” a scene of “the jungle of the island of Martinique, with its incredible tangle of plants and the obscene promiscuity of certain of its fruits”;¹⁵ the “magic of tropical vegetation, the unbridled Creation of Forms of our nature—with all its metamorphoses and symbioses.”¹⁶ Definitions of magical realism are almost always anchored in a specific territory, mostly South America and the Caribbean. There is something of nature that nourishes the notion of magical realism. Places yet untamed, too big, too wild for a man not to get lost or surprised by a colorful but deadly creature, places where new languages, new forms were created; creole places: those are the natural places for magical realism in much of the critical discourse, and the attempts at defining it in literature.

Tar Baby is Morrison’s closest novel to this territorial definition of magical realism, such as can be encountered in Garcia Marquez’s rainforest. In *Tar Baby*, supernatural seeps in almost unnoticed, through the back door of metaphor: it all starts with a living, haunted night, ruled by the “unsocketed eye”¹⁷ of the moon. Any other novel would have us read it as a simple image, but the soil of the *Isle des Chevaliers* seems to release some enchanted scents that will have us think otherwise. In this environment, even in doubt, the scales will rather naturally tip for belief in the supernatural: Gideon “was actually helping Thérèse prepare all sorts of potions and incantations (...), just in case there was such a thing as magic after all.”¹⁸

Carpentier insists in the same text on the inherently magically real quality of Haiti, a place where “(he) found (himself) in daily contact with something which might be called the marvelous in the real.”¹⁹ “(...) treading on land where thousands of men anxious for freedom had believed in the lycanthropic powers of Mackandal, to the point where this collective faith produced a miracle on the day of his execution.”²⁰ Haiti seems to be a very magical place indeed, since Zora Neale Hurston the ethnographer, whose mission it is to report from her fieldwork in Jamaica and Haiti, writes in *Tell My Horse* “No one can stay in Haiti long without hearing Zombies mentioned one way or another, and the fear of this thing and all that it means seeps over the country like a ground current of cold air.”²¹ So it would appear that literature is not needed for the marvelously real: it invests the materiality of a specific land, which in turn gives it off.

But so far, magic does not appear to be exportable north of the Tropic of Cancer: it is inseparable from a form of exoticism where another system of reality could be at work. Again in *Tell my Horse*, Hurston states, “Here in the shadow of the Empire State Building, death and the graveyard are final. (...) We have the quick and the dead. But in

¹⁵ Alejo Carpentier, “On the Marvelous Real in America,” in *Magical Realism: Theory, History, Community*, ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (Durham and London: Duke University Press, 1995), 85.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Toni Morrison, *Tar Baby* (London: Triad Panther, 1983), 40.

¹⁸ *Op. cit.*, 219.

¹⁹ Alejo Carpentier. *Op.cit.* 86.

²⁰ *Op. cit.*, 86-87.

²¹ Zora Neale Hurston, *Tell My Horse* (Philadelphia: J. B. Lippincott, 1938), 189.

Haiti there is the quick, the dead, and then there are Zombies.”²² In this work, Hurston positions herself in a quite ambiguous way regarding the local population and their beliefs: though she is often enthusiastic and fascinated by a culture she wants to defend against prejudice (she insists on the harm Newbell Niles Puckett’s evolutionary anthropology has done), she also stresses the differences between the educated American she is and the local population she sometimes pictures as primitive.

The Experience-Centered Approach: Countering Marginalization

The remoteness of the field is a potential bias for the researcher, and Hurston’s work is arguably richer and more interesting in anthropological terms when she focuses on the more familiar Eatonville. The urgency of taking into account the exoticising, marginalizing and discrediting bias is one of the main impulses for the emergence of the experience-centered approach to ethnography in the 1980s, with the work of David Hufford.

It originated from observing that the researcher often discredited popular beliefs *a priori* at best, pathologized it at worst. His research on sleep paralysis, for instance, showed that what had long been either taken for a local superstition or classified as an indicator for schizophrenia was actually a phenomenon experienced by over 20% of the population across cultures.²³ This demonstrated the necessity for researchers in social sciences to adopt a more comprehensive and open-minded stance towards beliefs, which would include the possibility of adhering to folk beliefs in their paradigms. The aim is not to explain and debunk a belief, but to take seriously what people say, collect their narratives in order to better understand the underlying experience. The main contribution of this approach is that it allows not to look at beliefs from the viewpoint of disbelief, hence to displace the angle.²⁴ Even though *Mules and Men* was published nearly fifty years before Hufford’s major book (*The Terror that Comes in the Night*), I think Hurston’s approach is very close to the experience-centered one, which allowed me to understand Hurston’s strange attitude toward non-mainstream belief. Indeed what unsettled me at first in both Morrison’s and Hurston’s work is precisely this refusal to embrace disbelief as the default assumption; and this refusal opens the door for a much wider range of perspectives on belief.

In some cases, the supernatural interpretation is rejected to the benefit of a scientific one (that is, the physical laws of the world we all know are not questioned), the actual source of the phenomenon being either chemical or psychiatric. In *The Bluest Eye*, the magic change in Pecola’s eye color is actually a delirium. Admittedly, this implies that the supernatural interpretation is false, but that it has a reality for the believer: though not real outside of Pecola’s system, it corresponds to an experience. In *Tell My Horse*, Hurston mentions poison as the cause for zombification which, she comes to think, “is not a case of awakening the dead, but a matter of the semblance of death induced by some drug known by a few.”²⁵ However, her argument is not to call the Haitians’ bluff,

²² *Ibid.*

²³ David J. Hufford, *The Terror that Comes in the Night: An Experience-Centered Study of Supernatural Assault Traditions* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989).

²⁴ David J. Hufford, “Traditions of Disbelief,” *New York Folklore*, vol. 8, no 3 (1982): 42-55.

²⁵ Zora Neale Hurston, *Tell My Horse*, *op. cit.*, 206.

and the rational source in no way undermines the secrecy or the power of the practice, quite the contrary: she brings out the scientific wisdom underlying popular belief, and warns her reader “Now, wait just a moment before you laugh too hard at this old hoodoo man or woman of magic. Listen to some men of science on the same subject.”²⁶

First-hand experience—empiricism—is at the heart of Hurston’s scientific approach. Consequently, she uses her experiences to prove the validity of some beliefs, to assert the reality of some phenomena. For instance, she writes in *Tell My Horse*: “If I had not experienced all of this in the strong sunlight of a hospital yard, I might have come away from Haiti interested but doubtful. But I saw this case of Felicia Felix-Mentor, which was vouched for by the highest authorities. So I know there are Zombies in Haiti.”²⁷ Presenting herself as an educated American researcher, backed by a physician, she aims at answering the underlying question about both the truth and reality of a phenomenon rumored in some potentially less trustworthy groups: that means that a tension between doubt and belief exists and has to be solved.

Doubt is also present in *Tar Baby*, especially when Valerian asks Son if he believes in ghosts:

“Sometimes,” said the man.

“Sometimes? You pick and choose when to believe and when not?”

“In a swamp, I believe,” said the man.

“An excellent solution. Excellent.” Valerian chuckled.²⁸

Beyond Doubt

Doubt, however, is not always expressed as a corollary of belief that should be dealt with and eliminated with a final answer. Though Hurston insists repeatedly on the scientificity of her method, very little in her ethnography is an attempt at rationalizing the supernatural. Her personal beliefs about Voodoo for instance remain unclear, though she appears to try and convey the reality of the magic despite contemporary anthropology being hostile to this idea (indeed Boas, as the “founder of modern anthropology,” calls for a more rational, more systematized and scientific discipline). In *Mules and Men*, she repeatedly uses seemingly neutral coordination to absolve herself from endorsing a causal connection between two propositions. For instance, she tells of a client who came to see Pierre, the root doctor under whose tutelage she was at the time, and asked him to kill a man. She ends her account as follows: “And every night for ninety days Pierre slept in his holy place in a black draped coffin. And the man died.”²⁹ Never is it said that Pierre’s magic rituals had any effect on the targeted man’s life: it is just very strongly suggested by the putting together of the two facts. Here, it is for the readers to take responsibility of whether or not they believe that one resulted in the other.

This appeal to the readers is also very present in Morrison’s often open-ended novels, where they are left to decide, for instance, whether the women of *Paradise*’s convents are dead or not, come back as ghosts or not. However, in this novel, there is no

²⁶ *Op. cit.*, 251.

²⁷ *Op. cit.*, 191.

²⁸ Toni Morrison, *Tar Baby* (New York: Vintage, 2004), 92.

²⁹ Zora Neale Hurston, *Mules and Men* (New York: Harper Perennial Modern Classics, 2008), 211.

question whether Consolata's "stepping in"³⁰ was efficient or not: in some such cases the authors go further and eliminate completely the notion of doubt. This comes progressively in *Tar Baby*: though he mocks Son's attitude towards the supernatural, Valerian also finds himself confronted to its manifestations, through apparitions of his dead first wife: "He started to miss her at precisely that point—terribly—and when he settled in the Caribbean she must have missed him too for she started visiting him in his greenhouse with the regularity of a passionate mistress." What is striking here is that this encounter with a ghost is neither uncanny nor disturbing, and the notion of belief is never raised, as if it was beside the point.

In *Beloved*, supernatural is posited as real from the very beginning. Neither the characters nor the narrator show any doubt about the fact that the ghost of a baby haunts 124 Bluestone Road: the first words bypass belief to posit knowledge: "124 was spiteful. Full of a baby's venom. The women in the house knew it and so did the children."³¹ And the same goes on throughout the novel, as different enunciative sources endorse fully the equation between the uncanny events and the existence of the baby ghost. For instance, Denver asks her mother "why don't it come?", and Sethe answers "You forgetting how little it is, (...) She wasn't even two years old when she died."³² For Denver to question on the ghost motives means she is past wondering about its existence. In her answer, Sethe posits that there is logic, coherence in its acts, and in so doing installs rationality in the supernatural. But maybe this is just a delusion of the women in the house, too deeply secluded to think critically? Paul D's arrival will prove otherwise, since this stranger from the house is equally affected by the presence, and immediately draws similar conclusions: "Paul D (...) followed her through the door straight into a pool of red and undulating light that locked him where he stood. 'You got company?' he whispered, frowning."³³

Indeed, though the opening of the novel focused on the house (124), seemingly making supernatural bound to the place (hence territorial), the reader quickly discovers that it is not: Paul D casually states: "Reminds me of that headless bride back behind Sweet Home. Remember that, Sethe? Used to roam them woods regular."³⁴ And Baby Suggs thinks that "not a house in the country ain't packed to its rafters with some dead Negro's grief," including those of her children "Four taken, four chased, and all, I expect, worrying somebody's house into evil."³⁵ Here she generalizes the existence of ghosts, normalizes it (since is expected), and by doing so completely shatters expectations on normality. Even the disembodied narrator declares "Howard and Buglar had run away by the time they were thirteen years old—as soon as merely looking in a mirror shattered it (that was the signal for Buglar); as soon as two tiny hand prints appeared in the cake (that was it for Howard)."³⁶ In all cases, no modalization appears: the validity of the statement (and consequently of the existence of the ghost and its action) is neither questioned nor nuanced. Doubt is not even mentioned, so much so that they do not even have to accept it: belief does not encounter any resistance.

³⁰ Toni Morrison, *Paradise*.

³¹ Toni Morrison, *Beloved* (London: Vintage, 2005), 3.

³² *Op.cit.*, 4-5.

³³ *Op.cit.*, 10.

³⁴ *Op.cit.*, 16.

³⁵ *Op.cit.*, 6.

³⁶ *Op.cit.*, 3.

I think the reader is expected to adopt the same stance, to “lay it all down, sword and shield,”³⁷ in Baby Suggs words, to enter the fiction unarmed and to accept as equally valid all the aspects of it. *Beloved* is asking of the reader an equal suspension of disbelief for fictional constructs which may be more or less easily acceptable, and this expectation towards the reader can be found across Morrison’s fiction. For instance, though I do not have time to detail it here, the same is at work with Voodoo: far from being a superstition in the novels, it is an indubitable, if obscure and dangerous, reality. Ill advised are those who do not take seriously such powerful conjure women as Pilate or Ajax’s mother: their magic have very material consequences.

But even reality may not be a valid parameter when experience is at stake: Pilate’s wonderful question in *Song of Solomon* may sum it all up: “What difference do it make if the thing you scared of is real or not?”³⁸ Once again the experience-centered approach to belief may be useful here, because it focuses not on an outside, supposedly rational concept of reality as a logical, uniform whole but on personal experience. Another of Hufford’s great contribution is that he calls for a more accurate definition of belief in which reflexivity is crucial: researchers need to take into account the fact that the vast majority of what people (including themselves) know they actually believe, since so little comes from direct empirical observation. What we call knowledge is actually often based on trust, valuation of sources, and cross-examining of discourses. By acknowledging this, rationality and science become less hegemonic and more relative, opening a space for other modalities of knowledge.

Promoting “Discredited Knowledge”

To come back to magical realism, I would like to quote Stephen Slemon and his article “Magic Realism as Post-Colonial Discourse:”

As Robert Kroetsch and Linda Kenyon observe, magic realism as a literary practice seems to be closely linked with a perception of “living on the margins,” encoding within it, perhaps, a concept of resistance to the massive imperial centre and its totalizing systems. These established systems of generic classification are themselves, in my view, examples of these centralized totalizing systems, for they have been constructed through readings of texts almost exclusively of European or United States provenance. The use of the concept of magic realism, then, can itself signify resistance to central assimilation by more stable generic systems and more monumental theories of literary practice, a way of suggesting that there is something in the nature of the literature it identifies that confounds the capacities of the major genre systems to come to terms with it.³⁹

It think it shows how taking beliefs seriously in the way Morrison and Hurston do has an important subversive value, in that it disrupts norms and incite a questioning of often too readily accepted assumptions by identifying them as such. Jarring experiences, uncategorizable productions challenge the frame, questioning the validity of an evaluation system that fails to evaluate.

³⁷ *Op.cit.*, 101.

³⁸ Toni Morrison, *Song of Solomon* (New York: Vintage, 2004), 41.

³⁹ Stephen Slemon, “Magic Realism as Postcolonial Discourse,” in *Magic Realism: Theory, History, Community*, ed. Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (Durham and London: Duke University Press, 1995), 408.

In a comment about *Song of Solomon*, Morrison stated “We are very practical people ... but within that practicality we also accepted what I suppose could be called superstition and magic, which is another way of knowing things.”⁴⁰ To her, and I think to Hufford and Hurston as well, an over-rationalist and skeptical stance is both discriminatory and counter-productive in terms of generating knowledge. By combining generally admitted “realism” and more disputed, seemingly irrational objects, they refuse the idea of a unique source and modality of knowledge, and subvert hierarchy by placing different ones on an equal footing. For instance, Hurston considered equally all spiritual beliefs, be they institutional or popular, and though her mentor Franz Boas disapproved, she wrote to Langston Hughes: “I am convinced that Christianity as practiced is an attenuated form of nature worship.”⁴¹ By so doing, she refuses the established hierarchy and overturns it in the name of truth. Many popular beliefs have fallen into the category of “discredited knowledge,”⁴² (to use Morrison’s words) marginalized because the people they were attached to were marginalized, and her fiction works at their joint rehabilitation. The force in her work, which to me is also at work in *Mules and Men*, is that this plurality of knowledge is not simply stated: by working on the other side of doubt (that is, either presenting the validity of belief as an option or completely bypassing doubt), Hurston and Morrison lead the reader to reconfigure his or her own positioning towards belief.

I hope my presentation illustrated how tools from ethnology allowed me to better understand a literary mechanism, and how communication between them led to a re-problematization of genre, currents, and classifications. My next step in this analysis will be to close the circle of disciplinary interaction by using more literary tools in order to inspect how the tension (or absence thereof) between irrational and realism works on language, my hypothesis being that the same dynamic of challenging hierarchical order is at stake in the intermingling of some very lyrical and some very prosaic language, especially in Hurston’s most famous novel *Their Eyes Were Watching God*.

Bibliography

- Carpentier, Alejo. “On the Marvelous Real in America.” In Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds), *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham and London: Duke University Press, 1995.
- Hufford, David J. *The Terror that Comes in the Night: An Experience-Centered Study of Supernatural Assault Traditions*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.
- _____. “Traditions of Disbelief.” In *New York Folklore*, vol. 8, no 3 (1982): 42-55.
- Hurston, Zora Neale. “Hoodoo in America, Conjure Stories.” In *Journal of American Folklore* 44 (Champaign: American Folklore Society, 1931): 404-405.
- _____. *Mules and Men*. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2008, c. 1935.

⁴⁰ Toni Morrison, “Rootedness: The Ancestors as Foundation,” in *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*, ed. Mari Evans (New York: Anchor Books), 342.

⁴¹ Carla Kaplan ed., *Zora Neale Hurston: A Life in Letters* (New York: Anchor Books, 2003), 138.

⁴² *Op.cit.*, 342.

- _____. "Characteristics of Negro Expression." In Nancy Cunard (ed), *Negro*. New York: Continuum, 2002, c. 1935.
- _____. *Their Eyes Were Watching God*. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2006, c. 1937.
- _____. *Tell My Horse*. Philadelphia: J. B. Lippincott, 1938.
- Kaplan, Carla (ed.). *Zora Neale Hurston: A Life in Letters*. New York: Anchor Books, 2003.
- Márquez, Gabriel García. *Cent ans de solitude*. Paris: Seuil, 1968.
- Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. London: Vintage, 1999, c. 1970.
- _____. *Sula*. New York: Knopf, 2002, c. 1973.
- _____. *Tar Baby*. New York: Vintage, 2004, c. 1981.
- _____. "Rootedness: The Ancestors as Foundation." In Mari Evans (ed), *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*. New York: Anchor Books, 1984.
- _____. *Beloved*. London: Vintage, 2005, c. 1987.
- _____. *Song of Solomon*. New York: Vintage, 2004, c. 1997.
- _____. *Paradise*. London: Vintage, 1999.
- Slemon, Stephen. "Magic Realism as Postcolonial Discourse." In Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds), *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham and London: Duke University Press, 1995.

L'hybridité dans le récit de rêve

Mihaela-Alexandra Acatrinei
LIS, Université Paris-Est

Résumé / Summary

L'hybridité dans le récit de rêve

Dans l'ensemble romanesque d'Anne Hébert, le rêve, forme d'évasion par excellence, se fait vecteur de la quête identitaire des personnages, accablés par leur nature différente, et devient souvent le seul espace où la confrontation entre les facettes du moi est possible. Le récit de rêve, en tant que transcription sur le plan du discours de l'expérience onirique, y installe cette différence car il apparaît comme un récit hybride, se distinguant du récit-cadre et, tout à la fois, n'existant comme tel que par rapport à celui-ci.

Hybridity in the Dream Narrative

Within Anne Hébert's novels, the dream as an ultimate form of escape is the privileged vehicle of an identity quest for characters overwhelmed by their different nature. Meanwhile the dream often becomes the only space allowing the several dimensions of the self to confront one another. A discursive translation of the dream experience, the dream narrative instantiates difference and qualifies as a hybrid narrative distinct from the main narrative which also conditions the possibility of its very existence.

La littérature québécoise est née sous le signe de la revendication linguistique et par cela identitaire de la province francophone du Canada. Il s'agit d'un double mouvement de délimitation aussi bien par rapport à la culture française hexagonale, à laquelle elle se trouve rattachée par la tradition, que par rapport à la culture anglophone majoritaire du Canada, avec laquelle elle entretient un voisinage conflictuel depuis la Conquête de la Nouvelle France par l'Angleterre de 1760. Les productions littéraires du Québec sont réunies sous le nom de littérature québécoise seulement après la « Révolution tranquille », c'est-à-dire après 1960, lorsqu'une série de réformes politiques, sociales, économiques et administratives entraînent des mouvements d'idées et une évolution des mœurs au Québec. Le français y devient langue officielle en 1977, par la « loi 101 ».

Noms marquants de l'histoire littéraire du Québec, Emile Nelligan, Anne Hébert, Michèle Lalonde ou Gaston Miron ont participé de façon décisive au ralliement de la littérature québécoise à la littérature universelle par l'authenticité de leurs œuvres. Écrivain universel pour André Brochu, Anne Hébert a fait de la quête identitaire une composante essentielle de sa création. Si ses prédécesseurs exploitaient la problématique identitaire dans son rapport étroit à la terre, pour traduire l'attachement à la province du Québec, dans l'œuvre hébertienne, la quête identitaire se fait par la descente dans les structures les plus profondes du moi à la recherche d'un langage qui apporte la libération du poids du silence et de la norme. Le rêve qui « permet par excellence de dire la

subjectivité »⁴³ y fonctionne comme thème et participe à l'exploration des facettes du moi. Il traverse les romans d'Anne Hébert comme phénomène onirique, vision, hallucination ou délire et intervient de manière significative dans la trajectoire des personnages.

La recreation par l'intermédiaire des mots du vécu onirique, pièce jouée en images, aboutit à un type de discours déjà reconnu comme autonome, à savoir le discours onirique. Frédéric François appelle le récit de rêve « sous-genre »⁴⁴ alors que Jean-Daniel Gollut postule la nécessité d'un « prédicat créateur-de-monde »⁴⁵ pour la représentation de l'imaginaire onirique dans la narration et ce dans la mesure où l'énoncé narratif expose d'habitude des faits réels et que l'univers du rêve est un univers alternatif à la réalité. Le verbe « rêver » et ses synonymes partiels « songer » et « imaginer », qui introduisent le récit de rêve, remplissent cette fonction. Pour Frédéric Canovas l'annonce onirique est une condition de ce qu'il appelle le « pacte onirique »⁴⁶ et affirme que « la séquence onirique du texte référentiel affublée de son pacte constitue donc un énoncé contractuel quasi-métatextuel liant le narrateur du récit de rêve à son narrataire et, à une échelle supérieure l'auteur au lecteur. »⁴⁷ Le réveil, ou la clause onirique, annonce traditionnellement la fin de la séquence du rêve « tout en respectant les exigences mimétiques du récit référentiel »⁴⁸.

Le plus souvent, l'inscription du récit de rêve dans un récit-cadre met en lumière la différence qui existe entre les éléments du monde rêvé et ceux du monde réel qui devient le repère de référence. Mais il y a parfois identité de configuration entre le monde vigile et celui du rêve, car, pour construire sa figuration, le phénomène onirique utilise les structures de la réalité que la censure affectant normalement les structures du rêve ne touche pas. Cette similitude peut cependant être compromise par l'introduction d'une simple donnée aberrante censée en changer le monde de référence. Dans ces conditions, l'univers du rêve apparaît à Jean-Daniel Gollut comme un hybride⁴⁹. A partir de cette conclusion nous formulons l'hypothèse selon laquelle le récit de rêve—restitution verbale du vécu onirique—porterait les marques de son hybridité, renforcée sur le plan du récit qui l'encadre par les particularités formelles qui y assurent son autonomie.

Nous nous proposons de démontrer l'hybridité du récit de rêve dans le premier roman d'Anne Hébert qu'elle fait paraître en 1958, aux Editions du Seuil, et qu'elle définit comme « une expérience vécue, en images et en rythmes. L'écriture est très proche du poème dans *Les Chambres de bois* »⁵⁰. André Brochu l'appelle « roman-poème »⁵¹ compte tenu de sa logique poétique à laquelle concourent d'une part la

⁴³ Fanny Dechanet-Platz, *L'écrivain, le sommeil et les rêves* (Paris : Editions Gallimard, 2008), 10.

⁴⁴ Frédéric François, *Rêves, récits de rêves et modes de réception* (Limoges : Editions Lambert-Lucas, 2006), 199.

⁴⁵ Jean-Daniel Gollut, *Conter les rêves. La narration de l'expérience onirique dans les œuvres de la modernité* (Paris : Librairie José Corti, 1993), 62.

⁴⁶ Frédéric Canovas, *L'Écriture rêvée* (Paris : Editions L'Harmattan, 2000), 32.

⁴⁷ *Idem*, 34.

⁴⁸ *Ibidem*, 36.

⁴⁹ Jean-Daniel Gollut, *op.cit.*

⁵⁰ Donald Smith, « Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire* 20 (1980-1981) : 64-73.

⁵¹ André Brochu, *Anne Hébert : le secret de vie et de mort* (Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2000), 71.

fragmentation du récit, qui fait du texte une sorte de « chapelet de moments réduits à l'essentiel »⁵², et d'autre part la stylisation de la représentation qui « débouche sur le mystère des êtres et des choses, en même temps que l'action s'élève vers le mythe »⁵³. Le rêve compte parmi les thèmes et les motifs qui renforcent la dimension poétique du roman *Les Chambres de bois* où il fonctionne comme une expérience transcendante rapprochant le roman au mythe car « il y a continuité entre les univers onirique et mythologique, tout comme il y a homologation entre les Figures et les Événements des mythes et les personnages et les événements des rêves »⁵⁴.

Les trois parties du roman sont autant d'étapes de la maturation de Catherine qui échappe au silence de la maison du père pour passer sous le règne du même silence, mais cette fois-ci dans les chambres de bois où elle devient captive de son mari et victime de ses bizarreries. Pour se libérer de cet espace hostile, imprégné par la rêverie, par la profonde complicité de Michel et de sa sœur Lia, par l'obscurité et le refus de la vie, Catherine doit subir l'épreuve d'une maladie qui la mène au seuil de la mort. Elle n'atteindra la maturité qu'une fois purifiée de l'amour qu'elle porte à ce jeune aristocrate diaphane qu'elle a connu plus tôt à travers des rêveries. La décision de quitter les chambres de bois marque le « terme d'une ténébreuse adolescence »⁵⁵ et le début de son existence de femme. Ce sera aux côtés de Bruno, complètement différent de Michel par sa présence charnelle et son pragmatisme, que la jeune femme retrouvera la joie de vivre et connaîtra la passion qu'on lui avait défendue durant son mariage.

La maturation de Catherine repose sur un trajet symbolique marqué par les quatre rêves prémonitoires qui renforcent la dimension poétique du roman, constituant le langage secret par lequel elle rompt le silence de la maison du père et puis celui des chambres de bois. Le caractère transcendant des rêves de l'héroïne rappelle la tradition antique, qui décelait dans l'expérience onirique les signes d'une intervention de la divinité. Le rêveur n'en était donc que le réceptacle. En effet, les récits oniriques insérés dans le texte du roman *Les Chambres de bois* marquent une certaine distanciation du rêveur des événements du rêve mais contiennent en même temps en germe les résolutions de la jeune femme.

Délimité par des marques lexico-grammaticales—d'habitude par un verbe « prédicat créateur-de-monde »⁵⁶ qui annonce le début du rêve et par des indices du réveil—et souvent par des guillemets, le discours onirique des *Chambres de bois* repose sur une narration à la troisième personne du singulier, qui exclut l'implication de la conscience de Catherine, devenue réceptacle de ces messages. Cette distanciation du rêveur par rapport à son expérience onirique pourrait traduire un recul de la jeune femme vis-à-vis d'elle-même, une impossibilité de réconciliation entre les facettes du moi, entre les structures de son être. En effet, sa participation au vécu onirique devient de plus en plus évidente à travers ses rêves et elle nous est rendue par certains indices discursifs.

Le premier songe survient quelque temps après la rencontre de la jeune Catherine et ses sœurs avec le seigneur de la région et ses deux enfants, dans le brouillard et la pluie. L'événement est rapporté par les filles à leur oncle qui évoque la cruauté de cet

⁵² *Idem*, 73.

⁵³ *Ibidem*, 78.

⁵⁴ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères* (Paris : Editions Gallimard, 1957), 15.

⁵⁵ Anne Hébert, *Les Chambres de bois* (Paris : Editions du Seuil, 1958), 152.

⁵⁶ Jean-Daniel Gollut, *op.cit.*, 62.

homme et le malheur de sa femme, enfermée dans leur grande maison. Le rêve est donc la préfiguration de l'existence future de Catherine, en tant que femme de Michel, puisqu'il annonce l'isolation et le désœuvrement dans lesquels vit celui-ci. Il contient aussi le désir de Catherine de consoler le petit Michel qu'elle a rencontré dans la forêt, alors que le sablier renversé de la fin du rêve est le symbole du passage du niveau inférieur de l'existence au niveau supérieur—l'image du choix qu'elle fera plus tard pour sa liberté⁵⁷. Le récit de ce premier rêve est introduit par l'expression « avoir un songe » et clôturé par une marque de réveil, « le jour criait après Catherine ». Les guillemets qui encadrent le contenu onirique assurent sa délimitation dans le récit du roman. Le jaillissement de la conscience de la jeune femme est traduit par la comparaison « la maison (...) au creux d'une boule de verre, comme un vaisseau dans une bouteille » et par la locution adverbiale « peu à peu » :

Catherine, la première, selon la gravité de son droit d'aînesse, rangea la maison des seigneurs, très loin en son cœur, là où dormaient les objets lourds et sacrés. (...) Elle eut un songe :

« Sur la plus haute tablette de l'armoire, parmi l'ordre du linge empilé, la maison des seigneurs était posée au creux d'une boule de verre, comme un vaisseau dans une bouteille. Le parfum des arbres y demeurait captif et la peine d'un petit garçon durait à l'abri de toute compassion. Lorsque Catherine eut saisi la boule de verre entre ses mains, la pluie et le brouillard descendirent, peu à peu, sur la maison, les arbres et la peine de l'enfant. L'image entière fut noyée dans un sablier renversé. »

Mais le jour criait après Catherine.⁵⁸

Dans *Les Chambres de bois*, tous les récits des rêves de Catherine ne sont pas bien découpés dans le discours du roman. C'est le cas du deuxième rêve de la jeune femme, qu'elle fait dans les chambres de bois, où l'angoisse de la nuit lui provoque des cauchemars et empêche Michel de s'endormir avant l'aube⁵⁹. Sans être encadrée par des guillemets, cette expérience onirique est tout simplement narrée par une instance narrative extérieure, mais la présence de Catherine qui se trouve sous l'influence de cet espace maléfique⁶⁰ transperce par l'épithète « extraordinaire ». Son récit est introduit par le verbe « rêver » et finit avant l'adjectif « éveillée » qui marque la continuation du discours romanesque :

Une nuit, Catherine rêva que Michel, sans parvenir à la rejoindre, se mettait en route vers elle, empruntant, l'une après l'autre, des rivières sauvages qui soudain se rejoignaient, s'emmêlant toutes en un fracas extraordinaire. Éveillée en sursaut, Catherine entendit des accords stridents plaqués au piano, suivis d'un bruit de verre brisé.⁶¹

Le songe, par les « rivières sauvages », évoque le symbole de l'eau noire « épiphanie du malheur du temps, elle est clepsydre définitive »⁶². Il s'agit de l'eau nocturne mise en relation avec les larmes qui renvoient indirectement au thème de la

⁵⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (Paris : Editions Robert Laffont, 1969).

⁵⁸ Anne Hébert, *op.cit.*, 33.

⁵⁹ Maurice Émond, *La femme à la fenêtre : l'univers symbolique d'Anne Hébert dans Les Chambres de bois, Kamouraska et Les Enfants du Sabbat* (Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1984).

⁶⁰ Jean-Yves Tadié, *Le récit poétique* (Paris : PUF, 1978).

⁶¹ Anne Hébert, *op.cit.*, 71.

noyade. Par son mouvement, qui éveille l'image de l'eau courante, l'image de la chevelure participe elle aussi à « la constellation de l'eau noire »⁶³.

La fin du rêve suivant de Catherine n'est pas signalée au niveau discursif. Il se distingue dans le tissu textuel du roman par le syntagme introducteur « avoir un rêve » qui ouvre l'univers de référence onirique et les guillemets qui le délimitent. Le récit se fonde toujours sur une narration à la troisième personne du singulier, bien que la jeune femme soit actrice et spectatrice de cette expérience :

Cette nuit-là, elle eut un rêve : « La maison des seigneurs était maudite et vouée au feu. La haute demeure flambait sur le ciel et s'écroulait avec fracas. Pendant quelque temps une écharde roussie brûla Catherine au poignet, puis disparut tout à fait lorsque la jeune femme se fut éloignée dans la rue. »⁶⁴

L'image de l'effondrement de la maison des seigneurs engloutie par les flammes annonce la fin de la captivité de Catherine dans une vie conjugale malheureuse, par l'écroulement des illusions de la jeune femme. Le feu qui détruit cette maison rangée il y a longtemps « très loin en son cœur, là où dormaient les objets lourds et sacrés »⁶⁵ est un feu purificateur, « communément utilisé dans les rites de purification, baptême par excellence selon une certaine tradition que l'on retrouve dans le christianisme »⁶⁶.

Arrivée aux bout de ses forces et repoussant de tout son être les chambres de bois et la présence malsaine de Michel et de Lia, Catherine a un dernier songe qui glisse vers le délire pour culminer avec une image cauchemardesque dont l'intensité entraîne le réveil. L'insinuation du rêve se fait toujours par le verbe créateur-de-monde « rêver » mais son récit est intégré au discours romanesque sans aucune autre démarcation que le signe du réveil « ouvrir les yeux » :

La jeune femme, dans sa faiblesse, rêva qu'elle mangeait des pêches mûres, seule, en un immense verger où les arbres ronds faisaient des ombres profondes comme des trous sur l'herbe chaude. Puis, le songe continuant, elle retrouva en elle le ton de l'adoration de Michel qui montait, montait comme une vague pour la submerger. (...) Une voix lointaine répétait avec lassitude, convoquant d'obscurs pouvoirs en déroute : « Ne bouge pas, ne bouge pas, sois immobile, là, là, voyez comme elle repose... Ne bouge pas... Ne bouge pas... »

La jeune femme devenait molle, lente, usée, sans force ; elle allait se fondre, céder à l'envahissement des larmes lorsque la voix de son délire s'éleva de nouveau, nette et précise, montant du fond de son cœur alerté : « Elle est si belle, cette femme que je voudrais la noyer ».

Catherine jeta un cri perçant, ouvrit les yeux, aperçut le visage effrayé de Michel penché sur elle. Elle repoussa son mari, en le frappant de ses deux mains, en pleine poitrine.⁶⁷

Le verbe « continuer » rattache Catherine au monde onirique malgré la « voix lointaine » qui transperce les barrières entre le songe et la veille pour l'atteindre.

⁶² Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* (Paris : PUF, 1963), 94.

⁶³ *Idem*, 97.

⁶⁴ Anne Hébert, *op.cit.*, 128.

⁶⁵ *Idem*, 33.

⁶⁶ Gilbert Durand, *op.cit.*, 180.

⁶⁷ Anne Hébert, *op.cit.*, 140-141.

Contrairement aux autres expériences oniriques de la jeune femme, celle-ci implique plus sa conscience car son délire la place à la charnière des dimensions constitutives de son existence—le songe et la réalité—et fonctionne comme la mise en abyme de l'impasse dans laquelle se trouve Catherine et le choix qu'elle fera par la suite. Sa présence discursive se mêle à celle de l'instance narrative par la répétition du verbe « monter » dans « qui montait, montait comme une vague pour la submerger » ou par l'adjectif « lointaine ». Le refuge apparent offert par le rêve est aussi séduisant que l'appel de la mort, à laquelle renvoie la série d'adjectifs « molle, lente, usée, sans force », et la résistance devant cette promesse pour revenir à la réalité, par le « cri perçant », correspond à la révolte qui mène à l'évasion des chambres de bois pour jouir de la liberté et de la passion.

En effet, l'archétype de l'arbre qui surgit dans le songe de Catherine traduit le progrès : « (...) l'optimisme cyclique paraît renforcé dans l'archétype de l'arbre, car la verticalité de l'arbre oriente d'une manière irréversible le devenir et l'humanise en le rapprochant de la station verticale significative de l'espèce humaine. »⁶⁸

Les quatre rêves de l'héroïne des *Chambres de bois* sous-tendent donc la quête de soi et marquent les étapes parcourues jusqu'à la réconciliation entre les facettes de son identité. Le premier rêve de Catherine où la maison des seigneurs « était posée au creux d'une boule de verre »⁶⁹ qu'elle pouvait prendre dans ses mains, le deuxième qui illustre « des rivières sauvages qui soudain se rejoignaient, s'emmêlant toutes en un fracas extraordinaire »⁷⁰ et la troisième incursion onirique dévoilant l'image de l'« écharde roussie » qui « brûla Catherine au poignet, puis disparut tout à fait lorsque la jeune femme se fut éloignée dans la rue »⁷¹ mettent en lumière la logique différente d'un univers hybride qui emprunte au réel le matériel onirique pour le compromettre par une donnée aberrante dont le rôle est de changer le monde de référence. Le récit de rêve, en tant que transcription discursive des expériences de ce monde hybride et grâce aux marques qui, tout en assurant son insertion dans le récit-cadre, le distinguent de celui-ci, pourrait être lui aussi considéré comme un cas d'hybridation.

Bibliographie

Brochu, André. *Anne Hébert : le secret de vie et de mort*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2000.

Canovas, Frédéric. *L'écriture rêvée*. Paris : Editions L'Harmattan, 2000.

Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Editions Robert Laffont, 1969.

Déchanet-Platz, Fanny. *L'écrivain, le sommeil et le rêve*. Paris : Editions Gallimard, 2008.

Durand, Gilbert. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Paris : PUF, 1963.

Eliade, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Editions Gallimard, 1957.

⁶⁸ Gilbert Durand, *op.cit.*, 365.

⁶⁹ Anne Hébert, *op.cit.*, 33.

⁷⁰ *Idem*, 71.

⁷¹ *Ibidem*, 128.

- Émond, Maurice. *La femme à la fenêtre : l'univers symbolique d'Anne Hébert dans Les Chambres de bois, Kamouraska et Les Enfants du Sabbat*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1984.
- François, Frédéric. *Rêves, récits de rêves et modes de réception*. Limoges : Editions Lambert-Lucas, 2006.
- Gasquy-Resch, Yannick. *Histoire littéraire de la Francophonie. Littérature du Québec*. Vanves : EDICEF, 1994.
- Gollut, Jean-Daniel. *Conter les rêves. La narration de l'expérience onirique dans les œuvres de la modernité*. Paris : Librairie José Corti, 1993.
- Hébert, Anne. *Les Chambres de bois*. Paris : Editions du Seuil, 1958.
- Smith, Donald. « Anne Hébert et les eaux troubles de l'imaginaire ». In *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, no. 20 (1980-1981) : 64-73.
- Tadié, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris : PUF, 1978.

YST—Young Scholars Transfers **Table ronde**

Mélanie Grué
avec Carline Blanc et Lucile Pouthier

IMAGER/LISAA, Université Paris-Est

Résumé / Summary

Table ronde sur le projet YST (*Young Scholars Transfers*) : Transfert, intersection et hybridité dans la jeune recherche internationale

YST est un projet de recherche élaboré autour du transfert culturel, de la transdisciplinarité et de l'hybridité. Il consiste en une réflexion sur la dé-territorialisation du savoir à travers l'association de divers objets et le croisement des méthodes. Cette table ronde est l'occasion de présenter les thèmes de discussion (études sur les races, mutation des identités, altérités, genres et sexualités ...) et les supports (des arts aux études sociales) qui sont au cœur du prochain colloque international YST (Paris, fin 2015/début 2016).

The YST Project (Young Scholars Transfers): Transfers, Intersections, and Hybridity in Recent International Research—A Round Table Discussion

YST is a research project built around cultural transfers, transdisciplinarity and hybridity. At stake is a reflection on the de-territorialization of knowledge through the association of diverse objects and methodological cross-fertility. This discussion intends to present the topics (race studies, the mutation of identities, otherness, gender and sexualities ...) and materials (from the arts to social texts) to be represented during the YST Paris Conference (end of 2015/beginning of 2016).

Présentation générale du projet

YST—Young Scholars Transfers est un projet doctoral et post-doctoral pluriannuel articulé autour des notions de transfert, d'intersection, de transdisciplinarité et d'hybridité. Son objectif est d'associer divers objets d'étude, de faire dialoguer une pluralité d'approches et différentes méthodologies dans le champ des sciences humaines et sociales, afin de déterritorialiser les savoirs et les disciplines. *YST* se développera sous la forme de rencontres internationales annuelles à partir du printemps 2016, période envisagée pour le premier colloque à Paris. Plusieurs aires géographico-culturelles seront représentées (les Amériques, l'Afrique du Sud, l'Europe) par des doctorants et jeunes chercheurs internationaux animés par la même volonté de concevoir la recherche universitaire et les espaces socio-culturels, politiques et artistiques comme étant des sites de transfert perpétuel.

À la lumière de la définition que Julie Thompson Klein propose des nouvelles spécialités universitaires hybrides résultant de la fracturation des disciplines⁷², une

⁷² Julie Thompson Klein, *Crossing Boundaries: Knowledge, Disciplinarity, and Interdisciplinarity* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1996), 44.

réflexion sur l'état de la recherche internationale semble justifiée. Alors que les sites de production du savoir se nourrissent de la réalité sociale et des expériences culturelles pour enrichir leurs productions scientifiques, et que de nombreuses études récentes sont caractérisées par la fragmentation et l'hybridité, la recherche dans son ensemble apparaît marquée par la circulation, la pollinisation et la mutation. En conséquence, ne devrait-on pas considérer le *transfert* comme un processus clé dans le domaine social, culturel et universitaire, et nous concentrer sur les mécanismes, les méthodes et les résultats du transfert afin de mieux comprendre comment le savoir est redéfini, et comment les frontières entre les disciplines et les méthodes doivent être brouillées ? En effet, à l'heure où les expériences marginales trouvent leur voix et leur place dans le champ artistique et scientifique, l'altérité devient un élément primordial non seulement dans le domaine culturel, mais aussi dans la sphère universitaire.

Les vies sociales subalternes et différentes perturbent la définition de l'humain, les identités sont redéfinies, et les chercheurs de plus en plus invités à réfléchir à l'influence de ces expériences de la marge sur les redécoupages disciplinaires, les redéfinitions méthodologiques et l'alignement de savoirs jusqu'alors hiérarchisés. L'Autre est envisagé dans le discours universitaire comme une « boîte théorique débordant d'outils », parmi lesquels on compte les concepts d'hybridité et de métissage, d'entre-deux racial, sexuel et de genres, les phénomènes de diaspora et de croisements culturels, qui opacifient le sujet humain⁷³. L'approche transdisciplinaire doit permettre de mettre en lumière les connexions que ce sujet humain établit entre les diverses disciplines qui le prennent pour objet, et prévenir l'établissement de nouvelles hiérarchies entre les savoirs et les objets, la création de nouvelles altérités, et la mise en place de nouvelles pratiques d'exclusions disciplinaires. Nous espérons ainsi, en croisant les aires géographico-culturelles et les champs disciplinaires, proposer une conception moins restrictive des identités, envisagées comme des objets fluctuants, instables et toujours insaisissables.

Thématiques et approches suggérées

Tout travail de recherche portant sur les thématiques listées ci-après nous semble particulièrement intéressant dans le cadre du projet *YST*, bien que la liste ne soit pas exhaustive :

- Aliénations et altérités (sociales, culturelles, sexuelles)
- Centre(s), frontières et périphérie(s) (domaines social et humain, scientifique ...)
- Les subjectivités subalternes et leurs écritures
- Hybridation et mutation des identités
- La critique queer des théories du sujet et des théories sociales (littératures, arts)
- Colonialité et postcolonialité
- Immigrations, citoyennetés, diasporas et appartenances
- Races et ethnicité, *Whiteness Studies*
- *Women's Studies*, féminisme
- Genres, sexualités et décolonisation épistémologique

⁷³ Jean-Paul Rocchi, « Prologue », in *L'objet Identité : épistémologie et transversalité*, dir. Jean-Paul Rocchi, *Cahiers Charles V* n° 40 (2006): 11.

- Transnationalité et transculturalité
- Le *queer* face au féminisme moral

Les chercheurs impliqués dans le projet *YST—Young Scholars Transfers* mettent en œuvre des approches transdisciplinaires qui mobilisent des sources diverses. De ce fait, les supports étudiés dans le cadre de l'action *YST* se déploieront de la littérature à la critique sociale, des productions artistiques aux textes théoriques, que la recherche récente s'applique à faire entrer en dialogue. Les groupes subalternes (sociaux, ethniques, « raciaux », sexuels) se trouveront au cœur des discussions, en tant qu'ils contribuent à la transformation de la sphère sociale. Leur prise en compte dans le champ politique conduit à une circulation des savoirs entre la marge et le centre, pour aboutir à une redéfinition des savoirs dominants. Les expériences transgressives *queer*, les nouvelles vies postcoloniales, et les voix dissidentes nouvellement exprimées dans les littératures « minoritaires », « subalternes » et postcoloniales résonnent dans la jeune recherche, qui envisage les productions et performances différentes et dissidentes comme des outils de contestation des structures dominantes du savoir et des idéologies qui les sous-tendent.

Par exemple, les genres et les sexualités s'érigent en instruments de critique disciplinaire. En relisant les supports dominants du savoir (théories du sujet, études sur les races et les classes sociales, discours de revendication normalisés et moralisés) au prisme du genre et des sexualités, les chercheurs mettent en lumière les points aveugles des théories établies et des discours dominants. Les discours dissidents mobilisés, produits dans les marges culturelles et sociales, interrogent à la fois les codes sociaux et les postulats disciplinaires. En réinventant le sujet sexuel et genré, libéré des injonctions sociales et morales réductrices, ces nouveaux discours délimitent de nouveaux espaces sociaux, politiques transgressifs. Il sera intéressant d'étudier la manière dont ces espaces fantasmés empiètent sur les sites figés des identités dominantes et contribuent à la mutation des identités et des définitions du sujet.

Dans le champ des *Women's Studies*, la critique des pratiques d'exclusion propres au champ et l'analyse de la catégorie « femmes » au prisme du genre et des sexualités, de la race et de la classe, et de l'intersection de ces données seront particulièrement fructueuses. L'objectif sera alors, à partir des productions littéraires et artistiques féminines récentes, de procéder à une réévaluation de la catégorie en étudiant la critique du féminisme majoritaire (blanc, hétérosexuel, de classe-moyenne) et la dénonciation des nouvelles hiérarchies internes formulée par les féministes de couleur, lesbiennes, issues de milieux pauvres (ou tout cela à la fois).

Dans le champ des études littéraires et des *Cultural Studies*, on pourra croiser le corpus littéraire minoritaire et le corpus théorique et faire se rencontrer diverses disciplines, de manière à ce que le transfert soit opérant tant au niveau des objets que des méthodologies. Il s'agira alors de revaloriser les savoirs véhiculés par les littératures subalternes, de problématiser leur discrédit et d'étudier le processus de domination que ce dernier révèle. L'étude du folklore, des sagesses populaires, de la tradition de la transmission orale, des croyances locales ... permettra alors de mettre en lumière la manière dont la disqualification traverse les objets, les groupes et les méthodes. Les études de folklore représentent l'un des multiples trublions disciplinaires qui peuvent incarner la puissance de la transdisciplinarité.

L'étude de l'identité collective à travers la considération du transfert entre les cultures et langues majoritaires et minoritaires sera également signifiante. La recherche récente portant sur les métissages et sur les phénomènes d'assimilation et de différenciation qui leur sont attachés nous permettra de réfléchir à la richesse et à la diversité des identités mixtes. De la même manière, les transferts intellectuels dans les cultures africaines et la créolisation des idées, des pratiques et des comportements qu'ils promeuvent nous intéresseront particulièrement. La recherche interdisciplinaire se concentrant sur l'interaction du genre, du sexe, de la classe et de la race dans les textes littéraires, le théâtre, la musique, les arts plastiques et les performances artistiques s'avèrera fertile, tout comme l'étude des migrations géographiques et des transferts de savoirs qu'elles entraînent ; les analyses portant sur la Conscience Noire, les cultures locales, la colonialité et la postcolonialité, envisagées à partir de perspectives et de supports multiples, seront les bienvenues.

Considérées dans leur globalité, ces thématiques permettront aux jeunes chercheurs d'esquisser une nouvelle méthodologie, qui colmaterait les failles apparues dans les disciplines institutionnalisées. D'un point de vue tant scientifique que méthodologique, notre objectif sera d'atteindre un au-delà des disciplines, de dépasser les déterminations et les déterminismes qui marquent tant le champ social que le champ universitaire. Il ne sera pas question de mettre à mal les disciplines, mais plutôt d'en brouiller les frontières afin de faire circuler les méthodes, les postulats et les approches, et de faire en sorte que du dialogue entre les disciplines résulte un enrichissement mutuel. C'est à ce niveau aussi que joue la notion de transfert. Des échanges entre les chercheurs issus de diverses spécialités émergeront de nouvelles formes de savoirs plus complets, qui ne limitent ni n'épuisent la réalité qu'ils prennent pour objet. À partir de l'idée que le transfert implique un déplacement d'objets, de personnes et de concepts entre deux sphères culturelles distinctes, nous examinerons comment le transfert mène à des mutations humaines, sociales, politique et scientifiques, à une réorganisation des savoirs par la mise à mal des frontières entre spécialités, et au développement d'une recherche plus humaine.

Adossement scientifique

Le projet *YST—Young Scholars Transfers* est un projet autonome mais relié à l'action *TRANS-EST : Genres, Sexualités et Transculturalités* d'Université Paris-Est. Le projet est donc autonome dans sa cible (les doctorants et jeunes docteurs dont la recherche promeut la transdisciplinarité et la transculturalité) tout en étant adossé à une action pilotée par des chercheurs confirmés.

TRANS-EST est une action transversale aux trois laboratoires IMAGER, LISAA et LIS d'Université Paris-Est. Elle fédère les recherches menées par des doctorants, post-doctorants, enseignants-chercheurs titulaires et associés, dans le domaine des études de genres et sur les sexualités dans les universités du pôle Paris-Est. Elle est également ouverte aux chercheurs en Lettres et Sciences Humaines et Sociales d'Université Paris-Est, dont les travaux portent sur le genre et les sexualités. L'action privilégie les approches transculturelles et transdisciplinaires, et regroupe des aires géographiques et sociales variées : espace français et francophone, espace roman et hispanique, espace anglophone, espace germanique. Le genre et les sexualités sont ainsi étudiés en fonction

de spécificités territoriales et culturelles diverses, réunies dans une perspective globale qui met l'accent sur les phénomènes de circulation et d'hybridation (des textes, des productions artistiques) qui ont contribué au développement des mobilisations et à l'affirmation des revendications identitaires. L'approche transdisciplinaire permet également aux chercheurs de mettre en évidence les failles des disciplines qui théorisent le genre et les sexualités. En croisant les angles d'approche et les méthodologies, les travaux ont pour objectif de dépasser, de faire exploser les cadres disciplinaires afin de penser un au-delà des disciplines dans la pensée du genre et des sexualités, afin de faire advenir un sujet sexuel et genré qui résiste à la fixation et à la définition, refuse les dichotomies et se réinvente perpétuellement en faisant fi tant des normes sociales et politiques qui voudraient le contraindre que des diktats disciplinaires qui voudraient l'essentialiser.

Bibliographie

Rocchi, Jean-Paul. « Prologue . 'The Other Bites the Dust'; La mort de l'Autre : vers une épistémologie de l'identité ». In Jean-Paul Rocchi (dir.), *L'objet identité : épistémologie et transversalité*, Cahiers Charles V n° 40, 2006.

Thompson Klein, Julie. *Crossing Boundaries: Knowledge, Disciplinarity, and Interdisciplinarity*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1996.

Responsable scientifique et éditorial :

Jean-Paul Rocchi

Professeur des Universités en Littératures et Cultures Américaines, UPEM

Directeur adjoint de l'Ecole Doctorale Cultures et Sociétés, UPE

Co-responsable du séminaire doctoral « Littératures et théories dans les espaces francophone et américain : regards croisés sur le transfert culturel » (LIS-LISAA)

Mars 2015