

## Études postcoloniales et genres littéraires

Dominique COMBE  
Ecole normale supérieure  
Paris Sciences Lettres

La question des genres littéraires s'impose de manière évidente dans le champ des études francophones et postcoloniales. Innombrables sont les titres de livres ou de chapitres consacrés à la « poésie négro-africaine », au « roman maghrébin » ou au « théâtre en Afrique noire ». La bibliothèque critique des études anglophones s'appuie également sur des classifications par genres, avec des titres consacrés à la « fiction nigériane », à la « poésie des West-Indies » ou à l'« autobiographie postcoloniale ». Conformément à une approche devenue traditionnelle dans l'histoire littéraire et la poétique, et répandue dans le monde anglophone aussi bien que francophone, la plupart des travaux universitaires, qu'ils proposent des monographies d'auteurs ou des synthèses historiques ou théoriques, abordent les littératures postcoloniales à travers le prisme des genres – celui du roman, principalement, mais aussi du théâtre, de l'autobiographie, plus rarement de la poésie. Bien entendu, ces travaux ont en commun le souci d'introduire également le lecteur aux genres dits « traditionnels », traduits de l'oralité africaine ou caribéenne (séances, proverbes, épopée, conte, récit initiatique...).

Les histoires littéraires, fondées sur la chronologie des auteurs et des mouvements, et leur distribution selon les grandes aires géographiques ou culturelles (Maghreb, Afrique subsaharienne, Caraïbe, etc.), reproduisent les divisions par genres en usage dans l'étude des littératures européennes, conformément au canon aristotélien (ou supposé tel). Les distinctions génériques peuvent même servir de principe d'organisation aux synthèses, comme dans l'entreprise conjointe des éditions Hatier et de l'Agence universitaire pour la Francophonie, avec l'histoire des littératures francophones publiée en 1997-99 par Charles Bonn, Xavier Garnier et Jacques Lecarme<sup>1</sup>. Au lieu de l'habituelle double distribution en fonction de l'aire géographique et de la chronologie, les auteurs présentent une histoire des littératures francophones organisée selon les genres littéraires, avec un premier volume consacré au roman et l'autre à la poésie, au théâtre et aux récits courts. Le troisième volume, qui devait développer une réflexion théorique générale sur les littératures francophones, n'a jamais vu le jour. Ces volumes, qui ne sont plus disponibles, visent à travers la problématique des genres à renouer avec une approche proprement *littéraire*, fondée sur le matériau verbal et les formes, ainsi que le souligne l'introduction : « À l'organisation géographique habituellement pratiquée par la plupart des ouvrages comparables nous ayant précédés [...], nous avons préféré, sans pour autant la rejeter, une organisation privilégiant la dimension littéraire des textes. C'est pourquoi le genre sera le critère majeur d'organisation de cet ensemble, en ce qu'il est un des lieux principaux de rencontre littéraire de cultures dans le champ multiple qui nous intéresse. Il est en tout cas celui qui nous paraît le plus apte – sans les ignorer – à relativiser les habituelles questions identitaires et à revendiquer la littérature comme objet »<sup>2</sup>. Et les auteurs d'ajouter que la perspective générique permettra un « comparatisme entre les

---

<sup>1</sup> Charles Bonn, Xavier Garnier, Jean Lecarme, *Littératures francophones*, Roman (volume 1), Poésie, théâtre, récits courts (volume 2), Paris, Hatier, 1997-1999.

<sup>2</sup> Charles Bonn, Xavier Garnier, Jean Lecarme, *op.cit.*, p.5

différentes aires francophones », dans le prolongement de l'*Histoire comparée des littératures francophones*, publiée par Auguste Viatte en 1981<sup>3</sup>.

Conformément à la tradition aristotélicienne qui définit la poésie (la littérature, aujourd'hui) selon les modes de la *mimésis* des hommes agissants, c'est-à-dire selon les genres de l'épopée, de la tragédie (et de la comédie), la perspective générique paraît donc inséparable de la question esthétique, c'est-à-dire du *littéraire* comme tel. Analyser les œuvres sous le signe des genres littéraires, c'est au fond privilégier la valeur littéraire sur la valeur documentaire (ou de témoignage) qui a longtemps prévalu (et prévaut souvent encore) dans le champ des études francophones, en plaçant les littératures d'Afrique, du monde arabe ou de la Caraïbe sur le même plan que les celles du « canon occidental », et selon les mêmes critères. En ce sens, cette démarche participe d'une « canonisation » de littératures jusque-là considérées comme « mineures » ou « périphériques ». Abdelkébir Khatibi, en 1968, consacre sa thèse au « roman maghrébin » comme à un genre attesté, répertorié, et dont l'existence ne paraît pas plus contestable que celle du « roman français » pour Henri Coulet ou Michel Raimond, ou du « roman américain » pour Claude-Edmonde Magny, Jacques Cabau ou Marc Saporta. Ce faisant, Khatibi contribue avec Albert Memmi, Jean Déjeux, Charles Bonn et tant d'autres non seulement à la reconnaissance du roman *maghrébin*, mais bien de la littérature *maghrébine* tout entière, et ainsi à son institutionnalisation. En sociologue de profession, Khatibi se démarque d'une lecture qui réduit la littérature maghrébine à un témoignage ou à un « reflet » de la « société nord-africaine »<sup>4</sup>. Dans l'introduction, il fonde au contraire toute sa réflexion sur le critère de la « valeur littéraire », à partir de laquelle il peut examiner dans toute leur richesse et leur complexité les « corrélations entre l'œuvre et la société »<sup>5</sup>. La question du genre romanesque, déclinée au début du chapitre III en sous-genres (roman « ethnographique », « historique », « psychologique », « réaliste-social » ou « poétique »), lui permet ainsi d'analyser avec finesse « les relations entre la signification sociologique de ce roman et sa valeur littéraire »<sup>6</sup>. Le livre, qui traite du statut de l'écrivain, de la vie quotidienne, de l'acculturation, de la révolution, est certes avant tout un « essai » de sociologie de la littérature, comme l'indique clairement le sous-titre. Mais la démarche même du sociologue exige précisément que les romans soient lus comme des œuvres d'« imagination », même lorsque celles-ci peuvent paraître platement imitatives ou descriptives, ainsi que Khatibi le remarque à propos des premiers romans algériens. Dans la conclusion, il reconnaît avoir « privilégié le rôle de la création », « comme si l'écrivain avait pour seule fonction de *bien* imaginer »<sup>7</sup>. D'où l'attention accordée à la forme et aux techniques de l'écriture, chez Kateb Yacine, par exemple : « Le mérite de Kateb Yacine est d'avoir compris qu'un écrivain révolutionnaire ayant choisi de combattre par la plume doit être révolutionnaire aussi dans son propre domaine, celui de l'écriture. Son très beau roman *Nedjma* est un exemple significatif de cette attitude<sup>8</sup>. »

### Les genres du discours contre les genres littéraires

Or c'est justement avec une approche *littéraire* - même inspirée de la sociologie, comme celle de Khatibi -, que les études postcoloniales ont voulu rompre dans les années 1980, appelant à de nouvelles méthodes, mieux appropriées à un objet supposé nouveau.

<sup>3</sup> Auguste Viatte, *Histoire comparée des littératures francophones*, Paris, Nathan, 1981.

<sup>4</sup> Abdelkébir Khatibi, *Le Roman maghrébin. Essai*, Paris, Maspéro, 1968, p.11

<sup>5</sup> Abdelkébir Khatibi, *op.cit.*, p.12

<sup>6</sup> Abdelkébir Khatibi, *op.cit.*, p.13

<sup>7</sup> Abdelkébir Khatibi, *op.cit.*, p.109

<sup>8</sup> Abdelkébir Khatibi, *op.cit.*, p.15

C'est ainsi que, tout naturellement, la question des genres, et plus largement celle de l'écriture a été posée à nouveaux frais, non sans ambiguïtés ou contradictions.

Nées du développement outre-Manche et outre-Atlantique des *Cultural Studies*, au croisement de la littérature, de l'histoire et des sciences sociales, aussi bien que de la *Comparative Literature* telle qu'Edward Said l'enseignait à Columbia, et après lui Gayatri Spivak, les études postcoloniales ont voulu rompre dans les années 1980 avec les deux principaux courants de la critique universitaire américaine. Avec la philologie, bien sûr, mais surtout avec le *close reading* du *New Criticism* hérité de I. A. Richards qui, jusque-là, donnait la place centrale à une interprétation purement rhétorique du texte littéraire, considéré dans son autonomie radicale. Cette conception avait été portée à son point culminant par Paul de Man et les penseurs de la « déconstruction » derridienne. Edward Said, humaniste nourri de la tradition philologique européenne (de Vico à Auerbach), et par là placé dans une position ambiguë à l'égard de disciples post-structuralistes qui se réclament de l'héritage d'*Orientalism*, a quant à lui pris clairement position contre la clôture du texte au nom de ce qu'il appelle la *worldliness*, regrettant que « la théorie littéraire américaine d'aujourd'hui ait isolé la textualité des circonstances, des événements, des sens physiques qui l'ont rendue possible et intelligible, comme le résultat du travail humain »<sup>9</sup>. Dès la publication d'*Orientalism* en 1978, une large place est faite au contexte historique, économique, social et politique du monde postcolonial dans lequel s'inscrivent les œuvres, pensées sur fond de « domination » par la puissance impériale occidentale. Le rôle de l'intellectuel selon Said et ses disciples est donc de « résister » à cette domination ou « hégémonie symbolique » gramscienne et de « dire la vérité au pouvoir ».

Dans ce contexte éminemment politique, les catégories poétiques ou rhétoriques des genres et des formes littéraires apparaissent comme inadéquates, subordonnées qu'elles sont au fonctionnement et, en dernière instance, à la nature intrinsèquement politique des textes. À travers les références théoriques obligées à Walter Benjamin, Georg Lukács et aux penseurs marxistes de langue anglaise, de Raymond Williams à Frederic Jameson, mais aussi à la « French Theory » de Foucault, Derrida, Lyotard, Althusser ou Rancière, diverses approches philosophiques, idéologiques et socio-politiques paraissent prévaloir. Même chez les critiques venus des études littéraires, comme Edward Said lui-même ou comme Gayatri Spivak (en définitive assez peu nombreux parmi les fondateurs, qui sont plutôt des historiens, comme Robert Young ou Dipesh Chakrabarty, ou des spécialistes de sciences sociales, comme Arjun Appadurai ou Walter Dignolo), la dimension littéraire des textes tend à passer au second plan.

Ce sont donc les genres du discours qui importent. De cette inflexion des genres littéraires vers les genres du discours témoigne ainsi le développement des études postcoloniales après Said (ou à côté de lui). Il suffit de parcourir les tables des matières et les index des innombrables ouvrages qui s'inscrivent dans le champ pour remarquer la rareté, pour ne pas dire la quasi-absence du mot *genre* et, de manière plus générale, des catégories théoriques ou critiques qui concernent les *formes* (ou la *forme*) du texte littéraire, en usage dans la tradition critique anglo-saxonne depuis le *New Criticism* de I. A. Richards et W. Empson (N. Frye : *Anatomy of Criticism*, qui propose une théorie littéraire entièrement construite sur les genres, A. Fowler : *Literary Kinds*, M.-H. Abrams : *The Mirror and the Lamp*, sur la *mimesis* et ses genres à l'époque romantique, P. Hernadi : *Beyond Genre*, etc.). Les manuels à destination des étudiants, les lexiques, les vocabulaires, les anthologies critiques, si nombreux dans le monde anglophone, ne comportent que de manière exceptionnelle les entrées « genres » ou « formes ». Ainsi,

---

<sup>9</sup> Edward W. Said, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge (Ma), Harvard University Press, 1983, p.4 (nous traduisons).

parmi tant d'autres exemples possibles, celui de l'ouvrage classique livrant aux étudiants les « key concepts » des *Post-Colonial Studies* publié en 2000 par Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, les auteurs de l'ouvrage fondateur *The Empire Writes Back* (1989) et de l'anthologie *The Post-Colonial Studies Reader* (2005)<sup>10</sup>. La liste des concepts fondamentaux, pourtant assez longue, montre clairement que la question des formes et des genres littéraires reste extérieure au champ de la théorie postcoloniale tel qu'il est cartographié par les trois critiques australiens.

\*\*\*

Pourtant, certaines entrées des *Key Concepts* pourraient paraître concerner plus directement le domaine de la poétique, de la rhétorique ou de la stylistique, ou du moins d'une approche linguistique du texte littéraire, comme *abrogation*, *allegory*, *catachresis*, *discourse*, *metonymic gap*, *palimpsest*, *pidgins/creoles*. Certes, ces termes empruntés à l'analyse littéraire s'appliquent à des figures d'expression ou de pensée du discours en général, plus qu'au statut générique ou à la littérarité des œuvres proprement dites. Ils n'en révèlent pas moins l'ambiguïté de la démarche du trio Ashcroft-Griffiths-Tiffin. Désireux de rompre avec l'analyse littéraire traditionnelle par une socio-linguistique des discours, les trois auteurs n'en ont pas moins recours aux outils d'une poétique et d'une stylistique des genres littéraires mobilisés pour l'étude des classiques de la littérature anglaise.

Déjà, dans *The Empire Writes Back* (1989), dont le titre est inspiré d'une formule célèbre de Salman Rushdie, dans *Imaginary Homelands* : « The Empire writes back to the Centre », Ashcroft-Griffiths-Tiffin affirmaient la prééminence de l'analyse socio-politique dans l'étude des textes des littératures dites « post-coloniales » (adjectif que, à la différence de la plupart des théoriciens anglophones, ils écrivent avec le fameux tiret, selon une orthographe qui continue à alimenter un vif débat théorique) : « Il faut que l'on traite le problème plus général de la façon dont ces littératures ont été marquées par les forces politiques, économiques et culturelles qui ont agi sur elles dans le cadre de l'Empire colonial et de la façon dont ceci est lié au déplacement [*dislocation*] de la langue imposée dans un nouveau contexte géographique et culturel<sup>11</sup>. » Très clairement, le contexte doit l'emporter sur le texte, ses formes et ses genres.

Pourtant, simultanément, les auteurs concèdent volontiers que les traits communs aux littératures qu'ils nomment « post-coloniales » ne sauraient être seulement « thématiques ». Par-delà le contexte économique, social et politique, ils s'attachent donc à rechercher les « traits distinctifs » de l'écriture « post-coloniale » au regard des écritures européennes ou occidentales. Ils recensent ainsi « l'usage particulier de l'allégorie, du réalisme magique, et de la discontinuité narrative », mais aussi « la prédominance de l'ironie (et le développement d'un genre d'allégorie commun aux différentes cultures) »<sup>12</sup>, qui relèvent de la littérarité. Si « l'existence de ces thèmes et de ces modèles structurels et formels communs n'est pas le fait du hasard », c'est que « l'expression de conditions psychiques et historiques partagées au-delà des différences distingu[e] une société post-coloniale d'une autre »<sup>13</sup>.

---

<sup>10</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back, Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Londres, Routledge, 1989 ; *Post-Colonial Studies, the Key Concepts*, Londres, Routledge, 2000 ; *The Post-Colonial Studies Reader*, Londres, Routledge, 2005.

<sup>11</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *op. cit.*, p. 43.

<sup>12</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *L'Empire vous répond*, traduction Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-Job, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p. 42.

<sup>13</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *op. cit.*, p. 42.

L'analyse littéraire revient également à travers l'idée de « résistance » à la culture dominante. Parmi les *key concepts* des études postcoloniales également recensés par Ashcroft-Griffiths-Tiffin, il y a en effet ceux de *mimicry* et d'*hybridity*, empruntés à la pensée de Homi Bhabha qui, dans *The Location of Culture* (1994), relit Fanon à travers Lacan<sup>14</sup>. Ces termes très généraux par lesquels Homi Bhabha décrit les relations du colonisé aux modèles de la culture occidentale sont ici employés dans le contexte spécifique de la littérature. Imitant les modèles littéraires importés d'Europe, tout en les adaptant, les transposant, les "tropicalisant" ou les détournant, l'écriture postcoloniale traduit bien l'hybridité des sociétés coloniales, qui donne naissance à un « Tiers espace ». L'ancienne division en genres des littératures européennes paraît ainsi dépassée par la production de genres ou de formes nouvelles, selon un processus d'« hybridation » (de « créolisation », dirait Édouard Glissant) qui n'en demeure pas moins un processus de la création littéraire.

Ashcroft-Griffiths-Tiffin fondent leur analyse de la « littérature » sur l'idée que les écritures « post-coloniales » anglophones privent de sens les anciennes distinctions de genres par l'invention de textes qui transgressent les frontières héritées de leurs « modèles » :

L'interaction de l'écriture anglaise avec des traditions plus anciennes d'« orature » ou de littérature dans les sociétés post-coloniales, ainsi que l'apparition d'une écriture principalement soucieuse d'affirmer une différence sociale et culturelle ont radicalement remis en question les simples postulats, les caractérisations et structurations dont nous nous servions pour définir les genres (roman, poésie, épopée, théâtre, etc.). Notre idée de ce qui, non seulement pouvait entrer dans le modèle canonique, mais aussi de ce qui méritait le nom de « littérature » a été altérée par des écrivains qui ont intégré et adapté des formes traditionnelles d'expression imaginaire aux exigences d'une langue anglaise reçue en héritage<sup>15</sup>.

Tout en critiquant la notion de genre littéraire et en lui substituant celle de genre du discours, les études postcoloniales proposent des analyses approfondies des mécanismes de l'hybridation « mimétique » par le détournement, l'ironisation, la subversion et la déconstruction parodique ou satirique de l'écriture occidentale. Ces mécanismes de « résistance » sont encore ceux de la littérature, et de ses genres, si nouveaux soient-ils. C'est même un lieu commun des études postcoloniales d'étudier comment les auteurs « du Sud » – de Césaire à Kateb Yacine, de Wole Soyinka à Derek Walcott – s'emparent du genre canonique de la tragédie grecque ou shakespearienne, pour la tourner en dérision en l'appliquant à la situation coloniale. Pour ce faire, la confrontation avec le « canon » représenté par le *Prométhée* d'Eschyle ou *La Tempête* est indispensable. C'est dire que la théorie n'échappe pas à la « loi du genre » mise en évidence par Derrida. La tragédie et, plus généralement, les genres établis des littératures européennes sortent renforcés du processus de la réécriture, puisque le détournement suppose encore la référence aux genres, fût-elle sur le mode négatif, selon la dialectique analysée par Adorno dans la *Théorie esthétique*. Jamais la tragédie n'aura été si présente dans la conscience littéraire contemporaine que depuis *Et les chiens se taisaient*, *La Tragédie du Roi Christophe* et *Une Tempête*.

\*\*\*

<sup>14</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994.

<sup>15</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *L'Empire vous répond, op. cit.* p. 211.

Ces ambiguïtés et contradictions dans l'analyse des genres littéraires, il faut en chercher la source dans la pensée d'Edward W. Said lui-même. Comparatiste américain d'origine palestinienne, auteur d'une thèse sur Joseph Conrad, héritier de la philologie européenne à travers Vico et Auerbach, Said est aussi l'initiateur (sans doute un peu malgré lui) des études postcoloniales, avec la publication d'*Orientalism*, en 1978. La thèse controversée de l'ouvrage – l'« invention » de l'Orient par l'Occident à des fins de domination, l'orientalisme comme expression de l'impérialisme occidental – revient à rapporter le savoir au pouvoir, selon une perspective foucauldienne clairement assumée par Said. L'orientalisme ne se limite pas aux travaux des savants philologues, archéologues, historiens et géographes, il inclut les arts, la littérature en particulier. Pour Said, la création poétique, dont relève l'abondante littérature orientaliste qui s'est développée en Europe au XVIII<sup>e</sup> et, surtout, au XIX<sup>e</sup> siècle, se trouve donc subordonnée aux conditions politiques, sociales, économiques de l'expansion coloniale. Dans le deuxième chapitre d'*Orientalism*, il commence par décrire l'orientalisme comme « à strictement parler un domaine de l'érudition » [*a field of learned study*]<sup>16</sup>, ou encore une « discipline universitaire » [*an academic discipline*]<sup>17</sup>. Il s'appuie pour ce faire sur l'histoire des chaires européennes pour l'enseignement des langues orientales depuis le XVI<sup>e</sup> siècle et sur l'érudition des philologues et des historiens des religions, dont Raymond Schwab retrace l'histoire depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle dans *La Renaissance orientale*, livre de référence pour Said<sup>18</sup>. En ce sens, Said peut conclure aisément, comme il le fait dans l'introduction de 2003, à l'existence d'un « style de pensée » [*style of thought*] orientaliste, « fondé sur la distinction ontologique et épistémologique » entre « l'Orient » et « l'Occident ». Cette expression ouvre la possibilité d'un glissement vers une analyse littéraire qui inclut les genres littéraires, pourtant subordonnés aux genres du discours colonial (ou impérial). Sous le signe de ce « style de pensée » où se retrouvent philosophes, théoriciens de la politique, militaires et fonctionnaires d'empire, mais aussi romanciers et poètes, il prend en effet en compte la passion ou l'enthousiasme orientaliste qui se répand chez les écrivains : « L'Orientaliste du XIX<sup>e</sup> siècle était donc soit un savant (sinologue, islamisant, spécialiste de l'indo-européen), soit un enthousiaste de talent (Hugo dans les *Orientales*, Goethe dans le *Divan occidental-oriental*) ou les deux (Richard Burton, Edward Lane, Friedrich Schlegel)<sup>19</sup> ». Said ouvre donc l'orientalisme, né de la philologie, à la *littérature* dans le sens moderne du terme. Il associe étroitement le savoir académique à l'engouement que ce savoir suscite parmi les écrivains : « bon nombre d'écrivains importants du XIX<sup>e</sup> siècle ont été passionnés d'orientalisme<sup>20</sup>. »

C'est ainsi que Said glisse du savoir académique vers la littérature proprement dite, à travers « l'Orientalisme de l'imaginaire<sup>21</sup> », qui nourrit ce qu'il appelle lui-même une « écriture orientaliste ». Il va même jusqu'à affirmer l'existence d'un « genre littéraire » orientaliste à part entière : « Je crois qu'il est parfaitement légitime de parler d'un *genre de l'écriture orientaliste* [*a genre of Orientalist writing*, nous traduisons] représenté par des œuvres de Hugo, de Nerval, de Goethe, de Flaubert, de Fitzgerald et d'autres<sup>22</sup>. » On pourrait être tenté de passer sur l'emploi du mot « genre » – ici *genre*, en anglais, et non pas *kind* –, mais Said y insiste (« Je crois qu'il est parfaitement légitime »). Il convient donc au contraire de prendre cette expression très au sérieux car elle est révélatrice des

<sup>16</sup> Edward W. Said, *Orientalism* (1978), Londres, Penguin Classics, 2003, p. 66.

<sup>17</sup> Edward W. Said, *Orientalism*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>18</sup> Raymond Schwab, *La Renaissance orientale*, Paris, Payot, 1950.

<sup>19</sup>, Edward W. Said, *Orientalism*, *op. cit.*, p. 68.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 69.

ambiguïtés et des contradictions de la démarche saidienne, et avec celle-ci, des « études postcoloniales » dans leur ensemble.

L'usage par Said du mot « genre », qui n'est pas sans rapport avec l'expression « écriture de genre » ou « peinture de genre », assimile la notion à un courant littéraire transnational, géographiquement et historiquement situé, à un style ou un répertoire d'époque, au même titre que le drame romantique, le roman réaliste ou la poésie symboliste. Il s'agit bien par définition et par nature d'un « genre » de la littérature occidentale, européenne – c'est même *le genre européen* par excellence, puisqu'il traverse les frontières : genre anglais, français, allemand puisque l'Espagne, le Portugal et l'Italie sont peu cités par Said, et encore moins la Russie. Ce « genre orientaliste » apparu selon Said dès le XVI<sup>e</sup> siècle, s'est développé aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles avec les récits de voyage et les fictions que ceux-ci inspirent (Tavernier, Chardin, Montesquieu), pour s'imposer au XIX<sup>e</sup> et au XX<sup>e</sup> siècles. À considérer le nombre de références indexées, c'est bien à l'époque romantique que le genre triomphe, en France avec Chateaubriand, Lamartine, Nerval, en Angleterre avec Lane, Byron, Coleridge, Carlyle, ou encore en Allemagne avec Goethe et F. Schlegel. Il n'est évidemment pas fortuit que l'histoire de ce « genre orientaliste » coïncide parfaitement avec le développement des impérialismes européens et des conquêtes coloniales, c'est même la thèse centrale de l'ouvrage, maintes fois rappelée. L'orientalisme participe ainsi de la « domination symbolique » de l'Occident, que Said étudiera à travers la littérature en 1993 dans son ouvrage suivant, *Culture and Imperialism*<sup>23</sup>, qui fait de lui le chef de file des études littéraires postcoloniales.

Cette extension du champ orientaliste, du discours académique des philologues et des historiens au genre littéraire d'une « écriture orientaliste », pose toutefois de sérieux problèmes théoriques, qui concernent directement les genres, précisément. Plaçant sur le même plan *Les Orientales*, le *Voyage en Orient* et *Salammbô*, Said fait abstraction des critères thématiques et formels qui président aux grands partages génériques : prose/vers, fiction/diction, roman/essai/récit de voyage/poésie/théâtre, etc. Said, quoiqu'héritier d'Erich Auerbach et de la tradition philologique, aussi bien que de Michel Foucault et Raymond Williams, néglige la forme et les structures des œuvres, ainsi que leur énonciation, pour n'en retenir que le sujet ou le matériau documentaire. Le genre se définit ici exclusivement par son sujet, selon une perspective thématique qui peut paraître un peu sommaire. Cette perspective est si large qu'elle ne dit finalement pas grand-chose des textes, classés selon des analogies le plus souvent thématiques.

Ainsi, pour Said, tout discours littéraire portant sur l'Orient relève de l'orientalisme comme « genre ». Mais l'Orient est un objet qui, à la lettre, n'existe pas, puisqu'il n'est jamais qu'une « invention » de l'Occident. En d'autres termes, l'orientalisme est le genre littéraire dans et par lequel les écrivains européens ou occidentaux inventent et construisent un « mythe », un objet de fiction (au sens épistémologique aussi bien que littéraire), qu'ils désignent sous le nom d'« Orient ». La signification ainsi donnée à l'expression « genre littéraire » est si large qu'en définitive la notion critique de genre finit par se perdre. Sautant à pieds joints sur la différence entre des genres historiquement constitués (le *Voyage en Orient* de Nerval comme « récit de voyage », *Les Orientales*, comme recueil de poésie lyrique, *Salammbô* comme roman historique « antiquisant »), Said finit par faire du « genre orientaliste » l'équivalent littéraire de la peinture orientaliste, elle-même considérée comme une peinture « de genre ». L'orientalisme ne désigne donc pas tant un genre de la littérature qu'une *littérature de genre* – et même de *mauvais genre*, si l'on peut se permettre ce jeu de mot. Très logiquement, d'ailleurs, Said

---

<sup>23</sup> Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, Londres, Chatto and Windus, 1993.

inclut dans sa réflexion les tableaux de Delacroix ou de Fromentin et l'opéra de Verdi, *Aïda*. Said révèle par là non pas tant un manque de rigueur dans l'usage de la terminologie qu'une indifférence à l'articulation entre la *forme* et le *contenu*, critère de définition du genre littéraire selon le sens habituel que lui donne la critique universitaire, jugée peu pertinente. Said, qui connaît parfaitement la tradition aristotélicienne, n'a finalement guère besoin de la catégorie de genre. Cette indifférence désinvolte (et pour tout dire assez provocatrice) est du reste confirmée par une démonstration qui, au fil d'*Orientalism*, place sur le même plan des romans ou des récits de fiction (Flaubert, Austen, Thackeray, Kipling), des récits de voyage (Chateaubriand, Nerval), des poèmes (Hugo, Coleridge, Goethe), des essais historiques, philologiques ou philosophiques (Quinet, Carlyle, Renan, Burton), des discours politiques (Macaulay, Jules Ferry), des correspondances, des journaux, etc. Même si dans *Culture and Imperialism* (1993) les exemples sont principalement des romans (Austen, Eliot, Kipling, Forster, Conrad, Camus), le roman comme tel, avec son matériau et ses techniques propres, n'intéresse guère Said, qui y voit surtout un répertoire d'exemples pour illustrer l'analyse des mécanismes de la domination par l'Occident. C'est bien la *littérature* prise comme un tout (la peinture, la musique même, que Said connaît en musicologue) qui importe, et non telle ou telle de ses expressions, de ses formes ou de ses genres – le *discours* littéraire ou artistique, en somme.

Au-delà même de la littérature, ce qui en réalité intéresse Said, c'est le *discours* par lequel l'Occident « invente » l'Orient, par-delà ses genres littéraires, philosophiques, scientifiques et même picturaux ou musicaux. Initiateur des études postcoloniales, Said déplace d'emblée l'analyse littéraire vers l'analyse discursive, des genres littéraires vers les genres du discours. Tout comme ses héritiers, Said fait constamment référence aux genres canoniques de la littérature occidentale, mais pour mieux les intégrer à une critique des discours qui fait fi de la littérarité et des enjeux esthétiques au profit de la dimension politique des œuvres. Lecteur de Foucault, Said se concentre sur « l'ordre du discours » qu'impose l'orientalisme. Ou encore, s'inspirant également de Gramsci, de manière assez éclectique, Said assimile le « genre » orientaliste à l'« hégémonie symbolique » du discours occidental.

Cependant, l'attention portée (par H. Tiffin, C. Zabus, B. Ashcroft et d'autres) aux procédés de la « déconstruction » ou de la « subversion » demeure dans le cercle relativement étroit de la critique littéraire. Et même dans ce cadre pourtant limité, la perspective socio-anthropologique et politique inspirée de Memmi, Fanon et Sartre, mais aussi de Lukács, Gramsci ou Williams, l'emporte très largement sur une approche proprement formelle et esthétique de la question générique qui, en définitive, ne semble guère préoccuper la plupart des critiques. Les concepts pourtant empruntés au vocabulaire de la poétique servent surtout à caractériser, de manière surplombante, l'ambivalence du « système » (selon le terme de Memmi repris par Sartre) de la relation entre le colonisateur et le colonisé sur un plan social, politique, anthropologique (comme dans le roman de V. S. Naipaul, *The Mimic Men*). Le concept d'« hybridité » qui, on l'a vu, s'applique à la transgression des frontières génériques et au mélange des formes sous un angle apparemment esthétique ou poétique, vise en réalité à caractériser la « situation coloniale <sup>24</sup> » socio-historique ou anthropologique, elle-même fondamentalement « hybride ». L'hybridité textuelle, en somme, ne ferait qu'exprimer l'hybridité constitutive du sujet colonial ou postcolonial, « clivé » par la « double conscience »,

---

<sup>24</sup> Georges Balandier, « La notion de situation coloniale », *Sociologie actuelle de l'Afrique noire*, Paris, PUF, 1955.

écartelé entre le modèle européen et sa culture native, entre la langue de l'Autre et sa langue maternelle.

Ashcroft-Griffiths-Tiffin, dans *The Empire Writes Back*, peuvent ainsi justifier l'idée d'une « théorie littéraire post-coloniale » spécifique, adaptée à un objet jugé irréductible aux approches occidentales de la théorie littéraire, dont les catégories (au premier rang desquelles, celle de genre) prétendent de manière tout à fait illégitime selon eux à l'universalité :

L'idée d'une « théorie littéraire post-coloniale » découle de l'incapacité de la théorie européenne à traiter convenablement des complexités et des diverses provenances culturelles propres à l'écriture post-coloniale. Les théories européennes elles-mêmes proviennent de traditions culturelles particulières qui s'abritent sous de fallacieuses notions d' « universalité ». *Les théories sur le style et le genre* (nous soulignons), les présupposés sur les traits universels du langage, les épistémologies et les systèmes de valeurs sont tous radicalement remis en question par les pratiques littéraires post-coloniales. La théorie post-coloniale procède de la nécessité d'aborder ces pratiques différentes<sup>25</sup>.

La division des genres littéraires, considérée comme obsolète, constitue donc un enjeu épistémologique majeur pour les études postcoloniales. Elle pose le problème des savoirs autochtones, de « l'épistémologie des Suds », bien connu des anthropologues pour l'Afrique : peut-on penser l'Afrique depuis l'Afrique elle-même ? Peut-on produire un « savoir » autochtone, non occidental des textes postcoloniaux ? Quelle méthode d'analyse pour ces textes ? Comment forger des outils d'analyse adaptés pour lire et interpréter les textes postcoloniaux ? Le refus des catégories génériques se justifierait ainsi par leur inadéquation au champ postcolonial, en raison de leur origine eurocentrique.

Cette position appellerait évidemment plusieurs remarques. La première serait que, malgré leur discours de la méthode, Ashcroft-Griffiths-Tiffin, continuent à utiliser les mêmes outils linguistiques que pour la littérature du « centre », dite « anglaise » (*English* et non *english Literature*, pour reprendre leur distinction). Dans le chapitre intitulé « Faire bouger la langue – stratégies textuelles post-coloniales », de *The Empire Writes Back*, au demeurant très riche et convaincant, ils ont largement recours – et c'est heureux – aux outils de la stylistique anglaise pour décrire « l'abrogation », le « fonctionnement métonymique de la variance linguistique », l' « alternance codique », la « fusion syntaxique », et autres procédés qui n'ont rien de spécifique du discours « post-colonial ». Comment d'ailleurs pourrait-il en être autrement, puisque les textes concernés sont encore écrits dans une langue européenne, fût-elle « africanisée » ou « indianisée » ? Ce qui est peut-être plus spécifiquement « post-colonial », c'est l'usage fréquent et « dominant » (dans le sens jakobsonien du terme, cette fois) de certains procédés et phénomènes de convergence qui saturent le texte, comme l'usage systématique de la glose ou de l'interlangue. Mais surtout, c'est la signification que ces procédés généraux revêtent en contexte, à l'échelle de l'œuvre, qui importe, bien plus que les procédés eux-mêmes, qui sont ceux de la littérature anglaise (française, espagnole, portugaise ou néerlandaise). Les trois critiques, qui comptent parmi les meilleurs commentateurs des différentes variations de l'anglais dans le champ postcolonial, auraient très bien pu mobiliser ces mêmes outils pour une approche générique classique. La contradiction avec le propos théorique préliminaire n'en aurait pas moins été manifeste. Ce qui incite les auteurs à écarter l'approche générique, c'est en réalité un présupposé « moderne » ou « postmoderne » (plus que postcolonial) quant à la nature du texte littéraire. Au fond, postcolonial ou non, c'est le « texte moderne » dont parle Barthes dans *Le Plaisir du texte*,

<sup>25</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffith, Helen Tiffin, *L'Empire vous répond, op. cit.*, p. 24.

qui transgresse les frontières de genres. « Cette pression impétueuse de la littérature qui ne souffre plus la distinction des genres et veut briser les limites », écrivait déjà Blanchot à propos d'Hermann Broch dans *Le Livre à venir*<sup>26</sup>. La critique des genres ne tient pas tant à la nature intrinsèque des textes, c'est-à-dire au *fait littéraire* postcolonial lui-même, qu'aux présupposés « postmodernes » et « déconstructionnistes » concernant le texte littéraire en général, qui s'appliquent à des auteurs du « centre » comme Kipling, Conrad ou Forster, aussi bien qu'à leurs homologues postcoloniaux *stricto sensu*.

\*\*\*

Plutôt qu'aux genres et formes littéraires de l'héritage aristotélicien, les études postcoloniales s'intéressent donc aux différents genres et formes de discours en usage dans les sociétés coloniales et post-coloniales (ou postcoloniales). Les analyses s'inspirent de Bakhtine et de Lukács, mais aussi d'Adorno et de Benjamin, qui donnent au social et au politique un rôle déterminant. Mais c'est surtout à Foucault, bien sûr, que les théoriciens se réfèrent. Ainsi, les auteurs australiens de *The Empire Writes Back*, qui viennent tous trois des études anglaises (dans le contexte des *Commonwealth Studies* dont ils sont issus), poursuivent l'étude du « colonial discourse » ou de l'« imperial discourse » sur lequel Said construit les analyses d'*Orientalism* et de *Culture and Imperialism*, dans la lignée de l'*Archéologie du savoir* et de *L'Ordre du discours*. Parmi tant d'autres exemples de cette analyse foucauldienne des *discours coloniaux*, on pourrait encore citer les travaux d'Elleke Boehmer, qui étudie les « métaphores migrantes » et la « textualisation » de l'Empire à travers les discours juridiques, administratifs, scolaires, religieux, journalistiques, qui font de l'Empire colonial une institution de langage<sup>27</sup>. C'est ainsi que, pour Ashcroft-Griffiths-Tiffin, l'allégorie définit un trait dominant de l'écriture postcoloniale, en réponse à la représentation, elle-même allégorique, du discours impérial (ou colonial). L'allégorie devient ainsi un « contre-discours » par lequel s'exprime la « résistance » au pouvoir colonial, selon un vocabulaire saidien adopté par la plupart des théoriciens.

Fondamental pour toute étude de la littérature comme telle dans la tradition aristotélicienne, le concept de genre littéraire – et les divisions ou classifications que celui-ci autorise – paraît singulièrement absent des lexiques et des répertoires des études postcoloniales où, par-delà le littéraire, l'emportent les genres du discours. On comprend mieux pourquoi, à la différence d'autres littératures, les littératures postcoloniales, pour autant qu'on puisse les identifier et en retracer l'histoire, font si peu l'objet de travaux critiques et théoriques soucieux de la littérarité (dans le sens de l'héritage des formalismes russes ou français). Même en France, où il existe une forte tradition de la stylistique, de la poétique et de la rhétorique, les écritures postcoloniales « francophones » ont été en définitive peu étudiées sous l'angle des formes. Dans le monde anglophone, cette absence est encore plus criante. Tel était d'ailleurs le constat à partir duquel, en 2009, il avait été décidé d'organiser à Oxford une journée d'études sur la poétique des formes et les genres dans les études postcoloniales<sup>28</sup>.

Les genres et les formes littéraires, pourtant écartés au nom de l'hybridité constitutive du champ postcolonial, n'en continuent cependant pas moins à « hanter » les théories postcoloniales comme autant de « spectres ». Cette présence-absence du genre littéraire, ambiguë chez Said comme chez ses successeurs, se dissimule sous (ou derrière)

<sup>26</sup> Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, Folio, 1986, p. 152-153.

<sup>27</sup> Voir par exemple Elleke Boehmer, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

<sup>28</sup> Jane Hiddleston, Peter Crowley (dir.), *Postcolonial Poetics – Form and Genre*, Liverpool, Liverpool University Press, 2011.

la catégorie socio-critique et pragmatique de genre du discours. La question des genres littéraires proprement dits, en quelque sorte englobés dans les genres discursifs « premiers » (Bakhtine), pourrait bien en ce sens apparaître comme la « tâche aveugle » des études postcoloniales.