

Bhabha, Homi K. , Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale. Payot. 2019 (1994)

Présentation générale

Les lieux de la culture est un recueil d'essais d'Homi Bhabha publié en 1994. Il traite des dynamiques en jeu au sein de l'énonciation culturelle dans un contexte postcolonial. En s'appuyant sur les corpus des *Cultural Studies*, de la littérature des diasporas insulaires, de l'existentialisme de Frantz Fanon et de la psychanalyse lacanienne, Bhabha définit les conditions de possibilité du mécanisme de reconnaissance, d'affirmation, et de différenciation des individus et de leur culture au sein d'un territoire. Dans le cadre d'un questionnement sur l'accès des publics aux œuvres patrimoniales, cet ouvrage permet de saisir les mécaniques socio-politiques à l'œuvre dans la formation des relations signifiantes au sein d'un contexte culturel, ainsi que les moyens de production narratifs de la culture. Bhabha soutient la thèse selon laquelle il est nécessaire de décentrer le regard et l'origine des récits pour saisir les mécanismes culturels dans nos sociétés actuelles et pour produire une culture qui corresponde à une organisation démocratique. Or décentrer la représentation et la réception exige de considérer les citoyens de ces sociétés sous le prisme de la *différence* particulière qui produit un commun à l'interstice des récits, au lieu de le faire à l'aune d'un relativisme attribué à la *diversité*.

L'analyse de Bhabha met en jeu les citoyens au sein d'une nation, d'un pays et d'un monde globalisé traversés par des dynamiques de dominations coloniales qui ont laissé des institutions et des signes au sein de la culture actuelle. En ce sens, il est pour nous l'occasion d'analyser le fond relationnel, le sens énonciatif et le potentiel politique des processus liant les agents d'une culture. Nous entendons par là la personne membre d'un public, son peuple et les communautés auxquelles elle appartient et celles dont elle se distingue, l'institution muséale et le mythe de la nation. Une telle lecture permet d'appréhender la manière dont symboliquement, le public dans sa diversité nationale et historique saisit le même objet de discours au sein du même milieu sans pour autant créer le même rapport.

Ainsi, sans résumer la totalité de l'ouvrage, je vais tâcher ici de souligner les concepts féconds dans le cadre d'une pratique culturelle muséale, parmi lesquels l'interstice, la différence, la traduction culturelle et le tiers-espace.

Reconnaître les interstices, produire les hybridités

Selon l'auteur, le lieu insulaire post-colonial est propice à mettre en exergue la manière dont la culture se construit, se partage, se reconnaît et se renouvelle. Le peuple se revendique différemment de cette filiation en tant qu'il est l'union de divers individus au sein d'un état sous l'égide d'une nation. Pour répondre aux questionnements contemporains, il faut partir des marges et des hybridités. Les marges se trouvent en cherchant les lieux qui centralisent le pouvoir, les lieux dont on peut être exclu.e.s. Or, les personnes en marge produisent une contre-narration de la nation et de son centre. Ce phénomène « pousse à résister aux polarités de pouvoirs et de préjugés, à traverser et dépasser les envieuses narrations du centre et de la périphérie. »¹ Ainsi, de manière paradoxale, regarder la marge ne revient pas à s'éloigner du centre, mais à trouver l'hybride et l'interstice au sein de la nation. En effet, du point de vue du peuple, la marginalité de l'*outsider* est vécue comme « l'extériorité de l'*insider*. »²

De même, selon son analyse de la tradition, les différences sociales ne sont pas à voir comme une donnée « à vivre dans le cadre d'une tradition culturelle déjà authentifiée » mais plutôt comme « le signe de l'émergence d'une communauté envisagée comme un projet – vision et construction à la fois – qui nous emmène « au-delà » pour mieux revenir [...] aux conditions politiques du présent. »³ Si la marge est l'incarnation de la frontière, et que le présent symbolise un projet futur, cela signifie que la culture, et par là ses institutions, se tient toujours entre le passé et le futur par un jeu de présentation, d'actualisation et de révision. En visibilisant le passé et le présent, le travail de la culture est de réincarner l'histoire en la plaçant face à l'agir et aux possibilités du présent : « Un tel art ne se borne pas à rappeler le passé comme une cause sociale ou un précédent historique ; il renouvelle le passé et le reconfigure comme un espace « interstitiel » contingent, qui innove et interrompt la performance du présent. »⁴

Bhabha déploie ici le concept de « cosmopolitisme vernaculaire » afin de décrire ces contextes diasporiques multiples au sein d'un monde globalisé. Ses habitants revendiquent explicitement ou par leur pratique citoyenne commune un « droit à la différence dans

¹BHABHA Homi, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2019 (1994), p. 11.

²BHABHA Homi, *op.cit.*, p. 54.

³BHABHA Homi, *op.cit.*, p. 35.

⁴BHABHA Homi, *op.cit.*, p. 42.

Bhabha, Homi K. , Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale. Payot. 2019 (1994)

l'égalité »⁵. Ne reniant ni leur héritage culturel divers ni leur héritage commun, ces citoyens réclament précisément une citoyenneté symbolique complète. Prendre en compte les personnes placées à la marge revient à souligner un mode de pensée et d'action politique visant à permettre une expérience légitime de la gouvernance démocratique à travers toutes les strates de la société. En pratique, on forme de nouveaux modèles de représentativité et de reconnaissance en partage, et non simplement une reconnaissance « des entités ou des identités politiques « marginales » déjà constituées.⁶ »

Symboliquement, ces actions s'accomplissent à la fois au centre des intérêts communs, sur le premier plan, et dans les interstices des intérêts communs et particuliers. Par la communication dans un cadre de différence, la production culturelle conduit nécessairement à produire un *interest*, à la fois intermédiaire des agents et tiers-espace dépassant les dualismes. Or, la mise en récit et l'attention portée à des histoires et des représentations non-hégémoniques produisent nécessairement un déplacement des registres de différence. D'une différence comprise comme l'altérité dénuée de commun, on produit une *différence*⁷, une visibilisation de l'acte de différer par laquelle le particularisme est porté à l'universel à partir de symboliques communes. En vertu de cela, Bhabha conclut : « C'est dans l'émergence des interstices – dans le chevauchement et le déplacement des domaines de différence – que se négocient les expériences intersubjectives et collectives d'appartenance à la nation, d'intérêt commun ou de valeur culturelle. »⁸

Narration culturelle

Tous ces éléments sont pertinents dans le cadre des musées, puisqu'ils participent à produire les champs symboliques de la culture institutionnelle. Particulièrement, ils concernent le discours muséal et expographique, la démarche institutionnelle, sa narration politique ainsi que l'interprétation des œuvres d'art et des démarches des artistes. Nous soulignons deux moyens de mettre en exergue la culture dans sa commune particularité : identifier les marges en les abordant par l'axe de la différence, et produire un commun

⁵BALIBAR Etienne, *Masses, classes, ideas*, New-York, Routledge, 1994, p. 56 cité dans BHABHA Homi, *op.cit.*, p. 17.

⁶BHABHA Homi, *op.cit.*, p. 19.

⁷Bhabha reprend ici la conceptualisation de la différence en tant qu'acte de différer et non comme qualité de ce qui est différent.

⁸BHABHA Homi, *op.cit.*, p.32

historique potentiel par une conscientisation de la narration de l'entre-deux. L'action muséale a la forme d'une narration produite et reçue par des agents qui interagissent ensemble malgré une échelle asymétrique. Une multitude d'équipes, souvent issues de la conservation, de la communication et de la médiation produisent un discours expographique adressé à des publics divers sous l'autorité de plusieurs institutions politiques (comme le musée, le ministère, la région, l'État) et symboliques. En ce sens, l'analyse des processus de reconnaissance et leur influence sur la réception des signes culturels permet d'éclaircir le contexte effectif du discours muséal dans notre société.

Par exemple, l'analyse du poème *An Atlas of the Difficult World* d'Adrienne Rich⁹ souligne la manière dont le « droit à raconter » participe toujours d'une « traduction »¹⁰ culturelle. Se raconter, narrer notre histoire ou l'histoire des autres qui m'avoisinent engagent un champ lexical et iconographique signifiant. Celui-ci s'appuie nécessairement sur une géographie sensible et historique envers laquelle il est nécessaire d'avoir une démarche critique¹¹. Cette démarche, dans une optique d'accessibilité et d'inclusion au patrimoine, conduit également à reconnaître la nécessité de mobiliser d'autres géographies que celles attendues par défaut. En ce sens, produire un discours sur un patrimoine culturel, parce qu'il participe à une identité nationale ou communautaire dans un contexte globale, nécessite de réviser « nos mythes d'appartenance en nous identifiant aux « points de départ » d'autres histoires et d'autres géographies nationales et internationales¹². »

L'exposition s'articule comme un énoncé narratif à la manière d'un média¹³. Elle est l'occasion d'une mise en scène des mythes ayant trait à l'imaginaire collectif, c'est-à-dire aux représentations construites et symboliques auxquelles tout un chacun fait référence pour se situer et situer autrui au sein d'une société. Comprendre l'histoire de l'art, l'histoire des sociétés, l'histoire des techniques et des sciences nécessite de jongler entre diverses informations traversées par des champs symboliques plus ou moins partagés et en adéquation avec sa propre représentation de soi. Or, si Bhabha montre la persistance de certains vides dans les narrations culturelles hégémoniques, il souligne en même temps la possibilité de les investir. D'une part, ils forment des terrains d'énonciation fertiles dans le cadre politique du

⁹RICH Adrienne, *An Atlas of the Difficult World. Poems, 1988-1991*, New-York, W. W. Norton, 1991, p. 44

¹⁰BHABHA Homi, *op.cit.*, p. 387

¹¹BHABHA Homi, *op.cit.*, p. 107

¹²BHABHA Homi, *op.cit.*, p.21

¹³POLI Marie-Sylvie, *Le Texte au musée une approche sémiotique*, L'harmattan, 2002

Bhabha, Homi K. , Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale. Payot. 2019 (1994)

droit à l'accès au patrimoine culturel. D'autre part, ils ont une utilité scientifique critique qui permet d'actualiser le champ de la culture en lui-même. Le monde de la culture doit s'adresser de manière égale à une diversité d'individus. Le déplacement du discours, à partir des éléments différenciant dans le but de les exposer et de les questionner, met en lumière leur artificialité autant que leur intérêt. Il y a donc un sens politique et un sens épistémologique à cette pratique :

« La signification la plus large de la condition post-moderne tient dans la conscience que les « limites » épistémologiques de ces idées ethnocentriques sont aussi les frontières énonciatives de toute une gamme d'autres histoires et d'autres voix dissonantes, voire dissidentes – les femmes, les colonisés, les groupes minoritaires, les porteurs de sexualités sous surveillance. [...] C'est en ce sens que la frontière devient l'endroit à partir duquel quelque chose commence à être dans un mouvement comparable à l'articulation ambulante et ambivalente de l'au-delà que j'ai mentionné. »¹⁴.

Il s'agit donc pour Bhabha d'exploiter le mécanisme narratif à l'œuvre dans le mythe de la nation¹⁵.

Or, puisque la frontière et l'hybride se confondent, cela revient en pratique à poser un point de vue incarné et situé dans un contexte, et/ou à incarner un point de vue marqué par les problématiques situationnelles en contexte. Le but est de produire une énonciation à la fois commune et pertinemment personnelle. En parlant à partir d'un « espace entre chacune d'elles », les personnes mettant en scène la parole et donc le récit produisent une « réalité interpersonnelle : une réalité sociale qui apparaît dans l'image poétique comme entre et pourtant historiquement cadrée »¹⁶. Bhabha retranscrit ce processus à partir de plusieurs exemples littéraires tout au long de l'ouvrage. S'il fonctionne dans le domaine de la fiction, il est légitime de s'interroger sur sa possible articulation dans un contexte scientifique tel qu'une exposition muséale. La production d'un tiers-espace ne nécessite pas la fictionnalité du récit, mais une certaine intermédiation du discours et de son point de vue dans sa production et dans sa réception. Or lors d'une exposition, la méthode scientifique historique est mise en scène au travers d'une installation événementielle, une médiation physique et symbolique comportant

¹⁴BHABHA Homi, *op.cit.*, p.37-38

¹⁵BHABHA Homi, *op.cit.*, p. 257

¹⁶BHABHA Homi, *op.cit.*, p. 58

des énonciateur.ice.s, des médiations humaines, écrites ou visuelles et des récepteur.ice.s. Chaque élément interagit à des intensités et des fréquences variables, ce qui participe à produire cette intertextualité et ce *tiers-espace*. Notons qu'il est à la fois symbolique – un terrain d'énonciation – et tangible puisque le musée en tant que lieu participe à produire ce type de tiers-espace¹⁷. Sans évoluer jusqu'aux tiers-lieux, les directives politiques mises en place par certaines organisations – les pratiques de partage de l'espace, les zones d'hospitalité – sont des formes explicites de ce tiers-espace.

Conclusion critique

Dans le cadre d'une recherche sur l'accessibilité des divers publics au patrimoine culturel des musées, la lecture de l'ouvrage de Bhabha permet de saisir la manière dont les citoyen.ne.s sont intéressé.e.s, engagé.e.s et représenté.e.s par la narration culturelle. Œuvrer en faveur de l'accès au patrimoine nécessite un regard critique sur les institutions et sur la manière dont chaque membre de celles-ci produit et interagit avec la diversité des éléments du champ culturel. Porter l'attention aux terrains de la narration, à son point de vue et à ses codes permet donc à la fois de favoriser une inclusion du peuple au travers de sa différence et de représenter le sujet moderne dans toute sa complexité. Cette tâche, bien que nécessaire n'est pas aisée, en ce qu'elle suppose par essence la production de résistances et l'exposition des limites de la représentabilité du présent¹⁸.

Bhabha apporte donc une vision très complexe de l'envers totalisant d'une phénoménologie de l'oppression, à partir d'un système symbolique que l'auteur refuse de simplifier. En conclusion, soulignons deux défauts de cet ouvrage. Premièrement, n'étant ni exhaustif, ni véritablement pratique, il ne donne pas directement les clés pour mettre en place des politiques d'accès à la culture. En plaçant son regard du côté de la pensée et du vécu postcoloniaux, Bhabha souligne les conditions de possibilité d'une réception culturelle, chose qu'il nous faut ensuite saisir comme une contrainte en fonction de laquelle adapter les politiques culturelles. C'est donc une première lecture, qui donne une vision nuancée de la complexité du champ public. Second point : en tant qu'elle est plongée dans divers courants et malgré sa complexité, nous pensons que la lecture de cet ouvrage est à compléter. S'appuyant en grande partie sur les écrits de Frantz Fanon et d'Edward W. Said, Homi Bhabha développe

¹⁷BHABHA Homi, *op.cit.*, p. 90

¹⁸BHABHA Homi, *op.cit.*, p. 375

Bhabha, Homi K. , Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale. Payot. 2019 (1994)

une théorie de la reconnaissance qui mériterait, comme le soulignent ses critiques, une actualisation dans le contexte politico-culturel contemporain. Nous nous accordons à Maria Benedita Basto lorsqu'elle souligne la manière dont l'auteur fait l'impasse des « différences historiques en termes de genre, de classe et de lieu »¹⁹, ce qui appauvrit davantage la mise en place pratique des conséquences déduites de son analyse.

¹⁹BASTO Maria Benedita, « Le Fanon de Homi Bhabha. Ambivalence de l'identité et dialectique dans une pensée postcoloniale », *Tumultes*, 2008/2 (n° 31), p. 47-66. DOI : 10.3917/tumu.031.0047. URL : <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2008-2-page-47.htm>