11 2006

Passer la frontière?

De l’hybridité comme logique capitaliste tardive de la traduction culturelle et de la modernisation nationale

Kien Nghi Ha

Traduit par Lise Pomier

Les caractéristiques supposées de l’hybridité les plus souvent mises en avant sont sa facilité à franchir les frontières culturelles et nationales et sa capacité à traduire des sphères culturelles antinomiques en expressions innovantes de l’ère prétendument postmoderne du capitalisme tardif, laquelle se fonde apparemment sur la libre circulation et le brassage des idées et des significations, dans un monde façonné et refaçonné à plaisir par des forces différentes et par différentes significations de la globalisation et des migrations. Cette façon de voir, qui considère l’hybridité comme le terme central du processus de trangression interculturelle actuellement en cours, a pris récemment une place prépondérante dans le discours académique dominant. Même dans les domaines les plus sophistiqués de l’industrie d’intégration multiculturelle patronnés par l’Etat, on constate une propension évidente à remodeler la représentation nationale par le biais de l’inclusion et de l’appropriation de ressources culturelles appartenant à des

groupes marginalisés par la société de l'immigration. En même temps, il existe un réel désir, au sein de la société dans son ensemble, d'explorer de nouvelles formes de consommation culturelle, qui ne soient pas simplement fondées sur la construction de différences antagonistes et de stéréotypes figés, mais plutôt sur la production culturelle d'une "hybridation telle qu'elle puisse engendrer la nouveauté", pour reprendre une paraphrase forgée par Salman Rushdie.

J'aimerais, dans ce texte, discuter des effets de l'hybridation culturelle sur les sphères nationale et économique. Les deux processus visent à traduire en ressources nationales les domaines marginalisés de minorités discriminées, sans pour autant ébranler l'héritage ni la dynamique des schémas coloniaux et racistes toujours présents dans presque toutes les sociétés occidentales. Ces formes d'hybridation fonctionnent comme une sorte d'outil politique et, du même coup, intensifient l'exploitation économique par la subordination culturelle. Je suggère d'aborder l'hybridité culturelle et l'identité nationale non pas comme des oppositions conceptuelles, mais comme une relation fonctionnelle, qui permet à la nation d'étendre et de moderniser le champ symbolique de son auto-représentation, en donnant d'elle-même une image plus colorée, plus joyeuse et plus attractive. Face à la compétition mondiale des économies et des cultures nationales, il devient même d'une importance capitale pour la nation d'apparaître comme cosmopolite, ouverte au flux productif des capitaux, des sujets créatifs et des symboles porteurs venus de l'étranger. Dans le même temps, les industries culturelles ont découvert l'hybridité comme moyen de présenter au grand public de nouveaux marchés de masse, en développant des produits transculturels innovants. Le fait que la traduction culturelle serve à produire des bénéfices matériels n'a rien de très nouveau, mais j'aimerais suggérer que la

signification de l'hybridité va bien au-delà. Je dirais que c'est un nouveau mode de production, dans une économie à l'échelle du globe, de plus en plus obsédée par la consommation de significations et de signes culturels. Avec comme nouvelles directives de management pour le 21ème siècle des compétences interculturelles et une formation à la diversité, l'hybridité est devenue une méthode non seulement "tendance" mais obligatoire pour atteindre de nouvelles cibles de consommation.

L'hybridité comme dominante culturelle dans le capitalisme tardif postmoderne

Au cours de ces dernières années, nous avons dû faire face, à l'échelle mondiale, à l'apparition de constellations hybrides, dans un système mondial au sein duquel la dynamique historique et la supériorité géopolitique évoquent un sinistre retour à l'empire postcolonial. Non sans ironie, il est prédit dans le même temps que les paysages culturels et les conjonctures économiques qui se superposent peuvent s'unir pour former un même flux postmoderne. Comme l'espèrent quelques commentateurs optimistes, cette culture sans frontière pourrait devenir transglobale à l'intérieur de ce mouvement, et la culture elle-même deviendrait un site négociable de patchwork créatif et d'échange mutuel tout à la fois. Dans ce contexte, le terme d'hybridité culturelle désigne un espoir de trangression pour la société, en même temps que la disponibilité de nouvelles formes culturelles qui ne soient plus déterminées par l'exclusion moderniste et l'appartenance inamovible à des identités données. Toutefois, ce désir de culture hétérogène et transnationale n'est pas perceptible seulement dans les articulations critiques artistiques ou académiques, mais aussi

dans les formations trans-frontières de la culture populaire au sein des économies du capitalisme tardif.

Pour discuter de ces problèmes, nous devons nous pencher attentivement sur une question fondamentale, à savoir la manière dont se définit la culture à l'ère de la globalisation, et la rapidité avec laquelle sa signification a changé ces dernières années. Nous vivons aujourd'hui dans des sociétés où la sphère culturelle prend une place de plus en plus importante, submergée de significations pour des questions sans réponse comme l'identité et la différence culturelle. Cette situation s'exprime par des termes tels que "tournant linguistique" pour les humanités, ou "tournant culturel" pour les sciences sociales. Ces notions renvoient à une compréhension dynamique, interactive, plurielle et toujours mouvante de la culture. Steven Best et Douglas Kellner, deux figures phares des études culturelles américaines, ont suggéré de baptiser ce changement épistémologique "tournant postmoderne", exprimant la quête d'un nouveau paradigme, où les représentations hybrides de catégories intermédiaires et de transculturalisme se profilent à l'horizon.[1]

En dépit du fait que, selon Mikhaïl Bakhtine, le passage, le patchwork et l'hybridation organique sont essentiels et inévitables dans tout développement culturel, il faut bien dire que cette façon de penser est une expérience tout à fait unique pour la modernité occidentale, fondée jusqu'à l'obsession sur la reconnaissance du principe d'exclusion et ses conséquences violentes. Pour la première fois dans l'histoire culturelle occidentale, l'idée de mélange, semble-t-il, n'est pas liée à la peur, à la dépréciation, à l'infériorité, au péché ou à la crise culturelle. Dans l'antiquité grecque, le terme hybride vient de hubris (hýbris), qui désigne un manquement impardonnable à la religion, consistant à transgresser la frontière hiérarchique entre le divin et l'humain. La mythologie l'associait à

la monstruosité (chimère, sphinx, gorgones), et la philosophie de Platon à une pathologie ethnique et socio-culturelle. Dans les temps modernes, ces idées ont servi de cadre aux théories colonio-racistes des penseurs européens sur la "bâtardisation raciale" et la créolisation des cultures.[2]

Dans des conditions historiques de ce genre, il semble que l'hybridité nous offre une approche différente de la culture et de la société, parce qu'elle rompt le désir d'homogénéité de la modernité coloniale et repense la différence autrement. L'hybridité se réfère à une cartographie culturelle différente du monde, qui se fonde plus volontiers sur l'impureté et les catégories intermédiaires. C'est la raison pour laquelle l'hybridité, dans une approche postmoderne, sert de cadre polyvalent. En tant qu'alternative aux concepts traditionnels de singularité et de totalité, l'hybridité éclaire les positions irréductibles de la différence et de la diversité. Aux schémas binaires, elle préfère les concepts liminaires de troisième espace et de transgression. Elle célèbre ainsi la dynamique du mélange et du brassage. Nous sommes aujourd'hui dans une situation où l'économie postmoderne du capitalisme tardif appelle de ses vœux des innovations esthétiques et technologiques nées du mélange et des (re)compositions incessantes. Dans ce meilleur des mondes, l'hybridité culturelle, apparemment, est le maître-mot de l'ère moderne pour qui défend l'optimisme technologique et le *telos* du progrès. Elle offre aussi un nouveau mode de production esthétique qui, au contraire de celui que nous connaissons aujourd'hui, ne se fonde pas sur l'homogénéité, la standardisation ou le mythe du génie solitaire au travail, mais sur l'inclusion et la trangression des images, des langues, des sons et des subjectivités, afin d'enrichir un flux culturel susceptible de nous conduire vers une culture populaire transglobale et un changement spectaculaire de nos valeurs.

Considérant l'opiniâtreté de la tradition culturelle occidentale de l'homogénéité, il est très étonnant de constater la récente hyper-transformation épistémologique de la pensée relative à l'hybridité. Bien que négligée et désavouée tout au long de l'histoire culturelle occidentale, l'image de l'hybride est passée en quelques années du fétiche condamnable à une façon d'être éminemment souhaitable, proche de l'obsession. Le discours critique doit être attentif à la tendance selon laquelle l'hybridité deviendrait une dominante culturelle. Selon l'approche néo-marxiste de Frederic Jameson, la dynamique culturelle et le progrès technologique en tant qu'effets des forces dominantes ne sont pas les causes profondes, mais les résultats des développements du capital. Dans son livre, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,* il insiste sur la relation généalogique qui existe entre le capitalisme tardif et la postmodernité.[3] En ce sens, il serait tout aussi juste de dire que l'hybridité peut se comprendre comme la forme la plus avancée de la postmodernité transnationale, conséquence des conditions économiques et culturelles de la globalisation. Le sociologue britannique Barry Smart définit la postmodernité comme "(i) une forme d'imagination temporelle et innovante orientée vers l'avenir; (ii) une attaque iconoclaste de l'institution, de l'organisation et de l'idéologie de l'art; (iii) un optimisme technologique, parfois à la limite de l'euphorie; et (iv) la promotion de la 'culture populaire' comme défi au 'grand art'".[4] Il n'est pas difficile d'appliquer ces mêmes caractéristiques au concept d'hybridité. La postmodernité et l'hybridité ont aussi en commun une attitude révolutionnaire, fondée sur la défaite de la modernité et l'entrée dans une nouvelle ère historique dotée de son propre méta-langage.

Mais quelles sont les conséquences de ce changement épistémologique dans le monde réel? Il y a davantage de signes pour indiquer des glissements complexes dans les rapports de force

contemporains, mais moins pour signifier l'abolition de l'hégémonie occidentale, ou de la domination en général. Ces changements indiquent une modernisation de la consommation capitaliste, et une nouvelle configuration de l'Etat-nation. N'oublions pas que l'histoire de la production des connaissances, elle aussi, a toujours été une histoire de modification des rapports de forces, et des énergies sociales sous-jacentes. Bien qu'il soit parfaitement justifié de penser que l'hybridité aura des effets sur les processus d'altérité et les opinions culturelles dominantes dans le monde, il serait naïf de croire qu'elle puisse conduire à la solution de tous les problèmes. Il est plus réaliste d'envisager de se servir de l'hybridité pour faire avancer les grammaires et les idiomes culturels. Nul doute que ces formes culturelles ne soient très rapidement annexées par une industrie culturelle toujours à l'affût, avide d'innovations indispensables à la mise sur le marché de nouvelles tendances et de nouvelles modes. Sans qu'il soit besoin d'une réelle translitération, d'un décodage sévère ni d'interventions radicales, l'hybridité devient l'outil culturel privilégié pour reconfigurer les structures modernes du pouvoir. Comme le fait remarquer Irmela Schneider, "l'hybride n'est pas le contraire de hiérarchie ou d'hégémonie, mais de binaire et de dichotomie"[5]. Il y a près de dix ans, Douglas Kellner écrivait déjà: "Les formes de culture et d'identités hybrides dont parlent les études culturelles postmodernes correspondent à un capitalisme globalisé, avec un flux intense de produits, de cultures, de peuples et d'identités, de nouvelles configurations du global et du local et de nouvelles formes de lutte et de résistance".[6]

Si nous voulons véritablement défier le pouvoir sous son apparence de productivité moderne, il est nécessaire non pas de célébrer aveuglément les rares moments d'hybridité susceptibles de libérer les potentialités et d'éviter les ruptures, mais de s'intéresser à ses

errements et à ses pièges. Il est utile de réfléchir à la façon dont l'hybridité comme trope de l'esthétique et de la conception culturelle postmodernes est liée à la logique capitaliste tardive de l'exploitation. Le statut hybride de l'état de la technique promet efficacité, fascination, nouveauté et appropriation. Ce qui a pour effet secondaire, bien entendu, la création de nouvelles hirérachies du goût et l'exclusion de ceux qui ne veulent pas, ou ne peuvent pas, fournir les services attendus. Mais pour ceux d'entre nous qui peuvent s'offrir cette économie culturelle et en jouir, tout semble inattendu, inédit et tout à fait excitant.

Un présupposé indispensable du boom contemporain de l'hybridité est la valorisation de la différence, laquelle, dans toute l'histoire de la modernité occidentale, a fonctionné presque exclusivement – Michel Foucault et quelques autres l'ont bien montré – comme une représentation malencontreuse et inacceptable de l'altérité. Pourtant, ce développement lui-même a gagné en ambivalence et en discontinuité. Dans l'économie contemporaine à l'échelle du globe, la chance de sortir du lot, pour les participants, est directement proportionnelle à leur capacité à créer des concepts exceptionnels, effectivement capables de "faire la différence". Depuis la fin des années 1990, des acteurs mondiaux très tendance comme *Apple* ("Think different"), ou *Braun* ("Designed to make a difference") ont investi des sommes considérables dans des campagnes publicitaires propres à créer d'eux-mêmes une image privilégiant la différence comme source d'exception, de plaisir, de séduction et de créativité. Dans ce contexte, la différence n'est plus synonyme de marginalité et d'exclusion, mais devient un objet de désir pour lequel il faut payer le prix fort. Les slogans qui jouent sur la différence attirent des groupes de jeunes gens instruits et dynamiques, appartenant à une classe aisée. Ces consommateurs sont la cible privilégiée des stratégies marketing qui en appellent à

l'envie toujours plus grande "d'être différent", comme nous y invite le slogan de *Loewe*, l'une des dernières marques allemandes d'électronique de loisirs high-tech. Les campagnes pulicitaires qui suivent ne sont qu'indicatives, mais nous donnent un aperçu intéressant du phénomène: il concerne des sociétés de joaillerie comme *Rado* ("A different world") ou *Alfex* ("Dare to be different"), des services touristiques comme le groupe suisse *Kuoni* ("A world of difference"), le bureau du tourisme australien ("A different light"), des producteurs d'énergie comme *Mobil* ("Feel the difference"), des industriels du textile haut de gamme comme *Dupont Lycra* ("Enjoy the difference") ou, dernier exemple, un producteur allemand de champagne, *Geldermann* ("Vive la différence"), autant de formules profondément ancrées dans l'économie politique de la différence culturelle. Leur travail consiste à "vendre la différence", comme le proclame l'agence internationale de marketing *Dorland* dans une récente campagne de publicité pour son propre compte. Sur le marché de la consommation culturelle, l'un des arguments de vente les plus convaincants est la capacité à inventer et à imposer une image dominante grâce à un usage contrôlé de la différence et du désir représenté par le produit en question. Le message est celui-ci: être différent est un plus, parce que c'est un signe distinctif de créativité et parce qu'il est associé à l'ascension sociale.

Bien que la culture populaire et les stratégies marketing, bien évidemment, ne dénotent pas la réalité sociale dans son ensemble, elles n'en reflètent pas moins un changement notable dans l'imagination culturelle de la société dominante et dans les notions qu'elle nourrit à l'égard de la différence et de l'altérité. Cette discrimination positive de la différence n'est absolument pas un moyen de parvenir à une acceptation pleine et entière ni à des actions positives dans ce domaine, mais conduit au contraire à une

représentation faussée par le biais d'objectifs de loisirs et de décoration. Cette appropriation de la différence permet de construire et d'entretenir une image positive de l'hybridité culturelle, qui donne l'impression que l'on peut rapprocher les cultures les unes aux autres et les traduire, pour former une culture globale dont frontières et conflits seraient absents. Vue sous cet angle assez simpliste mais très largement répandu, l'hybridité peut être définie comme le point culminant de la traduction culturelle poussée jusqu'à l'orgasme. Comparer l'hybridité à un rapport sexuel peut sembler bizarre, mais il faut bien admettre que la célébration publique du dialogue culturel et le fait de présenter des événements de dimension internationale comme un merveilleux et charmant spectacle peut d'une certaine manière induire des effets secondaires d'exotisme et de stimulation sexuelle proches de la pornographie.

De l'avis de Kate Nash, "la culture globale est souvent considérée comme postmoderne: mouvante, fragmentée, pluraliste, hybride et syncrétique"[7], et John Hutnyk pose la question: "Le capitalisme est-il hybride aujourd'hui?"[8]. Les transformations intervenues dans le mode de production constituent l'une des caractéristiques les plus importantes de la condition postmoderne. Comparé à des étapes plus anciennes, le capitalisme tardif se caractérise par un glissement significatif de la production, du matériel vers le culturel. En fonction de ce processus, l'usage matériel de la plupart des commodités devient secondaire. De plus, la valeur matérielle des produits et leur usage cèdent de plus en plus souvent le pas au caractère fétichiste du produit culturel postmoderne. Mike Featherstone, dans un livre intitulé "Consumer Culture & Postmodernism", explique comment les produits et les représentations deviennent un site de création et de transfert de sens, d'images et de sentiments, qui débouche sur un mode de consommation différent.[9]

Alors que la production et la consommation matérielles sont limitées de diverses façons, par les ressources naturelles, par exemple, ou par certains besoins humains comme la faim, ces paramètres sont beaucoup moins restrictifs dans la sphère culturelle des symboles et des signes virtuels. En conséquence, les cycles de production et de consommation – comme on le voit dans la culture populaire – sont accélérés de façon spectaculaire. L'hybridité culturelle joue un rôle crucial dans la production esthétique de formes nouvelles. Par le brassage répété des différences, elle devient une véritable technologie, capable de créer des articulations illimitées, de différencier les marchés et de susciter des désirs sans précédent.

Après tout, il n'est pas exagéré de dire que tous les marchés de consommation de la culture, celle de la masse comme celle de l'élite, sont fascinés, bien qu'à un degré et à un rythme différents, par une tendance émergente qui pousse à une dissolution et à une composition plus ouverte des objets culturels. Alors que l'hybridité postcoloniale s'apparentait à la parodie, au mimétisme et au déguisement, et se présentait comme une possibilité de subversion culturelle, les formes hybrides du capitalisme tardif ne semblent pas être beaucoup plus méchantes que la dernière version en date d'un classique des jeux modernistes appelé "anything goes". En d'autres termes, dans le contexte de l'économie politique de la culturalisation, la notion naguère hautement politique du "franchissement des frontières" n'est plus qu'une attitude dépolitisée de l'opinion publique dominante, faisant référence à un phénomène qui n'affecte que la surface colorée et festive de l'économie de la culture populaire, et n'inclut pas nécessairement les questions politiques de base telles que l'accès aux institutions, les groupes d'intérêts, la répartition des bénéfices, les processus de décision, les droits politiques, etc. Mieux encore, le principe

d'hybridité devient la formule à tout faire et la solution clé en mains de toutes les idées néo-libérales de flexibilité permanente, d'innovation et de transformation. En résumé, l'hybridité se vend bien, parce qu'elle est considérée comme sexy. Au vu de cette surenchère, il semble que nous soyons à l'aube d'une économie fondée sur l'industrialisation de modèles d'hybridité. Son potentiel réside dans sa faculté éventuelle à traverser les barrières et les frontières structurelles, à rendre l'innovation possible et à améliorer l'adaptation, ce qui conduit à davantage d'efficacité, de fonctionnalité et de profits esthétiques. Les technologies hybrides exploitent l'ouverture et la transgression comme une méthode de travail permettant de traduire les significations culturelles en produits financièrement rentables. Michael Hardt et Tony Negro constatent, dans *Empire*, que "(...) l'hybridation devient un élément central et fondateur de la formation des circuits de production et de circulation".[10]

L'hybridation comme mode de production dans l'industrie de la culture

Le besoin de créer des marchés et de les élargir s'applique aussi à l'industrie de la culture, qui, jusqu'à une date récente, était largement dépendante de la traduction linguistique et de l'adaptation d'un produit, si l'on voulait en tirer profit dans des contextes culturels différents. A l'âge de la reproduction numérique et de la rotation rapide dans une culture des loisirs en constante augmentation, toujours avide de nouveaux contenus en matière de sons et d'images, il est assez facile de créer de nouvelles versions remix si l'on dispose des compétences et de l'équipement nécessaires. Toutes ces mesures sont importantes pour accélérer les cycles de production et maximiser les bénéfices. Elles contribuent aussi à accroître les cycles de production-consommation, ce qui est

capital pour l'ouverture de nouveaux marchés et l'expansion des anciens, et indispensable à l'intensification de la croissance socio-économique du capitalisme tardif à l'échelle du monde. Promouvoir l'hybridité au rang de technologie pour créer la diversité culturelle a permis de multiplier les options. Par exemple, les technologies du sampling, du mix et du remix sont, dans l'industrie de la musique, des méthodes de production d'un très bon rapport qualité-prix, utilisées sans modération pour recycler des chansons anciennes, des documents d'archives, des rythmes et des sons archi-connus par la variation à l'infini de la même bonne vieille mélodie, qui apparaît du même coup comme nouvelle et différente. C'est un outil très utile pour générer et renouveler des compositions et des élaborations musicales, par le biais de répétitions pratiquement à l'identique. On assiste à un processus du même ordre pour mêler différents styles et genres de musique appartenant à d'autres époques et à d'autres cultures ou sous-cultures.

De nos jours, la traduction culturelle est de plus en plus souvent mise à contribution pour les mélanges musicaux, et l'un des exemples les plus représentatifs et les plus radicaux de ce style de world music est un collectif musical multi-ethnique installé à Londres, *Transglobal Underground,* à qui l'on doit des arrangements complexes incluant, entre autres, des chœurs arabisants, des interludes de rap et de reggae, de la techno, parfois saupoudrés de musique classique occidentale, de groove latino, de rythmes africains, etc. Le concept musical éclectique et mouvant du groupe se reflète parfaitement bien dans les titres de leurs albums, tels que "Dream of 100 Nations", "International Times" ou "Interplanetary Meltdown". Mais cette attitude sympathique et conviviale à l'égard de la synthèse culturelle ne fait pas grand-chose pour maintenir l'industrie de la culture et ses intérêts puissants à l'écart de ces zones de contact culturel.

De nos jours, l'industrie de la musique fournit probablement le meilleur exemple d'une production culturelle largement fondée sur l'hybridation. Si le postmoderne "anything goes" avait besoin d'une preuve tangible, le champ des expressions musicales contemporaines pourrait lui servir de référence. Dans les citations et ré-arrangements de sons et de rythmes "récupérés", on a le sentiment que les conflits sociaux et les barrières de l'espace-temps sont abolis. Tout semble lisse et joyeux dans les mélanges de cette zone fructueuse de contact culturel. Après les vagues de genres musicaux afro-américains de type R&B, soul, rap ou world music exécutés par des artistes du tiers-monde, la pop culture occidentale s'enrichit désormais des tout derniers croisements, appelés bhangra-pop, latin soul et oriental house. Il se peut que ces nouveaux styles de musique viennent distraire et enrichir les sociétés blanches dominantes pendant une ou deux saisons, jusqu'à ce qu'elles soient jugées ennuyeuses, et remplacées par un autre style de musique hybride, chaleureux, percutant, exotique. Le mélange des divers styles de musique est magnifié par ce qu'il dénote de la différence ethnique et du brassage "racial". Lorsqu'il s'agit de célébrer la culture populaire cosmopolite et branchée, les ressources culturelles et humaines des communautés d'immigrés marginalisées, naguère indésirables, sont désormais accueillies à bras ouverts comme étant des ingrédients chaleureux et percutants.

Le mélange d'images, de sons et de personnes de genres et de "races" différents venus de contextes nationaux, éthniques et locaux différents pour créer un produit aisément consommable est aujourd'hui une pratique marketing courante, aboutissant à des produits novateurs et augmentant leur potentiel de séduction culturelle. Si les récentes productions hollywoodiennes ont recours à des décors interculturels et à des stéréotypes "raciaux" pour pimenter une atmosphère cinématographique ou jouer sur

l'humour de la situation, ce n'est pas une coïncidence. La gamme des politiques de cet ordre auxquels ont recours les producteurs de sagas cinématographiques à succès commence tout simplement par la confrontation de deux héros que tout semble opposer, comme dans "Men in Black" (Will Smith/Tommy Lee Jones) ou "Rush Hour" (Jackie Chan/Chris Tucker). A l'autre bout de la chaîne, on trouve la philosophie imparable de la trilogie des "Matrix", qui exhibe des ornements hybrides et des décors transculturels dans des proportions jusqu'alors inconnues dans le cinéma grand public. Bien qu'il soit stimulant de ne pas dramatiser à l'excès l'impact et la logique de l'industrie culturelle globalisée du capitalisme tardif, il serait intéressant d'examiner plus attentivement l'approche "raciale" de produits culturels postmodernes tels que les séquelles de "Matrix". La représentation de "l'Autre" et l'usage abusif des "gens de couleur" pour donner au film une image plus progressiste et davantage de sex-appeal sont des miroirs déformants. Paradoxalement, cette diversité sous haute surveillance, cette volonté proclamée de respecter un juste équilibre avec une altérité sympathique, ne font que souligner la représentation dominante de l'individu mâle de couleur blanche en explorant une certaine forme d'altérité au nom de l'autre. C'est la raison pour laquelle l'altérité hybride et traduisible de Keanu Reeves semble aussi largement acceptable aux yeux d'un public blanc. D'un autre côté, l'indéniable peau noire de Laurence Fishburne et le caractère franchement chinois d'Anthony Wong leur interdisent indiscutablement, selon la perspective dominante, de tenir le rôle du "héros charismatique" désigné pour sauver l'humanité à la fin de l'histoire. C'est au contraire la capacité de Keanu Reeves à se faire passer pour un Blanc qui permet au public blanc la possibilité de s'identifier à lui sans se sentir aliéné. Au sein de cette constellation, le sujet blanc gagne la liberté de repousser les frontières culturelles et racialisées de sa propre définition tout en continuant de partager les privilèges

associés à la peau blanche. Cette cartographie des intersections culturelles ne déstabilise pas les rapports de force, malgré la construction et la définition différentes des identités. Elle libère beaucoup plus encore la position du sujet dominant des impératifs de séparation pour négocier une identité supérieure. Grâce à l'intégration de la différence, la cage de fer culturelle de l'identité s'élargit et, du fait d'un accès ludique aux contextes non-blancs et à leur appropriation, les identités blanches acquièrent une image plus colorée, plus gratifiante et plus satisfaisante sur le plan personnel. S'imaginer, en tant que dominant, sous les traits de l'Autre, permet le déni des inscriptions historiques et des différences structurelles intervenues dans la construction des identités culturelles, ouvrant ainsi la voie à l'amnésie, pour laisser le champ libre à une consommation culturelle sans contrainte, débarrassée du fardeau d'un passé colonial.

Alors que la théorie postcoloniale tend à discuter de l'hybridité dans le cadre d'une analyse critique du discours colonial et de la possibilité d'une énonciation des effets subversifs par le biais de la répétition et du glissement de sens des signes dominants dans l'articulation de sujets marginalisés, l'industrie culturelle et son inscription des dominants dans le discours des minorités semblent suivre un chemin exactement opposé. Avant tout, il est nécessaire de faire la différence entre l'hybridité comme processus de résistance et de subversion culturelle tel que défini par Homi Bhabha, et l'hybridité comme concept industriel visant au "marketing des marges" – pour utiliser le terme forgé par Graham Huggan. [11] L'hybridité culturelle commerciale se présente le plus souvent sous forme d'exotisme, conduisant à "apprivoiser", sur le mode culturel, un certain nombre d'images aseptisées de personnes noires ou immigrées. Alors que le premier niveau de compréhension de l'hybridité se fonde sur des pratiques culturelles

au quotidien, sur des modes d'expression artistique ambivalents et sur un processus progressif d'identification des groupes marginalisés, la seconde conception de l'hybridité permet au Blanc dominant d'étendre le champ de sa propre définition en consommant des formes d'altérité élégantes et autorisées et en se les appropriant. Dans le même temps, les "mauvais" Autres, exclus et indésirables, perçus comme traditionnels ou fondamentalistes, sont tenus de rester muets et invisibles. C'est pourquoi on peut se demander si les trangressions sont libres d'utiliser les intérêts, les hiérarchies sociales et les exclusions culturelles, ou si elles sont réglementées et exploitées par les industries culturelles et les agences nationales à des fins de plaisir et de performance. Il est important de reconnaître que les sujets dominants et les projets nationaux sont dans une certaine mesure désireux de profiter des avantages offerts par la diversité culturelle et le management interculturel.

L'hybridité, facteur de modernisation nationale

La fascination qu'exerce actuellement l'hybridité culturelle est en passe de créer un nouveau méta-langage des espaces tiers, inventé et adapté au profit d'une économie du désir de plus en plus exigeante. Ce développement encourage les immigrés transnationaux à se construire comme des hybrides authentiques, ce qui constitue pour eux l'un des rares moyens d'auto-promotion et d'ascension sociale. Toutefois, la vision interculturelle de l'hybridité peut s'analyser comme la mise à jour postmoderne d'un multiculturalisme démodé. A l'image de ses prédécesseurs, le discours de l'hybridité n'est pas exempt de présupposés essentialistes et de stéréotypes ethniques. L'hybridité a souvent été décrite comme un mélange culturel fondé sur des cultures nationales stables et holistiques qui ne prennent pas en compte les

différences internes. L'externalisation des différences culturelles et des antagonismes sociaux construit un modèle oppressif d'identité culturelle, incapable de transcender les formations ethniques et nationales. Au contraire, l'hybridation comme nouveau paradigme d'imagination dialogique et d'harmonie culturelle jette un voile pudique sur la présence violente du racisme et des inégalités structurelles en matière de sexe, de classe, de préférence sexuelle et d'identité culturelle. L'hybridité peut, au mieux, opposer des schémas binaires et des dichotomies culturelles, et au pire, les aggraver, mais dans la plupart des conceptions, l'hybridité culturelle n'a pas de prise sur les rapports de force ou l'hégémonie.[12] Alors que les frontières de la prospérité et de la prétendue sécurité intérieure des sociétés occidentales sont de plus en plus étroitement surveillées, nous devons sans surprise faire face aux effets indiscutables de la globalisation et des migrations. Ces forces ont façonné une économie itinérante de personnes, de signes et d'idiomes, qui fonctionne grâce à la combinaison sans cesse recommencée de divers éléments culturels. Plutôt que de célébrer l'espace ainsi ouvert à la perméabilité et à la liberté culturelle, il serait bon de se montrer prudent quant aux potentiels politiques des transgressions culturelles.

Avec le succès des études culturelles et postcoloniales, les constellations hybrides et les catégories intermédiaires sont devenues depuis peu la crème de la crème dans le monde des arts. Après les "liaisons dangereuses" de la modernité avec des idéologies comme le colonialisme, le racisme, le nationalisme et le fascisme[13], fondées depuis toujours sur la violence d'une pureté et d'une parenté imaginaires, explorer les possibilités longtemps négligées de franchissement des frontières était dans un premier temps une mission politique et culturelle rassurante. Aujourd'hui, force est de reconnaître que même l'étude et la mise en exergue des

différences culturelles, de leur effondrement ou de leur enchevêtrement, restent politiquement ambivalentes. Tel est le cas depuis que la timide célébration d'une "nouveauté" à peine découverte (et largement exploitée depuis) et la dynamique transculturelle des cultures de la diaspora immigrée et noire ont été récupérées par les institutions publiques et les multinationales. Percevoir les communautés immigrées comme un outil économique propre à accroître la compétitivité nationale, ou les utiliser comme un réseau ethnique et transnational de capital humain et culturel, considéré aujourd'hui comme nécessaire pour satisfaire un désir de consommation culturelle, est une forme de réification. Ces pratiques amènent à exhiber la nature de l'Autre comme moyen de satisfaire le goût et les intérêts de la société dominante telle que définie par l'Etat-nation.[14] Ce processus crée de nouvelles hiérarchies et de nouvelles frontières de visibilité/ invisibilité, mais aussi de nouvelles formes de reconnaissance et d'exclusion parmi les communautées marginalisées elles-mêmes. Il est évident que les immigrés, considérés comme "traditionnels" aux yeux des Blancs, sont obligés sous cette pression de se montrer "autres", mais "comme il faut", intégrés, et néanmoins pittoresques. Les immigrés qui se conforment à la définition requise d' "autres bien intégrés" seront applaudis, alors que ceux qui échouent dans cette entreprise seront punis d'une manière ou d'une autre. Finalement, les positions bien établies en matière de contestation de la relation objet-sujet ne sont pas remises en cause, mais au contraire renforcées. De plus, les immigrés hybrides et les cultures de la diaspora serviront à la modernisation de l'Etat vieillissant et en déclin. Même un pays comme l'Allemagne, dont on sait que la tentative de transition vers une société moderne ouverte aux immigrés a été un échec politique, est désormais obsédé par les nouveaux venus issus de l'immigration. Le but de cette réévaluation est de placer la nation blanche au sein d'une altérité haute en

couleur. Naguère refoulées, les ressources culturelles des communautés migrantes sont maintenant des objets de désir, des ingrédients exotiques et productifs lorsqu'il s'agit de célébrer une culture nationale cosmopolite et performante. Après sélection, certaines voix noires ou immigrées, à condition qu'elles répondent aux critères imposés de beauté et de séduction, sont désormais considérées comme convenables, agréables à entendre et représentatives. La pré-sélection des candidats admis à concourir pour le "Grand Prix Eurovision 2004" à l'occasion d'un événement télévisé diffusé sur l'ensemble du territoire et intitulé "Germany 12 Points!" est un parfait exemple d'école. Comme l'indique le point d'exclamation, l'impératif est sans compromis: l'Allemagne, en Europe, doit arriver en tête du classement. Manifestement, la participation des immigrés et des citoyens de couleur est bienvenue, lorsque le but à atteindre est d'assurer la première place à l'Allemagne. A l'exemple des sélections organisées les années précédentes, les candidats retenus appartiennent à des communautés marginales, comme Laith Al-Deen, germano-arabe, Sabrina Setlur, germano-indienne, ou le groupe masculin "multiracial" Overground. Entièrement fabriqué pour les besoins d'une émission de télévision sponsorisée par un label musical renommé, le groupe Overground, de même que d'autres nouveaux venus comme "Become One" et le groupe féminin "Preluders" (les trois groupes ont été fondés en novembre 2003), n'est pas autre chose que le dernier rejeton d'une ligne de produits musicaux extrêmement rentable, qui a commencé avec "No Angels" en 2000 et "Bro'Sis" en 2001. Tous ces groupes constitués à des fins commerciales partagent, selon des tonalités diverses, une même aspiration à une image sexy et "multiraciale". Le groupe féminin "Preluders", un nom qui connote la disponibilité sexuelle et les "préliminaires" coquins, est très représentatif de cette tendance: les Preluders présentent à elles seules un échantillon de

caractéristiques albaniennes, allemandes, italiennes, sud-africaines et vietnamiennes. Cette façon de "privilégier" l'altérité hybride, dans des contextes culturels sélectifs dont les modèles sont définis à l'échelle industrielle, est dangereusement réductrice, et risque de redonner une nouvelle vigueur aux stéréotypes racistes et sexistes. Elle démontre que l'Allemagne ne supporte la présence des minorités que dans le domaine de la scène, de la chanson et de la danse. Imaginer la culture comme l'essence pure et monolithique de la nation et comme une façon de vivre commune à tous ses ressortissants semblent aujourd'hui passé de mode. Mais le fait est que la signification politique de l'Etat-nation reste inchangée, et qu'elle demeure une force puissante et déterminante, proprement intraduisible.

Cet article est un abrégé revu et corrigé de l'ouvrage intitulé Hype um Hybridität. Kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken im Spätkapitalismus *(Bielefeld: transcript Verlag 2005)*.

---

[1] Best, Steven/Kellner, Douglas (1991): *Postmodern Theory. Critical Interrogations*, Houndmills - London: MacMillian Education.

[2] Cf. pour une discussion plus détaillée Ha, Kien Nghi (2003): "Hybride Bastarde. Identitätskonstruktionen in kolonial-rassistischen Wissenschaftskontexten", in: Eva Kimminich (dir.): *Kulturelle Identität. Konstruktion und Krise*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, p. 107–160.

[3] Jameson, Frederic (1991): *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, London – New York: Verso.

[4] Smart, Barry (1993): *Postmodernity. Key Ideas*, London - New York: Routledge, p. 19.

[5] Schneider, Irmela (1997): "Von der Vielsprachigkeit zur 'Kunst der Hybridation'. Diskurse des Hybriden", In: Id./Christian W. Thomsen (dir.): *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*, Köln: Wienand, p. 13-66, p. 43.

[6] Kellner, Douglas (1997): "Critical Theory and Cultural Studies", In: Jim McGuigan (dir.): *Cultural Methodologies*, London: Sage, p. 12–41, p. 23.

[7] Nash, Kate (2000): *Contemporary Political Sociology. Globalization, Politics, and Power*, Oxford-Malden/Mass.: Blackwell, p. 71.

[8] Hutnyk, John (1997): "Adorno at Womad. South Asian Crossovers and the Limits of Hybridity-Talk", In: Pnina Werbner/ Tariq Modood (dir.): *Debating Cultural Hybridity*, London: Zed Books, p. 106–136, p. 128.

[9] Featherstone, Mike (1991): *Consumer Culture & Postmodernism*, London: Sage.

[10] Hardt, Michael/Negri, Toni (2000): *Empire*, Cambridge/Mass, p. 317–318.

[11] Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*, London – New York: Routledge; Huggan, Graham (2001): *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, London – New York: Routledge.

[12] Ha, Kien Nghi (2004): *Ethnizität und Migration Reloaded. Kulturelle Identität, Differenz und Hybridität im postkolonialen Diskurs*, Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin.

[13] Broeck, Sabine (2006): "Das Subjekt der Aufklärung – Sklaverei – Gender Studies. Zu einer notwendigen Relektüre der Moderne", In: Gabriele Dietze/Sabine Hark (dir.): *Gender kontrovers. Genealogien und Grenzen einer Kategorie*, Königstein: Ulrike Helmer Verlag, p. 152–180.

[14] Steyerl, Hito (2004): "Gaps and Potentials. The Exhibition 'Heimat Kunst' - Migrant Culture as an Allegory of the Global Market", In: *New German Critique* 92 (Spring/Summer 2004), Special Edition: Multicultural Germany: Arts, Performance, and Media: Cornell UP.