

La littérature mauricienne contemporaine

Un espace de création postcolonial entre
revendications identitaires et ouvertures
interculturelles

Markus Arnold



Markus Arnold

La littérature mauricienne contemporaine

Un espace de création postcolonial entre
revendications identitaires
et ouvertures interculturelles

LIT

Photo sur la couverture: Markus Arnold (2015)

Cet ouvrage a été publié avec le concours financier de l'École supérieure d'Art de La Réunion et du laboratoire LCF (EA 4549) de l'Université de La Réunion que l'auteur tient à remercier particulièrement.



Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier entsprechend
ANSI Z3948 DIN ISO 9706

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-643-13193-5

Zugl.: Regensburg, Univ., Diss., 2013

(Co-tutelle de thèse, Univ. La Réunion)

© LIT VERLAG Dr. W. Hopf Berlin 2017

Verlagskontakt:

Fresnostr. 2 D-48159 Münster

Tel. +49 (0) 2 51-62 03 20

E-Mail: lit@lit-verlag.de <http://www.lit-verlag.de>

Auslieferung:

Deutschland: LIT Verlag Fresnostr. 2, D-48159 Münster

Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, E-Mail: vertrieb@lit-verlag.de

E-Books sind erhältlich unter www.litwebshop.de

plus positive. Quant à l'ancien déséquilibre masculin/féminin inhérent à la notion de métissage, il se produit aussi une certaine rupture. Chez Parmessur et Patel (mais également Berthelot et en partie Humbert), la transgression des frontières raciales n'implique pas d'inégalité au détriment des figures féminines. Si ces hiérarchies persistent dans le contexte socioculturel global de l'île (*cf.* Ch. IV), contrairement à l'ère coloniale, la violence masculine dans le geste de la transgression a disparu. Il est vrai que la solidarité, la tolérance et la cohabitation multiculturelles sont déjà autant d'étapes importantes pour une île pluriethnique longtemps exposée à la domination coloniale. Mais ces auteures montrent, par delà une naïve célébration exotisante et une pure visée contestatrice, que les phénomènes post-ethniques du métissage, avec leurs problématiques et potentialités, font de plus en plus surface à l'encontre des logiques de la pensée ethniciste.

III.3.2 Transitions sociétales et apories identitaires : De Souza, Sewtohul, De Robillard

Intéressons-nous à présent à l'analyse des thèmes discutés plus haut chez trois auteurs masculins. Carl De Souza, Amal Sewtohul et Bertrand De Robillard donnent à lire des sujets similaires, mais de manière différente. Leur non-inclusion dans les discussions précédentes, malgré les échos qu'on pourra y voir, n'est pas motivée par une catégorisation de genre de ces écrivains, mais plutôt par les scénographies singulières qui les distinguent. Ainsi, Sewtohul et De Souza n'hésitent pas à recourir à l'humour et l'ironie pour dire les problématiques identitaires de l'île, ce par quoi ils se différencient d'une grande partie de la récente production romanesque qui tend à s'inscrire dans une esthétique de la violence en construisant un imaginaire littéraire sombre et conflictuel⁵⁴. Les textes des deux auteurs se positionnent donc à l'opposé d'un engagement littéraire qui souvent ne semble vouloir se faire autrement que dans l'élaboration d'une narration, d'un style et d'une esthétique qui sont à l'image de l'anthropologie négative des univers fictionnels en question. Chez De Robillard, où l'on retrouve en revanche une tonalité grave, ce sont d'autres aspects qui rendent son texte singulier, notamment une narration hyperintimiste et l'élaboration de la question de la métafiction. Dans les trois romans, où il s'agit moins de

⁵⁴ Pour une exploration du rire et du comique dans le roman mauricien contemporain, *cf.* Arnold 2013b.

métissage biologique que de métissage conceptuel, le débat tourne donc autour de la possibilité et des limites de la rencontre, du dialogue, de la négociation, du mélange entre les mondes et les univers. À ce titre, ils s'inscrivent à plusieurs niveaux dans la discussion sur les dynamiques idéologiques des figures hybrides et/ou dans l'entre-deux des appartenances. Notons enfin que les œuvres abordées interrogent, une fois de plus, le rapport aux Franco-Mauriciens dont l'identité réelle et les traits (auto)attribués sont fantasmés par d'autres groupes, avant tout les Métis/Mulâtres. Or les trois romanciers problématisent ces questions d'appartenance pour un lieu postcolonial. Les figures du Créole bourgeois, du Mulâtre pauvre, du Blanc raté permettent ainsi de réfléchir autant sur les permanences que sur les évolutions de ces logiques identitaires, autant sur les ruptures avec la pédagogie coloniale que sur sa longévité.

La fin des nostalgies coloniales : *La maison qui marchait vers le large* (De Souza 1996)

La maison qui marchait vers le large est une œuvre polyphonique qui donne à lire la coexistence tant conflictuelle que dialogique entre les communautés à Maurice dans un contexte contemporain de transitions où se frottent tradition(s) et modernité(s). L'intrigue se situe autour de la maison éponyme, une vétuste bâtisse coloniale qui, matériellement et symboliquement, est bouleversée par un glissement de terrain et « marche », comme l'indique le titre, vers la mer. Cet espace microscopique donne lieu à la confrontation de différents personnages : d'un côté, un vieux propriétaire mulâtre appauvri et infirme qui se croit blanc, (Daronville) ; de l'autre, le locataire musulman (Haffenjee) et sa famille. Avec ses fréquentes utilisations du registre oral, ses nombreuses incises en créole, sa tonalité comique, son imaginaire et les motifs qu'il déploie, le texte rappelle l'esthétique de la *Créolité*. Et c'est cette tonalité légère qui permet à l'auteur de traiter des sujets délicats de manière originale, surtout le rapport entre les communautés et l'évolution sociale. Le registre comique différencie donc certes le roman des textes discutés jusqu'ici et on constate d'autres dissimilarités majeures : le protagoniste mulâtre n'est guère nommé par cet ethnonyme⁵⁵, son conflit identitaire ne concerne pas son statut de 'presque blanc', la question de la couleur de peau et du métissage ne sont que très peu problématisés. Or au

⁵⁵ Le terme 'Mulâtre' n'apparaît qu'à trois reprises dans le texte (11, 234, 291) et sur la quatrième de couverture, le protagoniste est décrit comme « Blanc ».

niveau des conceptions identitaires, de nombreuses convergences avec d'autres textes se dévoilent.

Passésismes et orthodoxies d'une communauté en déclin

Le discours social du roman se déploie par une forte polyphonie mise en œuvre par un narrateur, tantôt moqueur tantôt compatissant qui, changeant fréquemment de focalisation, expose tour à tour les états de conscience des différents acteurs. À travers son protagoniste qui maintient les anciens schémas de supériorité raciale et culturelle blanche, De Souza illustre un monde aux clivages et solidarités traditionnels. Comique de comportement et de discours, plaisanterie et ironie servent à dénoncer l'éthos réactionnaire du vieux Mulâtre, tout en permettant une lecture progressiste des évolutions sociales. Il y a en effet une sorte de décalage et d'anomalie dans les accès de rage, les clameurs d'injustice et les auto-apitoiements de ce bourgeois d'une risible « *raideur de mécanique* » (Bergson 2007 : 8), son immobilité physique en chaise roulante semblant refléter l'immobilisme de ses convictions. Dans l'aveuglement le plus complet, il se désigne comme « le plus honorable habitant du quartier » (158) et utilise les ethnonymes plutôt péjoratifs pour les Hindous (« Malabars ») et les Musulmans (« Lascars »). Les locataires sont vus comme des « conquérant[s] » (22), des « intrus » (24) et des « envahisseurs » (54) et il dénie l'œcuménisme du prêtre catholique qui établit le dialogue avec d'autres groupes religieux. Son orthodoxie s'inscrit donc dans les manichéismes et les verrouillages socioethniques de l'époque coloniale. Mais la caricature de ce personnage paralytique, qui mène depuis sa tour d'ivoire une lutte donquichottesque qui le pousse à « détester le monde entier » (11) et qui voit dans le glissement du terrain la colère divine contre la « décadence du monde moderne » (46), est telle qu'on peut se prendre de sympathie avec lui. Hormis quelques rares passages où il est question de différences phénotypiques à des fins discriminatoires et d'analogies entre identités sociale et raciale – comme dans les autres textes analysés – le sujet principal du roman repose plutôt dans l'articulation entre un passé colonial et une modernité postcoloniale.

De Souza peint le tableau d'un bourgeois dégrisé et nombriliste qui a perdu la quasi-totalité de ses anciens privilèges et pleure « *l'étemps longtemps* » (176). Daronville fait partie des francophones élitistes et conservateurs qui cultivent un sentiment d'appartenance à la France traditionnelle et catholique et qui continuent à rêver Maurice comme le pays de *Paul et Virginie*. C'est un milieu qui – comme chez Humbert et De Robillard plus

loin –, même appauvri, ne veut renoncer à ses privilèges. C'est l'étonnante catégorie socio-ethnique des « gens bien » (172) où, même de condition modeste, on « avai[t] toujours dans la tête les gammes au piano ou les vers de Lamartine, les petits bals privés ou les promenades au boulevard » (49). Il s'agit donc d'une certaine « mélancolie postcoloniale » (Gilroy 2005) par rapport à un passé impérial regretté, mélancolie d'autant plus grande que le personnage n'est pas complètement blanc et n'a jamais pleinement pu relever de ce monde. Dans le texte, l'immense écart entre l'investissement des lieux nostalgiques et les évolutions du XX^e siècle finissant se révèle en particulier dans trois motifs habilement investis par le registre comique qui méritent un regard plus précis : la photographie, les bateaux et – comme chez Parmessur et Patel – la maison éponyme.

Il est classique que la photographie apparaisse dans le discours littéraire comme motif symbolisant la pérennisation des identités et des imaginaires. Ce trait, bien connu dans la fiction mémorielle, se retrouve dans plusieurs romans mauriciens. Chez De Souza aussi, des images en « sépia » (174) d'anciennes photos de famille laissent défiler des figures emblématiques d'un univers révolu : filles immaculées dans de belles robes, rigueur scolaire, l'archétype de l'aïeule, symbole de l'héritage et repère pour les futures générations, le tout dégageant une assurance et un « apaisement » (174) par les temps 'décadents' qui courent. Or ce motif de la filiation picturale est investi de manière originale dans une scène où le vieil homme accroche une photo de lui, prise par un journaliste, à côté du portrait de son grand-père. L'évolution du temps est ici pensée par le prisme du comique, car le contraste entre la représentation du patriarche au regard stoïque et déterminé et le cliché du protagoniste en fauteuil roulant et au visage paralysé ne pourrait être plus grand. La simple photo, solennellement éternisée et encadrée en médaillon, devient alors métonymique d'un état : l'agonie d'un milieu qui a depuis longtemps perdu le sens de la réalité. Le lecteur a presque pitié de ce dinosaure qui ne saisit pas l'ironie du titre de l'article de journal : « M. Gaston Daronville : le quartier de La Motte qui refuse de mourir » (192).

Le motif des bateaux suggère encore davantage l'idée du déclin d'un monde, une fois de plus sur le ton d'une légère plaisanterie. Avec la nostalgie d'un marin manqué, Daronville observe fréquemment le port, rêvant des gros navires sous le drapeau de la royauté de sa jeunesse, des « cargo[s] de la Royal Steamship » (180) en provenance de grands ports internationaux, avec d'importantes cargaisons et « pouffant d'énormes gerbes de fumée » (186). Or, non seulement des constructions modernes lui bloquent la vue, mais cette notoriété maritime est dorénavant loin. 40 ans plus tard, il ne reste que de petits chalutiers en piteux état assurant de courtes distances de ravitaillement

et « [s]eul un vétuste Isle de France faisait encore, cahin-caha, sa navette besogneuse jusqu'à Rodrigues » (188). De nouveau, l'auteur crée des effets comiques à travers le déphasage des imaginaires : le bateau dont seul le nom indique la gloire coloniale n'est plus rien qu'un « fantôme de son passé » (188).

Une lecture similaire s'impose enfin pour le leitmotiv du roman, la maison qui semble 'prendre le large'. Expression d'un univers en mouvement et qui se transforme, la vieille bâtisse coloniale apparaît dans les réminiscences du héros d'une beauté intemporelle : « Indestructible. Ils avaient grandi avec l'idée que rien ne pouvait être plus beau, mieux que leur maison » (181). Il est vrai que malgré de telles ostentations, la maison ne s'inscrit pas dans une simple mythologie passiste, car sa supposée splendeur est tôt démystifiée : déjà enfant, Daronville se rendait compte des marques profanatrices de la nature tropicale – fissures, rouille, moisissure – qui dévoilaient la « supériorité factice » (183) du lieu et du milieu, offrant le reflet d'une « réalité qui tôt ou tard les engloutirait tous » (182). Cela dit, la maison reste l'incarnation d'anciens privilèges coloniaux et est personnifiée comme « l'aïeule, bien ancrée, par ses quinze pieds de fondation dans le roc » (45). Les fréquentes images autour des soubassements solides et de la longue construction appuient les idées de la filiation mythique et de la « racine unique » (Glissant 1997 : 196). Or le caractère répétitif de cette isotopie – le terme « quinze pieds » revient au moins quatre fois dans l'intrigue – est aussi une astuce narrative comique qui déconstruit cette identité stable. Que la nature devienne enfin catalyseur d'une évolution sociale et que, suite au glissement du terrain, le fondement de la maison soit déconstruit dans le sens propre du terme, consolide le caractère humoristique du motif, déployant un symbolisme révélateur. Comme souvent chez Collen, c'est la catastrophe naturelle qui permet le rapprochement entre individus et communautés. La marche vers le large marque donc métaphoriquement la fin d'un système.

Interculturalités, ou quand la nature devient accoucheuse d'évolutions sociales

Les forces naturelles qui frappent l'ancien quartier bourgeois sont l'aboutissement d'un déclin déclenché il y a longtemps. La vieille maison – métonymie d'une île Maurice avec ses anciennes hiérarchies sociales et ethniques – perd effectivement sa stabilité et est confrontée à une nouvelle identité fluide, en mouvement, incertaine. Le titre du journal – « La Motte ou

quand la terre ne vous soutient plus » (192) – suggère que même la nature se révolte contre les réfractaires au progrès. Il ne reste pas grand-chose de la splendeur du patrimoine d'hier et la maison éponyme n'est aux yeux de la jeune génération qu'une « espèce de monstre » (329), son air « de misère et de maladie » donnant même à la fille du protagoniste la « nausée » (101-102). Celui-ci, resté seul après l'évacuation du quartier, s'affirme comme le dernier survivant d'une espèce en voie de disparition : « [Il avait] un sentiment de puissance [...] enivrant. La montagne était à lui ! À lui seul ! À lui également le port, les rues, le toit des maisons, les bouquets d'arbre, épurés de cette engeance qui n'avait rien à y faire » (237). Or ce conservateur incorrigible aux propos mégalomanes réalise vite qu'il ne pourra vivre seul, qu'à l'instar du maître dans la dialectique hégélienne incapable de se défaire de son esclave, il est dorénavant limité dans sa marge de manœuvre. Et c'est cette limitation qui apportera une évolution dans le dénouement.

En effet, le glissement de terrain nécessite l'entraide des habitants qui forment une sorte de communauté de destin : « les malheurs étaient arrivés [...] à tout le monde, à n'importe qui, créole ou Malabar, Chinois ou Lascar, noir ou Mulâtre, riche ou pauvre » (147). La catastrophe crée une complicité et d'aucuns y voient un réveil pour l'action politique transcommunautaire. La nature devient donc accoucheuse d'une dynamique démocratisante. Si Daronville refuse certes de se joindre à cet esprit collectif de « la grande solidarité » (216), il s'opère néanmoins un rapprochement de sa part. Déjà dans l'incipit, l'eau qui rentre dans le premier étage et trouve son chemin inexorable au rez-de-chaussée semble préfigurer une future communication entre les hiérarchies spatiales. Et cette non-étanchéité des sphères 'haut vs bas' se développe à la fin de l'ouvrage quand le Musulman, voyant des gouttes de sang dégouliner du plafond, vient à l'aide à son propriétaire blessé. La mise en lien aussi altruiste qu'involontaire donne lieu à une solidarité où les deux hommes se découvrent une identité commune. Haffenjee est également nostalgique du bon vieux temps et s'isole dans sa réticence vis-à-vis d'une modernité décadente. Chagriné par l'éducation religieuse ratée, préoccupée par l'échec de son fils (qui se mêle au milieu de la drogue et meurt), incrédule devant la démolition de la mosquée vétuste, le Musulman est aussi victime d'un conflit de générations et d'une perte de sens. Sur cette base peut naître un rapprochement avec le Mulâtre. La coexistence forcée se transforme donc en sympathie, voire intimité et dans un ultime geste, Daronville vend à Haffenjee la demeure à la condition significative de ne jamais la démolir. La relation verticale du début a cédé à une horizontalité, faisant évoluer le symbolisme de la maison : elle s'est

‘métissée’ et devient, au moins pour un moment, un espace non plus de séparation, mais de médiation.

Cette fin est sans aucun doute porteuse d’un message de transition. Le sang – emblème du cloisonnement ethnique – déclenche l’échange entre les personnages soulignant une évolution définitive par rapport à l’époque coloniale. Son dernier survivant finit dans une maison de retraite tandis que sa fille émigre en Australie. La bonne créole reçoit la robe de mariée de la mère de Daronville – preuve symbolique que l’heure n’est plus aux anciens rapports de domination – tandis que le mouvement de solidarité se propage dans le quartier et les logements sont reconstruits. Comme la maison disloquée pour amener avec elle les vieux démons de l’île, la fin du roman évoque l’idée d’un renouveau : « les temps changent, les choses bougent » (331).

Cet excipit programmatique ne doit néanmoins pas cacher une certaine continuité d’anciennes configurations identitaires. Ainsi, malgré l’évolution des rapports de force, Haffenjee appelle toujours Daronville ‘Patron’, et il n’est pas anodin que la solidarité entre les deux hommes se base sur une nostalgie partagée du ‘bon vieux temps’. Leur communication réussit en effet en raison de l’exclusion d’un tiers que constitue ici l’évolution sociale avec ses phénomènes de mixité⁵⁶. Loin d’une réelle interculturalité, on peut alors interpréter leur geste à travers ce que Gilroy appelle « The fraternity of purity-seekers » (2001 : 218-225), c’est-à-dire le phénomène où des groupes politiquement opposés, malgré leurs mentalités et éthiques profondément divergentes, peuvent s’engager dans une perspective partagée quant à certaines valeurs extrémistes, essentialistes, raci(al)istes⁵⁷. À prendre en considération une telle dynamique, l’interprétation positive du dépassement des clivages ethniques des deux personnages au profit d’une solidarité intra-générationnelle a un bémol : c’est le désir d’un maintien d’une ‘pureté’ (= le traditionalisme et le refus conservateur de s’ouvrir aux évolutions du présent) face à un ennemi commun (= la modernité ‘décadente’) qui les fait enterrer leurs différences (= le mépris de l’*autre*, surtout venant du protagoniste). Vu ainsi, les deux partisans de l’authenticité trouvent dans leur repli identitaire respectif un complice ‘idéologique’ aux mêmes valeurs. Cette solidarité pourrait consolider la vieille position culturaliste du sectarisme des communautés, impliquant une lecture plus sombre. Enfin, une dernière réserve peut se lire dans le statut final de Haffenjee. Prenant le relais de son ancien

⁵⁶ cf. Papastergiadis qui se réfère à *Hermès* (1982) de Michel Serres : « a successful communication is the exclusion of the third man » (1997 : 272).

⁵⁷ cf. « [On has to see] the unstable location where white supremacists and black nationalists, Klansmen, Nazis, neo-Nazis and ethnic absolutists, Zionists and anti-semites have been able to encounter each other as potential allies rather than sworn foes » (Gilroy 2001 : 219).

propriétaire tandis que les alentours se voient transformés, le Musulman incarne à la fois la continuité et la transition des mentalités. Il est non seulement garant du maintien du lieu, mais se l'approprie, car plus que de reprendre le terrain, il finit par y « mett[re] tout sens dessus dessous » (322). Voilà qui n'est pas sans faire écho aux logiques postcoloniales fondamentales d'abrogation et d'appropriation : un refus de la culture et des emblèmes de l'ancien dominateur *et* une accommodation aux nouvelles circonstances (Ashcroft *et al.* 2005). En même temps, le personnage ne participe guère aux évolutions : « le seul à être resté » (322) lors de la rénovation du quartier, sans fils et épouse, et vu par les autres comme ayant « perdu la tête » (330), il est plutôt le digne successeur du vieux Mulâtre. Malgré ces possibles bémols susceptibles de ternir le dénouement harmonieux, l'ouverture interculturelle reste néanmoins l'articulation principale du roman. Par le glissement de terrain qui mène à la solidarité sociale – comme s'il fallait une telle crise comme déclencheur –, les frontières traditionnelles de l'identité raciale deviennent poreuses au bénéfice d'une mise en lien « au-delà de la ligne de la couleur » (Gilroy 2001).

De Souza brosse alors le portrait comique d'un homme prisonnier du passé qui s'imagine être le porte-parole de la 'noble' cause conservatrice, mais n'est finalement rien d'autre que le représentant archétypique d'une classe en voie d'extinction. Or le texte présente « un monde qui s'effondre » – pour reprendre le titre de *Things fall apart* (1958) de Chinua Achebe – et une grande partie de son aspect comique réside dans le refus de ce mégalomane hybristique de voir ces évolutions du présent. L'intrigue prend donc souvent l'allure d'une pièce où presque tous les serviteurs savent que le patriarche a perdu le contrôle. « Le comique est *inconscient* » dit Bergson (2007 : 13). Et c'est notamment cette ignorance des protagonistes concernant le cours des choses – qu'il s'agisse de la mythomanie de Daronville ou de la soumission de Haffenjee qui, tel un Sancho Pansa pantin, tend à son Don Quichotte infirme le miroir du dominant, réitérant ainsi l'image des vieilles hiérarchies – qui est au cœur de l'humour à l'œuvre. C'est de ce décalage des perceptions et de cette distribution inégale de l'information entre les acteurs concernés qu'une certaine ironie et, au final, une subtile dénonciation sociale peuvent émaner. En tournant le regard symboliquement vers l'océan, le roman propose une perspective innovante où une nouvelle société est prête à naître de la métamorphose de l'ancienne ; une société qui, à travers des frictions et confrontations nécessaires, transforme la simple coexistence ethnique en dialogue et échange. Et si l'on prend en compte la poétique 'créolisante' du texte – avec ses nombreux xénismes en créole –, on peut aussi suggérer que c'est en créole que cette nouvelle île Maurice métisse peut

exister (Joubert 2007 : 587). En définitive, chez De Souza, l'échec des figures anti-métisses signale avec force que ceux qui refusent la contemporanéité n'ont plus droit de cité.

Mimétisme et apories identitaires : *Histoire d'Ashok* (Sewtohul 2001)

Déjà discuté au sujet de la mémoire (*cf.* II.4.3), le roman-kaléidoscope de Sewtohul retrace, à travers trois trames narratives entremêlées alternant entre français et créole, le quotidien de jeunes Mauriciens de diverses origines. Entre errance et quête de soi, léthargie et défaitisme se dessine le tableau comique d'une génération déphasée, oscillant entre tradition refoulée et idéalisme désenchanté d'une société moderne. On y retrouve des « personnages de moindre importance » décrits par une isotopie du désœuvrement, de l'inertie, de la fatalité⁵⁸. Le texte adopte un registre léger avec un ton souvent ironique et humoristique sans toutefois virer à une esthétique festive et carnavalesque. Divergeant des écritures violentes et des thématiques sombres d'une grande partie des lettres contemporaines de l'île, Sewtohul aborde toutefois des problématiques similaires pour subvertir discrètement diverses logiques identitaires, passéistes, idéologiques. Avec comme protagonistes un Hindou, un Musulman et un Tamoul, la question du métissage n'est pas au centre du texte et on n'y trouve ni de personnage franco-mauricien ni de mise en scène explicite des antagonismes ethniques. Néanmoins, l'univers blanc et l'imaginaire colonial sont présents comme modèles et cadres de référence, ce que montre en particulier le personnage d'André. Discuter la construction de ce bourgeois en quête identitaire dont l'importance va grandissant au fur et à mesure de l'intrigue permettra de s'interroger sur l'entre-deux des appartenances et sur l'évolution des mentalités⁵⁹.

Logiques mimétiques par le prisme du comique

Appartenant à la bourgeoisie créole, André est un jeune homme qui incarne les phénomènes classiques d'imitation qui se cristallisent dans la

⁵⁸ *cf.* « il fallait bien faire quelque chose » (16), « pas d'opinion » (69), « dériv[er] par hasard » (104), « pensées confuses » (148), « rempli d'incertitudes » (149), « décide qu'il est malheureux, qu'il est une victime de la vie » (175), « enclin à subir les choses, vivant sa vie au gré du hasard et de l'erreur » (183)...

⁵⁹ Un autre personnage bourgeois en crise d'identité, l'artiste musulman Faisal au centre de la troisième trame, ne fera pas l'objet d'analyse ici.

dynamique des relations coloniales : orientation exclusive vers la langue française et la culture occidentale, élitisme par rapport au créole, refoulement de sa propre culture insulaire. De nombreux passages témoignent d'une telle identification. Ainsi, André « imit[e] la façon de parler des Blancs de Maurice » (173), et il a « [t]oujours l'air du grand Blanc qui, faisant le tour de ses terres, bavarde aimablement avec un de ses laboureurs » (196). Si un tel passéisme est certes démystifié par une *mimicry* subversive à la Bhabha (2008) – le protagoniste réplique par un « Oui, missié » (196) au paternalisme réactionnaire de son ami bourgeois –, les associations à l'époque coloniale sont visiblement encore vivaces. De plus, tandis que ses camarades ne connaissent que la culture populaire du séga, André dénigre les artistes locaux et joue de la musique de chambre qu'il considère comme étant la seule « vraie musique » (29). Son jugement est celui de la civilisation contre l'inculture et il apparaît comme une « peau noire » avec un « masque blanc » (Fanon). On se demande alors si André est différent d'un autre personnage, un ancêtre indo-mauricien qui se caractérisait par son mimétisme des habitudes et goûts des maîtres coloniaux qui est décrit ainsi :

On l'appelait le “petit roi” dans la région. Il était toujours en costume noir trois pièces. Il ne mettait jamais le dhoti. Il aimait imiter les Anglais, surtout qu'il avait été au Collège Royal. Il avait des chiens de chasse, une voiture... (54)

La juxtaposition des deux figures (du passé et du présent) suggère la longue durée de certaines dynamiques idéologiques et identitaires. Or la distinction élitiste et la volonté d'ascension sociale à travers l'imitation des voix dominantes dans le passage cité ne restent pas sans critique. En effet, la posture mimétique est reléguée au passé et démythifiée par la nonchalance et le rire de la génération actuelle. Les jeunes chez Sewhohul adoptent un « amusement détaché » (56) vis-à-vis des rites et traditions, des conventions de religion et de rang, des mariages arrangés des nostalgiques du ‘bon vieux temps’. Point de ton solennel et grave, point de détresse et de défaitisme, ni de résistance iconoclaste, comme si souvent dans des intrigues sur ces questions, mais désinvolture, plaisanterie et ironie pour s'opposer aux passéismes. En revanche, le mimétisme d'André, quoique ridiculisé, est bien actuel, montrant que de vieilles affiliations sont perpétuées sous de nouvelles apparences. Et, d'une part, la dérision à son sujet est trop subtile pour constituer une réelle sanction sociale, de l'autre, il est l'objet de jalousie de la même figure qui le critique. Comme dans le cas du psychiatre indo-mauricien chez Collen (1991) qui fustige les obsessions mimétiques de son amante mulâtre tout en étant fasciné par elle, André est au centre d'ambiguïtés identitaires. Une situation similaire se révèle dans un autre passage

significatif où il évoque ses études en France et la rupture avec son amie française à son retour :

Ses parents auraient sûrement été tout contents d'avoir une Blanche comme belle-fille. André connaissait bien des hindous qui revenaient de leurs études avec des Anglaises, des Françaises, des grosses Russes. Les familles n'étaient pas contentes au début, mais après tout, comme il s'agissait de Blanches, elles étaient le plus souvent acceptées. S'il s'était agi d'Africaines, on les aurait jetées à la rue (91).

Dans ces lignes qui font intimement écho au roman de Berthelot, l'ethnicité est une fois de plus au cœur des relations humaines et les autres solidarités sont placées après la couleur de l'épiderme convoité et ses connotations traditionnelles : le désir de la blancheur et la promesse d'un statut socio-économique élevé. Le « blanchiment », ce phénomène ascensionnel présent tôt dans l'espace colonial mauricien (Arno & Orian 1986 : 84), n'est ici pas l'apanage du passé ; l'idée de la « couleur comme maléfice » (Bonniol 1992) jouit d'une persistance indéniable. Un ancien rapport 'dominant/dominé', un refus du *même* insulaire et une survalorisation de l'*autre* européen émanent du passage cité qui est loin de l'idée d'une « décolonisation de l'esprit » (Ngũgĩ 1986) et de la réappropriation identitaire postcoloniale. L'extrait n'est par ailleurs pas sans rappeler un autre passage dans *Histoire d'Ashok* où des bourgeois indo-mauriciens refusent d'envoyer leur fille à Madras de peur « qu'elle revienne avec un Tamoul noir aux cheveux frisés » (16).

Si cela suggère que les mentalités n'ont guère évolué, que le référent européen ou franco-mauricien exerce toujours un ascendant considérable, la situation est bien plus complexe. En effet, la rupture dont il est question dans la citation est fantasmée par le protagoniste Ashok dans le retournement du schéma colonial bien connu : chez Sewtohol, ce n'est pas la femme des îles qui se voit dominée et exploitée par l'Européen, mais c'est « la Blanche » qui, comme un « trophée », est « conquise et rejetée » (92) par l'homme du 'Sud'. Une telle vengeance (fantasmée) peut-on l'interpréter comme une sorte de contestation des vieilles hiérarchies raciales du passé toujours présentes, ou bien comme une 'simple' contre-attaque symbolique liée aux vieux complexes d'infériorité analysés par Fanon⁶⁰ ? Une telle lecture peut certes paraître quelque peu poussée, notamment en raison des traits du protagoniste de Sewtohol – un mélange entre désinvolture, apathie, laconisme –, ce qui semble désamorcer des propos autrement plus lourds de sens.

⁶⁰ cf. « ...attiré par le désir de la chair blanche, qui nous est défendu à nous autres nègres depuis que les hommes blancs règnent sur le monde, je m'efforce obscurément de me venger sur une Européenne de tout ce que ses ancêtres ont fait subir aux miens au long des siècles » (Fanon 1975 : 56).

Cela dit, le passage montre que la psycho(patho)logie entre colonisateur et colonisé, ancien dominant et dominé, ainsi que leurs rapports socio-économiques et ethnoculturels ont bien laissé des traces dans l'imaginaire de l'île. Le présent est discrètement façonné, revisité par les logiques identitaires et idéologiques du passé.

Limites de l'entre-deux des identités

Le personnage d'André n'est cependant pas aussi unidimensionnel que son mimétisme et élitisme laissent penser. Au contraire, le Créole blanc se caractérise par des solidarités multiples et des contradictions internes, dont son étonnant engagement politique pour le parti progressiste qui dévoile une identité pas tout à fait 'blanche' et témoigne d'un désir d'aller vers l'*autre*. Car dans son milieu, on tend à fréquenter le Rotary Club et la Jeune Chambre économique et ses parents considèrent le parti progressiste comme « une bande de brutes et de voyous marxistes » (146). Pourtant, avec ses origines et ses manières bourgeoises, il est mal accepté par les partisans ouvriers qui lui prêtent de l'opportunisme, sans parler du fait que « la musique recommandée par le parti » est le séga engagé et non pas la musique de chambre... Et, pour couronner le tout, il y a une bagarre avec des militants où il se fait violemment rejeter⁶¹. Les clivages socioethniques sont trop grands pour être transcendés. L'identité du personnage dévoile des paradoxes et ambiguïtés qui paraissent indépassables.

Cela suscite deux interrogations : d'abord, la singularité de ce rejet qu'il subit tient au fait qu'elle vient d'en bas de l'échelle socioéconomique. Il s'agit d'un dédain d'autres communautés et groupes sociaux par rapport aux Créoles éduqués puisque ces derniers s'orientent traditionnellement vers l'univers élitiste des Franco-Mauriciens (Eriksen 1998 : 9). On ne pardonne pas à André d'être dans plusieurs camps à la fois. Aussi, ses traits et goûts élitistes soulèvent la question du rôle de l'intellectuel qui lutte en faveur des démunis, des 'sans voix', ou dans le cas du roman, pour ceux d'une *autre* voix. La contradiction entre l'engagement d'un côté, et les affiliations et affinités culturelles personnelles de l'autre, donnent à lire un dilemme qu'on retrouvera chez De Robillard : l'intellectuel engagé peut-il vraiment parler pour autrui s'il ne parle pas le même langage, s'il vient d'une autre classe dont il porte (et veut continuer de porter) les traits ? Avec son français

⁶¹ cf. « 'Allé, fone ta, to pou gaigne baizé sinon'. Ils lui parlent comme à un étranger, lui qui a partagé trois nuits de campagne en leur compagnie. Il les regarde, et voit qu'ils ne l'aiment pas et ne veulent pas de lui » (144).

maniéré, sa sophistication et son dédain de la musique populaire, André pourra-t-il réellement dépasser les barrières socioéconomiques ? Serait-ce là une impossibilité de réconcilier des intérêts et de partager des valeurs et des investissements entre cultures dominantes et subalternes dont parle Anthias (2001 : 630), en se référant à Spivak ? Dans le roman ne retrouve-t-on pas les mêmes apories dans la représentation que celles, relevées par la déconstructiviste indo-américaine, qui émergent quand les universitaires et intellectuels veulent ‘parler pour’ les dominés du monde ? La fin ouverte de l'intrigue semble suggérer une telle incommensurabilité. Rejeté, l'« élan vague de mauricianisme » (147) d'André retombe, son « rêve de communion avec les autres s'est brisé » (148), son idéalisme perdu le fera entrer dans le moule des hautes sphères sociétales. Et ultimement, ne peut-on pas lire dans le texte de Sewtohol une réflexion subtile sur la question de la littérature engagée en général, sur le rôle de l'écrivain postcolonial aux allures postmodernistes en particulier ? *Histoire d'Ashok*, et encore davantage *Les voyages de Sanjay* discuté ailleurs (cf. V.1.5 et V.2.4), semblent en effet des exemples qui s'inscrivent dans de telles interrogations, leurs ambivalences et ambiguïtés.

Un dernier extrait pose avec vigueur cette problématique des contradictions et complexités identitaires, en soulevant des questions d'une grande actualité qui ne sont guère présentes ailleurs dans le roman mauricien. C'est une scène où André raconte le retour des Mauriciens qui, comme lui-même, ont étudié à l'étranger et dont il critique le ‘faux’ cosmopolitisme :

[Ils] critiquaient tout ce qu'ils voyaient, les mœurs si provinciales, la petitesse d'esprit des gens. [...] Ils se disaient tous « Mauriciens à part entière », des Mauriciens vrai de vrai, des êtres plus évolués, qui avaient « une plus grande ouverture d'esprit » puisqu'ils avaient vécu quelques années en Europe, sous le ciel républicain et laïque de la France. Mensonges pitoyables que tout ça, il n'avait qu'à parler politique avec eux pour le savoir : ils refusaient d'aborder les sujets brûlants par peur de s'offenser mutuellement, faisant comme si chacun ne savait pas que depuis qu'ils étaient retournés au pays, ils avaient tous été récupérés par leurs familles respectives, qu'ils avaient en leur for intérieur de nouveau juré loyauté absolue à leur clan dès le moment où ils étaient descendus de l'avion, et que ce ne serait pas eux qui changeraient la paysage social de Maurice, ah non, autre chose à faire, chercher du boulot, aménager l'étage du dessus pour avoir leur petit coin, dire : « Vraiment sa » quand l'oncle à qui on est allé rendre visite dit : « Tu as lu un peu les journaux depuis ton retour ici ? Tu as vu comment nous autres hindous / créoles / musulmans / tamouls (etc.) on se fait baiser dans ce foutu pays ? » Et puis les week-ends, sortir ensemble, toute la bande des copains d'Aix, encore une fois réunie, nation arc-en-ciel, unie dans sa diversité (93-94).

Ces lignes pétillantes d'humour et d'ironie démystifient les velléités engagées et les ambitions de 'changer les choses' connues des expatriés auto-déclarés émancipés de retour au pays. Pleines d'esprit, elles montrent – et dénoncent – la façon dont « la jeunesse dorée de l'île » (96) se laisse accaparer par la société de consommation et les mailles du communalisme ; le tout sur fond de la *doxa* multiculturaliste de l'unité dans la diversité⁶². Or force est de rappeler que cette critique sociale acerbe vient d'un personnage lui-même élitiste et à l'idéalisme abandonné. À l'instar du protagoniste, le lecteur aura définitivement du mal à « cerner » (90) la figure d'André et les ambivalences et contradictions de son identité hybride.

À travers le personnage du Créole bourgeois au profil difficilement saisissable, *Histoire d'Ashok* révèle alors à la fois une continuité et une rupture vis-à-vis des enjeux et négociations identitaires prévalents lors du passé insulaire. D'une part, les sirènes culturelles et linguistiques de l'Europe sont toujours présentes ainsi que nombre de schémas et stéréotypes racio-culturels et esthétiques pendant l'époque coloniale. Mais d'autre part, on note une dérision et une ironie à l'encontre des traditionalismes et du mimétisme postcolonial, car à la grande différence des autres textes, c'est sur la subtilité de l'humour, de la plaisanterie, du politiquement incorrect, mais toujours comique que les dénonciations s'élèvent chez Sewtohul. Une telle scénographie doit beaucoup à son narrateur satirique qui malgré (ou grâce à) la mesure de sa voix joue sur la proximité et la distance avec ses figures. C'est un narrateur qui, toujours prêt à les ridiculiser *et* à prendre parti pour eux, est capable en même temps de critiquer et de flatter ses « personnages de moindre importance » pour lesquels il éprouve au fond une grande sympathie. Le roman regorge donc de questionnements identitaires complexes tout en interrogeant leurs apories dont seule une partie vient d'être esquissée. Il fait partie de ces textes qui tentent de redéfinir les paradigmes de la décolonisation afin de subvertir tout processus simpliste d'assimilation (Lionnet 1992 : 105). À travers ses personnages multiples, hybrides et contradictoires – à l'image même des procédés narratifs et langagiers du roman –, l'auteur donne à lire le portrait d'une jeunesse qui, alors qu'elle est en train de se construire dans la contemporanéité de l'île, jongle – comme l'indique la dédicace⁶³ – entre tradition(s) et modernité(s).

⁶² Il est notable que Sewtohul investisse aussi le contre-cliché de la bohème européenne où la vie étudiante se résume ainsi : « prendre une petite bière avec des copains socialistes tiers-mondistes, et, grisé par l'alcool, chacun refait le monde tout beau, élabore une grande stratégie pour lutter contre la globalisation-privatisation-spéculation-effémination, etc. » (2001 : 212). Cette manière d'ironiser sur les stéréotypes et contre-clichés culturels se systématisera dans *Les voyages de Sanjay* (2009).

⁶³ cf. « À mon père, pour la tradition, à Sedley Richard Assonne, pour la modernité ».

Déconstruire les taxonomies coloniales : *L'homme qui penche* (De Robillard 2003)

Fondamentalement différent de la configuration narrative et stylistique de Sewtohul, le roman de De Robillard pose cependant des interrogations analogues : l'aliénation idéologique, l'idée de transcender les barrières ethno-sociales, une forme de métissage conceptuel, les apories identitaires. En rompant avec d'anciens paradigmes identitaires – le mal-être et/ou le mimétisme de la figure du Mulâtre, les tendances vers l'esthétique blanche, le verrouillage de l'identité franco-mauricienne... – toujours perceptible ailleurs (Collen 1991, Berthelot), l'auteur témoigne en effet d'un engagement postcolonial singulier. D'une écriture concise et dépouillée, *L'homme qui penche* décrit la quête de soi d'un Franco-Mauricien qui, fait rare, échappe à sa communauté d'origine. Sans ressources et à la recherche de reconnaissance artistique, cette figure quelque peu préfigurée⁶⁴, mais novatrice dans le roman mauricien, a du mal à trouver sa place en société. Le monologue intérieur et le pronom 'vous' avec lequel le narrateur autodiégétique s'adresse à lui-même ne sont que les signes les plus saillants d'une aliénation et d'un détachement du monde, caractéristiques de son identité clivée. Une telle stratégie narrative paraît comme la marque d'un décentrement et d'une dislocation du sujet. Dans cet univers sobre, sombre et peu communicatif qui rappelle dans son économie de style et d'action les textes de Pyamootoo⁶⁵, l'étrangeté, l'incompréhension et l'opacité caractérisent le rapport du protagoniste vis-à-vis de lui-même et des autres. Isolé et sans identité précise, il trouve dans l'alcoolisme et la fréquentation d'un milieu différent un semblant d'issue à sa solitude ; une isotopie de l'égarement et de l'abandon, de l'usure et de l'imbroglia, de la stagnation et de l'anesthésie peuple le récit⁶⁶. Mais ayant échangé la sécurité et l'enfermement de son espace bourgeois pour une liberté instable, voire aliénante, cette liberté finit par s'avérer aussi un espace de création.

S'il est vrai que le regard individualiste, quasi autobiographique ainsi que la focalisation sur la création constituent des traits singuliers de ce roman, la

⁶⁴ Les Mulâtres chez Humbert (1979), Collen (1991), De Souza (1996), et certains personnages dans "La Saison des pluies" (1989) de Le Clézio semblent préfigurer cette figure du Franco-Mauricien démun.

⁶⁵ L'on note les remerciements paratextuels de De Robillard à Pyamootoo pour son « soutien amical ».

⁶⁶ cf. « errance qui ne devait jamais s'achever » (71), « sensation de [se] désintégrer » (77), « des automates sans but » (81), « détachement » (90), « confusion » (92), « interminable errance où vous cherchiez en vain une issue » (95), « sentiment de doute, d'insécurité » (108), « air stagnant » (135)...

posture identitaire du personnage avec ses ruptures, ses conflits et ses apories permet de le rallier aux autres textes. Car, comme le Créole blanc engagé de Sewtohul, le Blanc raté de De Robillard est une figure hybride ambivalente, un genre de métis conceptuel sujet à des paradoxes identitaires. Trois aspects du roman soutiennent cette interprétation : d'abord, d'une perspective du dedans tout en étant dehors, et par un contre-discours davantage littéraire qu'idéologique, le Blanc raté déconstruit les classifications ethniques traditionnelles de son milieu. Ensuite, si l'exil de sa communauté et l'aspiration à d'autres solidarités s'avèrent certes libérateurs, son statut d'entre-deux – entre appartenance phénotypique à la classe aisée et affirmation d'une identité de pauvre poète – provoque de nouvelles aliénations. La réelle émancipation de soi de cet individu hybride semble donc s'opérer à travers l'entreprise douloureuse de la création littéraire, soulignant le lien intime entre errance et pratique scripturaire dans une évolution qui tend vers une sorte de 'créolisation de la pensée' et sa mise en écriture.

Rejet et démythification d'un univers

Dès l'incipit, le lecteur est confronté aux errances, souvent nocturnes, du protagoniste qui sont autant de vagabondages introspectifs donnant lieu à de sporadiques retours en arrière dans les années 1970. Il soumet alors le milieu des Franco-Mauriciens dans lequel il a grandi à d'acribes critiques et dénonce les codes rigides et artificiels de cet « univers d'Épinal [...] où se mêlaient l'intelligentsia francophile blanche de Curepipe et quelques coopérants français [...] un monde d'enfants modèles accoutrés de déguisements, de dentelle et de chiffons » (116-117). Le narrateur démythifie ce simulacre luxueux où, avec ses règles de conduite et codes vestimentaires, se perpétue la vieille association coloniale 'Europe = civilisation et culture'. Dans ce « système » (55) rigide aux critères prédéterminés, « le tracé traditionnel mauricien » signifie « mariage avec une fille de bonne famille blanche, maison à Grand Baie, enfants, ennui, le tout, il va sans dire, généreusement arrosé de whisky » (55). Il s'agit d'un univers du faste et de la perte de sens pour les nouvelles réalités socioéconomiques. La supposée grandeur et l'*hybris* se reflètent dans « la hauteur démesurée du plafond » de la « vaste maison postcoloniale » (111), les « vitrines suréclairées » (27, 67) du centre-ville avec leurs répliques des salons bourgeois, et les « portraits de famille » qui donnent l'impression « de vivre leur deuxième, troisième ou dixième vie » (24-25). Ces passages rappellent presque littéralement des extraits chez Humbert, De Souza, Collen et Patel, discutés plus tôt. Le milieu franco-

mauricien est donc dénigré comme un lieu d'enfermement et d'exclusion, de fausse nostalgie, de traditionalisme suranné et de stagnation⁶⁷. Ce verrouillage tient du fait de considérer la postcolonialité de l'île comme une sorte de « colonisation à rebours » (Lau Thi Keng 1991 : 118) de la part des autres communautés et comme une perte des privilèges. Dans la voix du narrateur, ironie et dérision se trouvent côte à côte avec la critique explicite du passéisme de cette 'caste' qui, dans une « surestimation naïve de leur importance » et une « ingénue arrogance », tente de « perpétuer l'essence d'une civilisation ayant de moins en moins de prise sur les choses d'aujourd'hui » (25). Or ses souvenirs sont hantés par le protocole social et le « regard impassible des quatre ancêtres, accrochés aux murs » (112). Son « impression d'être étranger à [lui]-même » (120) ne signifie pas – comme le suggèrent les thèses d'*Étrangers à nous-mêmes* (1988) de Kristeva – la réalisation (et ultimement l'acceptation) de l'altérité intime. Au contraire, l'impossibilité de « trouver une place acceptable » (119) manifeste son aliénation identitaire. Il tourne alors le dos à la surveillance symbolique des aïeuls, à ce surmoi inhibant, intransigeant et castrateur. Il quitte ce cercle qui ne peut assumer son identité instable et hétérogène de Blanc contestataire des traditions, de fils « trop excessif, trop exclusif » (113) sorti du 'droit' chemin qui « introduit [...] le doute là où tout n'est que certitude » (25).

Troubler les convictions et l'ordre établi : voilà le contre-discours de cette figure anticonformiste, excentrique dont la présence et l'identité s'avèrent 'impures', instables, ambiguës par rapport à la solidité et l'équilibre d'un milieu qui se fonde sur ses manichéismes rigides, une *doxa* qui « exclu[e] toute incertitude » (24). Il s'agit donc d'une 'peau blanche' qui visiblement refuse l'appel et la détermination du 'masque blanc', et dont le doute qu'il introduit le rapproche d'une pensée du métissage⁶⁸. Cependant, une fois (auto)propulsé hors du « champ magnétique » (24) de son milieu d'origine vers un « autre monde » (25), trouver un équilibre, se débarrasser de sa démarche penchée, comme l'indique le titre – symbole à la fois de « quelqu'un qui cherche » et d'« un invisible fardeau » (126) – s'avère fort problématique. Pour ce Blanc qui rejette les 'masques' de sa communauté pour aspirer à de nouvelles allégeances et appartenances – on se rappelle ici

⁶⁷ Le roman *Le bal du dodo* de la Française Geneviève Dormann (1989) dresse aussi un portrait accablant de l'identité franco-mauricienne, mais ce d'un style et d'une narration fort différents de De Robillard.

⁶⁸ cf. « Le doute est intrinsèquement lié au métissage, à la fois comme cause et comme effet : il agit comme une thérapie du soupçon posé sur toute totalité homogène » (Laplantine & Nouss 1997 : 64).

la désignation de De Chazal comme « nègre blanc » –, la quête identitaire est semée d'embûches.

Dans l'impasse des appartenances

En rejetant l'univers blanc, le protagoniste tente la construction d'autres solidarités et entreprend un vagabondage où sont amalgamées les questions existentielles du « *Qui suis-je ?* » et du « *Où suis-je ?* ». Cette errance se lit par le prisme de l'abjection, comme le constate Kristeva : « [c]elui par lequel l'abject existe est donc un *jeté* qui (se) place, (se) *sépare*, (se) situe et donc *erre*, au lieu de se reconnaître, de désirer, d'appartenir ou de refuser » (1980 : 15). Propulsé hors de la matrice originelle, l'homme penché, lui aussi, s'absorbe dans un processus de séparation, de positionnement, de lutte avec les identités et les reconnaissances. Replié sur lui-même, sans le sou, hanté par le passé, il tente de sortir de sa solitude et se dirige vers les marginaux, les créatures de la nuit qui sillonnent les buvettes glauques où il trouve son « havre » et « échappatoire » (27). Cependant, des limites se dressent lors de ces tentatives de dépasser les frontières socioethniques. Son phénotype et son code vestimentaire font de lui un élément étranger dans ce nouvel univers :

Est-ce à cause de la blancheur de votre peau, d'habitude assimilée dans cette île à des lieux autrement respectables, ou à cause de votre accoutrement ? Probablement les deux. En entrant, vous sentez tous les regards braqués sur vous. Déstabilisé... (18)

Les regards scrutateurs qu'il subit font de lui un *autre* instable qui, comme le dit Fanon, doit « demeurer sur le qui-vive, prêt à être répudié » (1975 : 61). S'il s'installe certes au début une complicité avec ces marginaux, l'alcool officiant comme « une manière d'intégration à ce milieu » (20), la disparité des mondes se fait vite sentir : ici un personnage d'une éducation bourgeoise qui fréquente des conférences littéraires et écrit, là des petites gens, ivrognes, joueurs, dealers. Des expressions comme « l'insuccès de la communication », « des monosyllabes et des hochements de tête ponctués, pour meubler le vide » (20-21) disent le mutisme des univers qui se confrontent. Son identification quelque peu naïve et idéaliste à un nouveau groupe s'avère alors impossible et ce sont surtout de nouvelles aliénations qu'il trouve, ce qui n'est pas sans renforcer l'isotopie de l'égarement, de l'abandon, de l'usure, de la stagnation présente dès les premières lignes du récit. De nouveau, il semblerait que les solidarités interethniques ne peuvent se défaire des stéréotypes culturels, les cloisonnements sociaux contrariant ainsi une vision optimiste ou utopique de l'interculturel.

De plus, ce clivage de langages et de codes fait écho au séjour du narrateur à Paris où, s'il échappe certes aux démons du passé mauricien, son « gros accent créole » (94) l'empêche de s'intégrer. La confusion, le rejet et le mal-être sont donc multiples : à Maurice, ni phénotype ni parler ne concordent avec les lieux d'intégration souhaités ou avec l'image qu'il projette de lui-même, dans la capitale française, il devient autrement étrange. Ici associé à l'image du maître où perçu comme étrangeté rebelle, là cantonné dans la périphérie, il est inintelligible. Sa situation ressemble aux silences et au possible repli identitaire qui, selon Kristeva, peuvent découler chez l'étranger pris dans l'entre-deux de la langue maternelle qui « se fane sans jamais [le] quitter » et la langue du pays d'accueil où on lui fait comprendre qu'il « n'en ser[a] jamais » (1988 : 27). Chez De Robillard, une opposition similaire entre deux langages, codes, systèmes de référence ne mène-t-elle pas également au constat amer que « [n]e rien dire, rien n'est à dire, rien n'est dicible » (*ibid.* 29) ? Par extension, le motif du mutisme introduit une autre question déjà évoquée chez Sewtohul : celle du partage, de la véritable entente (au sens propre du terme) au-delà des frontières à la fois de classe et de 'race' ; et ainsi celle de la capacité de l'écrivain (engagé) à réellement parler pour autrui. On connaît le sujet à l'exemple de l'engagement complexe de l'intellectuel blanc pour la 'cause noire' sous l'apartheid sud-africain et le positionnement politique de De Chazal peut être cité pour le contexte mauricien. Il s'agit donc de la représentation complexe du subalterne par l'intellectuel, théorisée par Spivak (1988). Il est certes vrai que De Robillard ne met pas en scène ce thème de la transgression des frontières dans une visée politique ou idéologique. C'est l'individu qui l'intéresse, l'homme non pas inscrit dans un quelconque combat collectif, mais dans sa singularité, son intimité, sa poéticité. Cela dit, contrairement à l'idéalisme bienheureux d'une certaine vulgate multi- ou interculturelle – cette « nouvelle internationale des idéologues de la culture tribale planétaire » (Toumson 1998 : 61) –, le roman donne à lire une possible incompatibilité des voix, susceptible de compromettre de nouvelles solidarités. Les nombreux passages du texte où il est question d'un espace transitoire incertain, d'un état intermédiaire et instable, d'un va-et-vient confus et indéfinissable entre les pôles d'identification⁶⁹ en apportent la preuve.

Si la démystification du milieu franco-mauricien a donc été efficace, la désillusion et l'isolation du personnage hybride suggèrent l'impossibilité

⁶⁹ cf. p.ex. « l'illusion qu'on est à la fois à l'intérieur et à l'extérieur » (31), « situé en deçà du monde visible » (35), « transition » (96), « comme dans un no man's land » (103), « une sorte de nulle part » (124), « située à mi-chemin », « équilibre précaire », « chaînon entre réel et irréel » (127-128).

d'une identité heureuse et assumée. À suivre Kristeva, sa situation correspond intimement à la perception de l'espace de l'exilé, de l'errant, du jeté qui « n'est jamais *un*, ni *homogène*, ni *totalisable*, mais essentiellement divisible, pliable, catastrophique », car ses tentatives de construction identitaire révèlent un univers aux « confins fluides » qui « remettent constamment en cause sa solidarité et le poussent à recommencer (1980 : 15-16). L'espace de l'homme qui penche est également fluide, insaisissable, il ne permet ni stabilité ni ancrage. Et comme chez Kristeva, la transformation consciente de l'exclu en errant peut signifier une sorte de drogue tant attrayante que répulsive, une instabilité bénéfique, voire jubilatoire. L'idée selon laquelle « plus il s'égare, plus il se sauve [...], car] c'est de cet égarement en terrain exclu qu'il tire sa jouissance » (*ibid.*) peut en effet aussi s'appliquer au héros chez De Robillard qui dit ouvertement son besoin d'errance : « Errer à sa guise – racler. À tâtons. Écumer au hasard le fond de la nuit : vous êtes ainsi fait [...qu']à un certain moment de la soirée, déterminé par un mécanisme qui vous échappe, il vous faut sortir » (23). Que cette oscillation entre jouissance éphémère et crise existentielle constitue un entre-deux précaire, à la fois nécessaire et conflictuel, se révèle dans l'affirmation laconique que « [son] lieu véritable était nulle part » (59). Entre l'euphorie et la peur de « flotter[] sans attache » (59) sa quête identitaire est des plus contradictoires. Avec son identification à des personnes ayant « l'air un peu déplacées où qu'elles se trouvent » et celles dans « l'incapacité [] à s'adapter à leur environnement » en raison de leur « différence » vis-à-vis d'un « milieu défavorable » et « hostile » (63), c'est seule l'écriture qui semble procurer un certain équilibre et apaisement.

La catharsis dans l'écriture

On pourra difficilement dire que le texte introspectif offre une issue bienheureuse à la crise d'appartenance du protagoniste. Mal dans sa peau, oscillant entre des pôles auxquels il ne peut ou ne veut accéder, d'une hybridité identitaire inassimilable, il ne s'affranchit de ses aliénations qu'à travers l'écriture. On trouve alors chez De Robillard l'idée de l'art comme « catharsis par excellence » pour la « *purification* de l'abject » (Kristeva 1980 : 24) sous forme de tentatives de mise à l'écrit de son rapport conflictuel au monde. L'auteur est ainsi en phase avec plusieurs romans mauriciens à teneur métafictionnelle où la pratique scripturale et ses effets cathartiques soit contribuent à résoudre une situation de domination, soit

appuient une perspective mémorielle⁷⁰. Le texte établit une étroite parenté entre écriture et errance, et dès l'incipit sont juxtaposées crises existentielle et artistique : « vous n'avez pas écrit une ligne depuis des heures » (11) est le constat laconique pour dire la stagnation et la paralysie du personnage. Se voir enfermé dans le flou et l'entre-deux des identités coïncide avec l'immobilisme créatif et les doutes quant à son entreprise : « Est-ce que c'est une histoire racontable ? Est-ce même une histoire tout court ? » (42). Bien plus qu'un 'simple' travail de revisiter le passé, l'écriture devient ainsi une thérapie, et l'impossibilité de mettre en mots ses sentiments se double de sa quête douloureuse d'une place. Ce n'est qu'à la fin que le personnage semble sortir de sa léthargie et son défaitisme à l'aide d'un projet d'écriture qui s'ébauche : l'histoire unissant un homme et une ville ; l'histoire d'un personnage « les yeux tournés en lui-même » (35)⁷¹. Cette mise en scène romanesque de la création littéraire à venir est révélatrice : le narrateur fabule son écriture comme un « tracé, rattaché à rien, ni par son début ni par sa fin, flottant dans une sorte d'immensité. Un tracé sans pertinence. Sans logique ni calcul » (132). Est évoqué ici subtilement, en antithèse, le « tracé traditionnel mauricien » (55) mentionné ci-dessus, car l'auteur oppose aux injonctions de cohérence, d'homogénéité, de cloisonnement – à l'image des déterminismes de sa communauté d'origine – une optique d'écriture ouverte, spontanée, communicative, relationnelle. Ici, rien n'est 'tracé' d'avance, tout est à découvrir. Les lignes rappellent une logique du métissage qui n'est pas de l'ordre de l'accomplissement, de la symbiose, de la synthèse, de la réponse, mais qui dit la contradiction et la non-résolution : « Transitoire, imparfait, inachevé, insatisfait, le métissage est toujours dans l'aventure d'une migration, dans les transformations d'une activité de tissage et de tressage qui ne peut s'arrêter » (Laplantine & Nouss 1997 : 85). On pourrait de ce fait parler d'une sorte d'écriture 'métisse' et 'créolisée' qui se veut imprévisible, résistante aux essentialismes de la filiation homogène et planifiée ; une écriture qui saurait donner chair à son identité instable, flottante, multiple et qui traduirait une certaine « pensée de l'errance » ou du « relatif » (Glissant 1990 : 31). C'est l'expression d'un désir de travailler l'hétérogène, l'équivoque, l'ambivalent, l'indéfini, l'incohérent ; autrement dit, une identité qui explore avant tout le doute vis-à-vis d'elle-même et de l'existence.

⁷⁰ cf. les figures d'artistes et d'écrivains, les journaux intimes et engagements journalistiques chez Collen (1991, 1993), Patel (2003), Sewtohul (2001), Devi (2006, 2007), Appanah (2005, 2015).

⁷¹ Ce projet d'écriture « d'un type et d'une ville qui lui colle à la peau, et dont il est incapable de s'échapper » (42) semble préfigurer son deuxième roman, *Une interminable distraction au monde* (2011).

Avec De Robillard, le mot 'auteur', avec son lien étymologique à 'autorité', prend toute sa dimension. Son personnage est sur le chemin de l'engendrement artistique, de la création et de la prise de possession d'un espace symbolique. Il entre dans l'autorité de la représentation de soi, de l'*autre*, de l'univers qui lui permettra de résoudre son conflit identitaire. Ce n'est toutefois pas une autorité qui étouffe avec ses directives, programmes et carcans, mais qui donne libre cours à l'inexploré, au hasard, au bricolage créatif, à une quête qui permettra de trouver quelque chose qu'il n'aura même pas cherché. À la fin du roman, le lecteur aura donc fait le rapprochement avec l'injonction artistique de René Char citée en épigraphe : « Enfonce-toi dans l'inconnu qui creuse. Oblige-toi à tourner ».

En relation avec cette petite lueur d'espoir tournée vers un avenir moins conflictuel, c'est enfin l'élaboration d'un symbolisme de couleur qui permet de lire une ouverture positive dans le texte. Un important contraste chromatique se dresse ainsi entre l'éclairage exagéré et « sans ombre » (24, 25) des vitrines qui simulent un monde bourgeois parfait et l'univers dans lequel plonge le protagoniste, avec ses obscurités et confusions. Au-delà de ce heurt entre l'artifice faussement lumineux de son passé et l'ambiance ténébreuse de son présent, ce sont surtout les transformations au niveau du motif des couleurs qui informent sur sa crise identitaire. D'abord, l'image du ciel gris de Curepipe qui « tente de gommer l'arc-en-ciel d'un soleil pastel » (36) est un passage parmi d'autres pour dire un univers morne et austère. Or vers la fin du texte, ces colorations symboliques évoluent, le gris uniforme de l'existence du héros étant dorénavant accompagné par quelque couleur : il est question d'« une vague traînée orange, comme un morceau d'arc-en-ciel usé » qui devient un « signe, un présage » (136). Contrairement à d'autres romans de l'île, il serait ici abusif de lire la double métaphore de l'arc-en-ciel comme une quelconque réflexion sur la nation mauricienne et son slogan officiel. Néanmoins, le phénomène lumineux donne l'image d'une réconciliation, d'une subtile évolution positive. Au terme de 140 pages, les vagabondages semblent effectivement avoir pris fin et le constat que « la pesanteur [...] s'est retirée peu à peu » (137) s'harmonise avec les dernières lignes où le narrateur contemple le « mystère » de la « traînée orange sur fond gris à élucider » par laquelle il se laisse « accaparer tout entier » (138). Ces propos cryptiques et quasi mystiques disent une transformation et sérénité – aussi faibles qu'elles soient – à la fin de cette quête d'identité opaque qui culmine dans la prise de conscience émancipatrice qu'il n'y a pas vraiment de réponses définitives aux questions. À l'instar du « tracé sans pertinence » que le protagoniste s'imagine comme leitmotiv de son écriture, tout devra toujours rester en mouvement pour faire sens de l'immensité de l'existence.

L'homme qui penche est alors le seul roman mauricien qui met en scène la relation problématique avec un bagage culturel et linguistique dont, d'une part, on ne veut ni ne peut s'affranchir, qui, de l'autre, est impossible à partager dans ses 'exils' choisis. De Robillard dessine un monde sombre et hermétique où le personnage à l'identité hybride a une fois de plus du mal à être situé, à se situer lui-même autrement que par rapport à la négation des origines, par la diatribe et l'abjection contre une partie de lui-même. Son projet de se rapprocher d'autres milieux, des pauvres Créoles, des femmes, de l'autre tout court échoue. Vivant « [l]e rejet d'un côté, l'inaccessible de l'autre » (Kristeva 1988 : 14), il est doublement étranger et ne réussit pas à assumer ses contradictions internes. Son apparente indifférence, qui ne masque enfin qu'une grande vulnérabilité, l'économie de parole et le repli identitaire rappellent ainsi sensiblement Meursault dans *L'étranger* (1942) de Camus. L'homme qui penche est en effet un « voyageur dans une nuit à bout fuyant » (Kristeva 1980 : 16) et derrière sa neutralité, son détachement et exil intérieur, il y a la blessure d'un permanent processus de deuil et la mélancolie d'un monde à venir. Finalement, c'est l'écriture seule qui propose une sortie de cet entre-deux conflictuel. C'est à travers les mots que le potentiel syncrétique de la « pensée de la transformation » (Laplantine & Nouss 1997 : 82), avec son entremêlement entre identité et altérité, commence à se profiler. Le monde de l'écriture serait-ce donc l'unique espace cédé au Blanc raté dans le contexte mauricien ?

Si cette faible catharsis de la création intime et solitaire indique un début de résolution des problématiques identitaires du narrateur, le lecteur garde cependant l'impression que le processus douloureux et précaire de la quête de soi et d'un lieu social – ce « constant passage d'un état à un autre » (De Robillard 128) – ne peut, une fois de plus, se défaire des apories et des contradictions irréductibles dans la construction des appartenances. Aussi contestataire qu'elle puisse l'être, la figure de l'artiste blanc pauvre à Maurice montre que la logique coloniale des cloisons identitaires, aussi réelles que psychologiques, continue à exercer sa puissance. Le métis conceptuel chez De Robillard se situe donc dans un entre-deux identitaire conflictuel et son 'tiers-espace' diffère des célébrations d'une appartenance multiple et hybride chères à une certaine vulgate interculturelle et ses prophéties cosmopolites et nomades. Il s'agit plutôt d'un lieu qui ressemble à la face intranquille et agitée de l'hybridité d'un Bhabha, avec ses discontinuités, ambivalences et sa permanente révolution des formes. Car le vide et l'idée du défaut pèsent lourd sur l'investissement productif de cette identité interstitielle qui évoque l'idée présente chez Humbert selon laquelle des étapes laborieuses, voire violentes sont inévitables lors de l'affranchissement

des fardeaux identitaires. Mais si c'est l'obsession de l'écriture qui propose une sortie de conflit dans l'univers irréel et cryptique de *L'homme qui penche*, si c'est elle qui promet un vague espoir de construction identitaire, il faut se garder d'une lecture trop idéaliste et engagée. Non seulement le protagoniste ne parvient à abandonner sa démarche penchée, même si sa pesanteur finit par se retirer. Mais avant de parler de solidarité avec l'*autre*, c'est surtout la paix avec le *même* qu'il devra faire. Suivant les propos par lesquels Devi (2009) décrit son propre travail d'écrivaine, le projet littéraire de De Robillard semble s'inscrire avant tout dans l'idée de « ne pas résoudre le monde par l'écriture, mais de se résoudre soi-même ».

Conclusion du Chapitre III

Au-delà de leurs singularités, les œuvres discutées témoignent des convergences au sujet des identités hybrides et de l'entre-deux des appartenances. Ces textes semblent confirmer l'idée que l'ethnicité, malgré d'évidentes évolutions depuis 1968, reste à Maurice une 'ontologie fondamentale' (Eriksen 1998 : 177, 186). Manifestement, l'idée *noubann ek bannla* ('nous et eux') fonctionne toujours comme une certaine « stabilité qui sécurise » (Beniamino 2005 : 63). La liste de penseurs est longue à investir le métissage ou la créolisation comme symboles d'une politique d'ouverture, comme *loci* dynamiques d'une transformation sociale et culturelle. Le potentiel émancipateur et la force productrice de ces notions et des phénomènes qu'ils revêtissent sont indubitables. Or à la lumière des analyses textuelles, la prudence s'impose quant aux exaltations libératrices et prophétiques, telles qu'on les trouve, entre autres, chez les auteurs de la *Créolité* et Glissant. Les écrivains mauriciens suggèrent plutôt que l'imaginaire colonial et les catégories racialistes persistent et que les dynamiques idéologiques d'hier continuent à peser sur les manières d'agir et de penser d'aujourd'hui. L'hybridité se dévoile donc souvent par le prisme des 'ramifications troublantes et problématiques de son passé complexe et oublié' (Young 1995 : 27), de ses dénnotations et connotations négatives.

Dans les univers littéraires étudiés, les personnages hybrides sont tiraillés entre allégeances, vivent mal leur identité mixte, évoluent dans des espaces ambivalents et contradictoires avec leurs accumulations, croisements et transitions qui brouillent les perspectives habituelles de façon plus conflictuelle que productrice. Les possibles apories et impasses de la condition de l'entre-deux et de l'identification multiple y sont parfois indépassables. Le

constat de Kristeva qu'« [é]trangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité » (1988 : 9) prend chez ces figures métisses une dimension problématique, car elles n'arrivent souvent pas à exploiter le potentiel synchrétique de leur appartenance qu'elles voient déchirée par de profonds antagonismes. L'exemple des Mulâtres, considérés chez Humbert comme des 'apatrides' difficiles à catégoriser au sein des entités plus 'homogènes', montre la force des filiations extra-insulaires et la difficulté d'investir l'identité plurielle du lieu. Leur statut s'avère particulièrement inconfortable – à certains égards même plus que pour d'autres – à cause de la proximité ressentie, réelle et souvent défaillante avec les Franco-Mauriciens. Ces romans montrent les relations ethniques dans l'île influencées (voire déterminées) par le modèle oppositionnel des allégories manichéennes coloniales : une pensée de la 'pureté' et de l'authenticité et ses logiques de l'identique et de la 'plénitude' ontologique, autrement dit des fantasmes modernistes où le métissage et ses associations (l'hétérogène, l'ambivalent, l'indéfini, l'équivoque...) sont relégués à la marge 'anormale', douteuse et chaotique. Si les Franco-Mauriciens exemplifient cette 'pureté', comme chez Humbert, Collen et De Robillard, l'obsession d'un phénotype clair et des fictions d'homogénéité se retrouvent aussi chez d'autres communautés, comme l'illustrent Patel, Parmessur, Berthelot et Sewtohu. Dans leurs textes, l'(auto)dépréciation, l'(auto)négation, le désillusionnement identitaire et le mimétisme compensatoire sont autant d'indices que les observations de Fanon, Caillois et Douglas d'une hybridité conflictuelle restent d'actualité ; que la couleur de la peau ne s'est pas dé faite de ses connotations « maléfiques » (Bonniol). Et ailleurs, l'idéalisation généralisée de l'épiderme blanc est réinvestie : dans *Blue Bay Palace* (Appanah), l'idéal de beauté se rapproche du touriste blanc et le phénotype devient un critère majeur pour le mariage hindou arrangé (2004 : 36, 48). Dans *Une destinée bohémienne* de Sylvestre Le Bon (2011), qui reprend le terme « presque-blancs » pour la bourgeoisie créole, l'estime sociale et la promotion professionnelle sont liées à la couleur de peau.

Se dessinent toutefois des ouvertures au-delà de cette anthropologie négative. Par la seule présence de leurs figures de Mulâtres, Métis, 'presque-blancs', 'faux' Blancs, Créoles bourgeois, Franco-Mauriciens pauvres, les auteurs donnent à lire l'hétérogénéité et la 'faille' inhérentes aux fictions identitaires puristes. Ils soulignent le caractère dynamique de l'appartenance socioethnique et « la relativité des phénomènes d'identification » (Amselle 1990 : 37). Les communautés en coprésence à Maurice apparaissent ainsi, malgré une certaine homogénéité et fixité, comme des « constructions historiques qui sont perpétuellement en reconstruction » (Wallerstein 1997b :

304). De plus, à travers des personnages à l'identité hybride innée ou choisie qui valorisent leurs appartenances multiples, le métissage est aussi mis en scène comme subversion *et* création à la fois. Quoique souvent davantage de 'simples' transgressions des verrouillages identitaires que de véritables propositions syncrétiques, ils contribuent néanmoins à cette « restructuration du monde » au-delà des déterminismes phénotypiques que Fanon (1975 : 66) appelle de ses vœux. Les identités hybrides ont ainsi un rôle singulier dans la mise en relation interculturelle et se font avocates d'une pensée où l'horizontalité et la transition l'emportent sur la verticalité et séparation entre groupes.

La discussion sur le métissage dans ces romans révèle donc la grande complexité d'un sujet qui ne se laisse résumer autrement que par une synthèse hybride elle-même. Ni condamnation ou glorification du phénomène, ni les seules grilles de l'ethnisme ici ou de l'antiracisme là ne sauront témoigner des problématiques en jeu. On ne peut guère plus qu'esquisser quelques éléments de réflexion afin de voir les subtilités, limites et apories de ces dynamiques identitaires et idéologiques. D'abord, il est certes vrai que les identités hybrides mettent à mal la pensée classificatrice et qu'ils permettent à ce titre d'abandonner ce que Spivak appelle le moralisme essentialisant 'colonisateur-colonisé', 'Blanc-Noir'⁷² et d'autres dichotomies de ce genre. On doit néanmoins souligner, avec Balibar (1997a : 30), la difficulté de déconstruire l'idée des classifications, surtout pour la question ethnoculturelle, car les deux fonctions que porte l'acte de catégoriser – la connaissance et l'oppression – s'y voient amalgamées. Où tracer la ligne de démarcation entre un usage 'normal' et inévitable de la classification/catégorisation et un usage à des fins de hiérarchisation et d'exploitation ? Même chez Collen, les figures les plus contestataires avouent une certaine impossibilité d'échapper à ce mécanisme : « I too have created and recreated every day and still create and recreate every day this web of categories, of mindless divisions which insult myself and you and every human on this earth » (1997 : 94). Le métissage entretient un lien conflictuel avec cette pensée classificatrice qu'il est trop facile de rejeter depuis la perspective privilégiée d'une certaine vulgate interculturelle. Plusieurs auteurs mauriciens parlent du pouvoir rassurant de ces logiques taxonomiques qu'il serait imprudent de discréditer pour une réelle compréhension du sujet. L'idée que la plupart d'entre nous se sentiraient plus en sécurité si nos expériences étaient fixes, non équivoques, transparentes – pour reprendre Douglas citée en exergue du chapitre – n'est pas à sous-estimer. Même Gilroy souligne le caractère problématique de l'entre-deux identitaire :

⁷² cf. « the essentializing moralism of Colonizer/Colonized, White/Black » (Spivak 1999 : 377).

New hatreds and violence arise not, as they did in the past, from supposedly reliable anthropological knowledge of the identity and difference of the Other but from the novel problem of not being able to locate the Other's difference in the common-sense lexicon of alterity. Different people are certainly hated and feared, but the timely antipathy against them is nothing compared with the hatreds turned toward the greater menace of the half-different and the partially familiar. To have mixed is to have been party to a great betrayal (2001 : 105-106).

L'effet troublant de localiser l'*autre* ou le *même* en-dehors, dans l'interstice, dans le brouillement des grilles habituelles, le mélange comme signe de la trahison : c'est ce que disent avec puissance la majorité des romans analysés.

On répondrait alors – de nouveau avec justesse – que c'est avant tout au niveau individuel que la pensée classificatrice peut être assouplie, subvertie, transcendée. Or que faire dans une île où, pour reprendre *Le Portrait Chamarel*, « il vaut mieux être solidaire de sa communauté, pour pouvoir faire face aux autres communautés » (Patel 2002 : 46) ? Que fait l'individu transgressif dans un contexte où « [s]eul, on n'est rien. Ou peut-être trop. Trop difficile à digérer. Trop impossible à réduire » (*ibid.*) ? À moins d'édulcorer comme libératrices l'isolement et la mise au ban sociétal des personnages rebelles dans nombre de textes mauriciens, il importe d'interroger la grille de lecture de l'*agency* individualiste. Une véritable pensée émancipatrice doit être capable d'articuler ethnicité et post-ethnicité, d'inclure dans le dialogue individualisme *et* formes d'identification collectives. La lecture diachronique du métissage de ce chapitre appelle ainsi à être critique vis-à-vis d'une célébration aveugle de l'hybridité et sa position privilégiée dans le discours théorique contemporain. Car « [il] nous est devenu traditionnel de voir un contraste fondamental entre l'esprit borné, "moyenâgeux", de nos clochers révolus et l'esprit ouvert et humanisant de la modernité » (Wallerstein 1997b : 304). Malgré les évolutions par rapport à l'essentialisme biologiste d'hier, le racisme n'est ni un phénomène du passé, ni « un simple délire des sujets racistes » (Balibar 1997b : 59). Cela dit, les discours qui lui servent de légitimation ne sont plus les mêmes. Et nonobstant les formes de néo-racisme qui peuvent émaner du 'droit à la différence' prôné par la *doxa* multiculturaliste, des ouvertures interculturelles s'installent forcément en son sein.

Conscients de ces complexités, ces textes insulaires correspondent donc à la quête de redéfinition postcoloniale des identités. Malgré leurs différences scénographiques, ils donnent à lire similairement les nuances des relations communautaires et les failles, ambiguïtés et ambivalences à l'intérieur des systèmes idéologiques, coloniaux *et* postcoloniaux. En d'autres mots, les discours anciens supposés fixes et intransigeants sont déjà contradictoires,

disruptifs, déconstruits par leur instabilité interne, tandis que les discours contemporains supposés subversifs et anti-essentialistes ne sont pas entièrement affranchis de vieilles structures idéologiques. Pour l'époque coloniale, ces romans illustrent la possible hétérogénéité derrière la supposée homogénéité raciale des configurations ethniques. Le regard plus contemporain révèle d'un côté que des ouvertures pour un réel affranchissement identitaire sont en cours, à travers des moments d'opposition et des paradigmes alternatifs à l'assimilation culturelle. Mais de l'autre côté, les mentalités d'hier jouissent toujours d'une certaine présence et les anciennes complexités psychologiques entre dominant et dominé persistent subtilement. On y voit en effet que si « le préjugé de couleur "classique" est en train de disparaître », comme le dit Bonniol, « son socle identitaire demeure » (1992 : 251). En mettant en récit des postures identitaires avec leurs propres limites, paradoxes et incohérences, mais aussi leurs possibles évolutions interculturelles, ces auteurs ouvrent alors un espace littéraire de négociation ; un espace d'une actualité importante où verticalités et horizontalités peuvent se mélanger. Ils invitent à questionner les appartenances par rapport aux logiques coloniales dans une optique à la fois de *rupture* et de *continuité*, où le présent et le passé s'éclairent mutuellement. S'il n'est certes pas sûr qu'on puisse vraiment dépasser les stéréotypes ethnocistes, cela n'empêche pas les écrivains de creuser le sujet et de chercher un espace des possibles dans ce désir d'un au-delà de la 'ligne de couleur', comme l'indique la dédicace du *Portrait Chamarel* de Patel : « être libre est une quête, inlassable, exigeante, douloureuse parfois, si essentielle, toujours... ». Les dynamiques métisses des romans mauriciens témoignent exactement d'un tel processus émancipateur, d'une telle quête de liberté dont la poursuite ne devrait pas ignorer les complexités identitaires et les hypothèses historiques en jeu.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	1
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	4
Pluralisme analytique, postcolonialisme, interculturalité	10
Questions de corpus : réflexions sur un comparatisme en déséquilibre.....	15
CHAPITRE I. QUESTIONS D'HISTOIRE, DE CHAMP, DE LANGUES.....	29
I.1 Les littératures à Maurice : une pluralité de traditions et d'héritages.....	30
Préhistoire et émergences au XIX ^e siècle : le monopole du français	31
XX ^e siècle : ouvertures et modernités.....	33
Vers la pluralité et les écrivains en exil.....	35
Les productions littéraires en anglais	38
Les littératures de l'immédiat contemporain	40
Aperçu : des productions littéraires en d'autres langues	42
I.2 Le champ littéraire mauricien en question	44
I.2.1 « Champ littéraire », « système littéraire », « exotisme postcolonial ».....	45
I.2.2 Le « palier régional » : océan Indien et Mascareignes	54
I.2.3 Difficile constitution d'un champ littéraire mauricien	56
I.3 Quelle(s) langue(s) parle la littérature mauricienne ?.....	67
I.3.1 La littérature en créole et ses vicissitudes	68
I.3.2 Questions d'interlangue.....	75
Les langues <i>autres</i> du texte littéraire (postcolonial).....	76
La situation mauricienne	82
I.3.3 Écrire en anglais; du plomb dans l'aile d'une littérature en langue majeure .	87
Les lettres anglaises mauriciennes et les logiques du « système littéraire ».....	90
Quelques implications scénographiques	94
CHAPITRE II. MÉMOIRES : DISLOCATIONS ET MIGRATIONS D'HIER À AUJOURD'HUI.....	99
II.1 Usages et représentations du passé.....	101
II.1.1 La dialectique entre histoire et mémoire	103
La mémoire : une notion-carrefour et son rapport à l'histoire.....	103
L'« histoire par le bas », l'émergence de la victime, le « devoir de mémoire »	105
« Abus de la mémoire » et « concurrence des victimes »	106
Travail de mémoire, <i>Vergangenheitsbewältigung</i> et « mémoire exemplaire » .	107
La littérature dans la dialectique histoire/mémoire : une « collaboratrice suspecte, mais brillante ».....	108
II.1.2 Histoire/mémoire : postcolonialités.....	110

Hétérogénéités subalternes et abrogation des « pédagogies » coloniales	111
Écueils des mémoires postcoloniales et propositions pour en sortir	113
Fictions postcoloniales : travailler le « miroir brisé », esquiver la « Méduse »	115
II.1.3 Usages du passé dans la multiculturalité mauricienne	120
Mémoires fragmentées, ou la difficulté de construire un « récit partagé »	121
II.2 L'absence/présence de l'esclavage : un passé refoulé ou assumé ?	126
Mise en contexte historique et littéraire	127
II.2.1 Perspectives historiques (en fragments)	131
Traite, servitude, émancipation : Collen	131
<i>Terre d'orages</i> (Ng Tat Chung 2003) ou la mythification post-abolitionniste..	137
II.2.2 Empreintes et permanences : un héritage conflictuel	142
Traces spatiales, corporelles, sociales	142
Refoulement de la mémoire	147
II.2.3 Nouvelles formes d'esclavage et transferts métaphoriques	151
Identités 'périphériques' et exclusions sociales	152
Les « damnés » de nos jours	156
Subalternités féminines	159
II.3 L'engagisme et la diaspora indienne	163
Mise en contexte historique et littéraire	164
II.3.1 L'immigration indienne : affirmations identitaires et mémoires de la tribu	167
Positionnements mémoriels et la question du paratexte	168
Mises en scène de l'identité diasporique et leur fonctionnement	171
Antagonismes ethniques : la « concurrence » entre engagisme et esclavage	176
Aparté : <i>Les rochers de Poudre d'Or</i> (Appanah 2003)	179
II.3.2 L'immigration indienne : évolutions et ouvertures	181
Propositions d'interculturalité : Parmessur	182
L'imagination d'une nouvelle diaspora : Bucktawar	184
II.4 Paradigmes contemporains : au-delà des antagonismes mémoriels	191
II.4.1 Le drame chagossien : Patel	192
II.4.2 Les « boat-people » : De Souza	197
II.4.3 Le marronnage revisité : Appanah, Collen, Sewtohul	202
<i>Le dernier frère</i> (Appanah 2007)	203
<i>Boy</i> (Collen 2004)	205
<i>Histoire d'Ashok</i> (Sewtohul 2001)	207
Conclusion du Chapitre II	210
CHAPITRE III. IDENTITÉS HYBRIDES : STIGMATISATION ET INTERCULTURALITÉ	215
III.1 Modèles théoriques pour penser des identités aux « franges périphériques instables »	218

III.1.1 « Anomalies ethniques », créolisation, (post)diaspora	220
III.1.2 Hybridité(s)	223
III.1.2 Métis, Mulâtres : ambiguïtés d'une figure porteuse des traces de l'héritage colonial	227
III.2 Questions de métissage dans des romans aux chronotopes coloniaux.....	232
III.2.1 Verrouillages ethniques et failles identitaires : Humbert, Blackburn.....	232
Racismes, manichéismes, obsessions mimétiques.....	233
L'obsession de la pureté et la stigmatisation du métissage.....	236
Subversions, failles et ambivalences des systèmes identitaires	241
Dédoublements cathartiques pour gérer l'altérité intime ?	243
III.3 Questions de métissage dans des romans aux chronotopes post-coloniaux	250
III.3.1 Entre ethnicisme et interculturalité : Parmessur, Patel, Berthelot, Collen.	251
Persistances des manichéismes anti-métis : entre pensée de la tribu et malaises dans la peau	253
Perspectives d'avenir : nouvelles solidarités et ouvertures interculturelles.....	259
Failles des logiques métisses et apories identitaires.....	263
III.3.2 Transitions sociétales et apories identitaires : De Souza, Sewtohul, De Robillard.....	266
La fin des nostalgies coloniales : <i>La maison qui marchait vers le large</i> (De Souza 1996).....	267
Mimétisme et apories identitaires : <i>Histoire d'Ashok</i> (Sewtohul 2001)	274
Déconstruire les taxonomies coloniales : <i>L'homme qui penche</i> (De Robillard 2003).....	280
Conclusion du Chapitre III.....	289

CHAPITRE IV. IDENTITÉS DE GENRE : ANTAGONISMES ENTRE LES SEXES 295

IV.1 Penser les genres, l'identité féminine, le corps.....	297
IV.1.1 Marquage identitaire, « valence différentielle des sexes »	298
IV.1.2 Postmodernités	302
Une pensée 'troublante' (Butler)	303
Outils pour théoriser au-delà du genre	306
IV.1.3 Postcolonialités, océan Indien.....	308
Féminisme et postcolonialisme : à la croisée des marginalités ?.....	309
Spécificités d'un féminisme postcolonial	312
Océan Indien, Mascareignes, Maurice	319
IV.2 La violence et le corps féminin	325
IV.2.1 Sexualité et domination masculine	331
Violences domestiques et conjugales	332
Métaphores 'colonialistes' : conquête, exploitation, destruction	333

Symbolismes de l'animalité et de mort	336
(Sur)investissements sémantiques du viol : Collen	338
IV.2.2 Résistances féminines	344
Délivrances de la matérialité du corps.....	345
Formes de contre-violence	350
Affirmations identitaires : la danse, l'espace naturel	355
Fusions corporelles et (non-)dépassement des antagonismes sexuels.....	361
IV.2.3 Prophéties collectives vs poétiques individuelles	368
IV.2.4 Scénographies « féminines » et « masculines » : la marque du sexe des auteurs	373
Vues différentielles sur la prostitution et la pornographie	374
L'« écriture féminine »	380
Conclusion du Chapitre IV	383
CHAPITRE V. ÉCLATEMENTS D'ESPACES ET D'IMAGINAIRES : « ANTI-TROPICALISATION », TOPOGRAPHIES DE L'ÉTRANGE, RENVERSEMENTS DU REGARD	389
V.1 Univers irréels et « anti-tropicalisés » : dire l'île depuis l'intérieur.....	391
V.1.1 « Anti-tropicalisation », étrangeté, déréalisation.....	394
L'anti-tropicalisation	395
L'étrangeté, la déréalisation	398
V.1.2 Une île aux antipodes de la pastorale tropicale : <i>Bénarès</i> (Pyamootoo).....	404
Le lien hypertextuel avec <i>Paul et Virginie</i> (1788).....	405
Dédoublément d'imaginaires : Maurice, île moribonde.....	412
Le 'style de l'absence'	416
V.1.3 Entre onirisme, parole sociale et excès consommateur : <i>Les jours Kaya</i> (De Souza 2000).....	420
L'étrange quête d'un personnage apathique	421
Les procédés stylistiques singuliers.....	423
Au-delà de l'identitaire.....	425
V.1.4 Vers la dissolution : <i>La vie de Joséphin le fou</i> (Devi 2003).....	429
Ambivalences et étrangetés d'une figure hybride	432
Des apories identitaires à l'incapacité de communication	434
V.1.5 Errances hybrides, ou la mythologie façon jeu vidéo : <i>Les voyages de Sanjay</i> (Sewtohol 2009) - n°1	439
Un picaro aux « visions étranges »	441
Décrypter les labyrinthes.....	443
Une pensée de l'hybride et du partage	447
Dire l'île depuis l'intérieur : réflexions conclusives	451
V.2 Renversement du regard : dire l'île par le détour et depuis l'ailleurs	455
V.2.1 Tourner le dos à l'île et aux stéréotypes littéraires : <i>La noce d'Anna</i> (Appanah 2005)	458

V.2.2 Échos entre l'Inde et Maurice dans <i>Indian Tango</i> (Devi 2007).....	462
V.2.3 Maurice vue depuis l'Irak dans <i>Le tour de Babylone</i> (Pyamootoo 2002) ..	467
Quand la fête foraine couvre les plaies de la guerre.....	467
Maurice dit par le prisme de l'Irak	471
V.2.4 Une migration insolite : <i>Les voyages de Sanjay</i> (Sewtohul) - n°2	475
Le regard critique de l'expatrié.....	477
Le carnaval des stéréotypes.....	479
Dire l'île depuis l'ailleurs : réflexions conclusives	483
Conclusion du Chapitre V	485
EN GUISE DE CONCLUSION GÉNÉRALE.....	491
...un essai pour une modalité de lecture postcoloniale.....	498
BIBLIOGRAPHIE.....	513
INDEX	544
TABLE DES MATIERES.....	549