

*ROMANICA*  
*SILESIANA*



**No 10**  
**Insularia**



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu ŚLĄSKIEGO  
KATOWICE 2015



*R*OMANICA  
*S*ILESIANA



**No 10**  
Insularia



*ROMANICA*  
*SILESIANA*



*No 10*  
*Insularia*

Sous la rédaction de  
EWELINA SZYMONIAK  
textes réunis et établis par  
ANETA CHMIEL  
ANDRZEJ RABSZTYN  
ZUZANNA SZATANIK



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu Śląskiego  
KATOWICE 2015

## Redaktor naczelny / Rédacteur en chef

KRZYSZTOF JAROSZ

## Recenzenci / Évaluateurs

MARINO A. BALDUCCI (Carla Rossi Academy-International Institute of Italian Studies (CRA-INITS), Monsummano Terme, Pistoia), ÉTIENNE BEAULIEU (Cégep de Drummondville, Québec), AFEF BENESSAIEH (Télé-université du Québec), MARIE-ANDRÉE BERGERON (Université Laval, Québec), ANNA BRANACH-KALLAS (Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń), LAURA CEJA (California State University, Long Beach), LAURENT DEMOULIN (Université de Liège), SALAH KHAN (Universidad de Extremadura), DANIEL S. LARANGE (Åbo Akademi de Turku), ANNA LEDWINA (Uniwersytet Opolski), EWA ŁUKASZYK (Uniwersytet Warszawski), CHANTAL MAILLÉ (Concordia University, Montréal), JACQUES MARX (Université Libre de Bruxelles), MARIE-FRANÇOISE MELMOUX-MONTAUBIN (Université de Picardie), KRYSZYNA MODRZEJEWSKA (Uniwersytet Opolski), ISABELLE MOREELS (Universidad de Extremadura), PHILIPPE MOTTET (Cégep François-Xavier-Garneau, Québec), APARNA NAYAK (California State University, Long Beach), MAJA PAWLOWSKA (Uniwersytet Wrocławski), NINA PLUTA (Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków), VANJA POLIC (Sveučilište u Zagrebu), ODILE RICHARD-PAUCHET (Université de Limoges), FÉLIX J. RÍOS (Universidad de La Laguna), DELPHINE RUMEAU (Université de Toulouse II — Le Mirail), PIOTR SADKOWSKI (Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń), TOMASZ SIKORA (Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków), TOMASZ SWOBODA (Uniwersytet Gdański), JOANNA SZYMANOWSKA (Uniwersytet Warszawski), JOSEP ANTONI YSERN LAGARDA (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

## Komitet Redakcyjny / Comité de Rédaction

MARIE-ANDRÉE BEAUDET (Université Laval), JOSÉ LUIS BERNAL SALGADO (Universidad de Extremadura), TÚA BLESÁ (Universidad de Zaragoza), PHILIPPE BONOLAS (Universidade Católica Portuguesa), MANUEL BRONCANO (Universidad de León), JEAN-FRANÇOIS DURAND (Université Paul-Valéry, Montpellier III), BRAD EPPS (University of Cambridge), MARÍA JESÚS GARCÍA GARROSA (Universidad de Valladolid), PASQUALE GUARAGNELLA (Università degli Studi di Bari), LOUIS JOLICOEUR (Université Laval), MAGDALENA NOWOTNA (Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris), EDUARDO ENRIQUE PARRILLA SOTOMAYOR (Tecnológico de Monterrey), AGNÈS SPIQUEL (Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis), MAGDALENA WANDZIOCH (Uniwersytet Śląski, Katowice), KRYSZYNA WOJTYNEK-MUSIK (Uniwersytet Śląski, Katowice)

## Redakcja językowa tekstów hiszpańskich / Consultation linguistique des textes en espagnol

DIEGO REMONDO LÓPEZ (Instituto de Cervantes, Cracovia)

## Redakcja językowa tekstów włoskich / Consultation linguistique des textes italiens

GIANNA AVALLONE (Uniwersytet Śląski, Katowice)

Publikacja jest dostępna także w wersji internetowej / La publication est également disponible en ligne

Central and Eastern European Online Library

[www.cceol.com](http://www.cceol.com)

## Table des matières

Mot de la Rédaction (KRZYSZTOF JAROSZ, EWELINA SZYMONIAK) . . . . .	13
---	----

### Îles dans la littérature européenne de l'époque coloniale

BEATRICE NICKEL	
Une vision européenne de l'île . . . . .	23
MALGORZATA SOKOŁOWICZ	
«L'île de Beauté» qui est maudite. Le pervers rêve corse de Prosper Mérimée	32
LORENA VALERA VILLALBA	
<i>Recuerdos de Filipinas</i> : las islas vistas por el periodista y escritor español Francisco Cañamaque (1851—1891) . . . . .	41

### L'île et le regard littéraire sur l'idéologie du colonialisme

DIDIER BERTRAND	
Le microcosme insulaire de Jules Verne dans <i>L'Île mystérieuse</i> . De l'île de la Désolation à l'île Lincoln . . . . .	53
VICRAM RAMHARAI	
Sociologie des relations ethniques entre descendants des Africains et des coolies dans la littérature mauricienne à l'époque coloniale et postcoloniale . . . . .	64

### Identité antillaise

MICHAŁ OBSZYŃSKI	
Édouard Glissant : entre l'insularité et la pensée archipélique . . . . .	81

AMÁN ROSALES RODRÍGUEZ Del pesimismo identitario a la creolización en el ensayo antillano . . . . .	90
--	----

### Le problème de l'appartenance : identité et diaspora

MARIOLA PIETRAK La Cuba secreta: la insularidad / cubanidad en Cristina García . . . . .	103
NANDINI BHAUTOO-DEWNARAIN Multiple Belongings in the Shaping of the Literary Imagination . . . . .	112
RAFAL MADEJA A Floating Homeland: (De)Constructing Canadianness from the Insider-Outsider Perspective of Japanese-Canadians . . . . .	128

### Variations sic-îliennes : notion d'insularité

MAGDALENA ŚNIEDZIEWSKA “Nel paese del Gattopardo”. Gustaw Herling-Grudziński e Giuseppe Tomasi di Lampedusa . . . . .	141
JOANNA JANUSZ La condizione di isolitudine in <i>Diceria dell'untore</i> di Gesualdo Bufalino . . . . .	152
MALGORZATA PUTO Sicilia, un'isola dentro un continente umano . . . . .	161

### La femme et l'île

ANNA NATKAŃSKA La donna è un'isola . . . . .	175
EWA TICHONIUK-WAWROWICZ L'insularità femminile ne <i>Il sesso inutile</i> de Oriana Fallaci . . . . .	183
ANNA SZKONTER-BOCHNIAK La quête identitaire dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi . . . . .	197

### L'île et les conceptions de l'altérité

EILEEN LOHKA Itinérance et métissage : pour une littérature qui se réinvente . . . . .	219
---	-----



MARÍA ELENA BLAY CHÁVEZ	
<i>El Entenado</i> de Juan José Saer, mito, islas y límites . . . . .	228
AGATA TĘCZA	
The Trichotomy of the Island. The Islanders, the Others and the Enemies on Pitcairn Islands: An Analysis of <i>Jutro przyplynie Królowa</i> by Maciej Wasilewski . . . . .	236

### L'île et les inspirations philosophiques

SONIA DOSORUTH	
La littérature francophone mauricienne, un écho à la littérature dix-huitièmiste comme heritage? . . . . .	249
BUATA B. MALELA	
Subjectivité îlienne et cheminement: De Patrick Chamoiseau à Soeuf Elbadawi . . . . .	267
EDUARDO E. PARRILLA SOTOMAYOR	
La isla de James y el biocentrismo como utopía en <i>El dios de Darwin</i> de Sabina Berman . . . . .	282

### Paradis / enfer comme métaphore de l'île

ANNA BRANACH-KALLAS	
Insular Arcadias: Islands in the Great War Fiction of J.-M.G. Le Clézio and Pat Barker . . . . .	295
KATARZYNA WIŚNIEWSKA-SZARAN	
Les représentations de l'île Maurice dans l'imaginaire littéraire franco-mauricien . . . . .	309
MARTA ORACZ	
Mauritius — the Paradise Island? . . . . .	324

### Île comme métaphore

ANNA ŻURAWSKA	
L'Atlantide ou la quête de l'absence. <i>D'un pays sans amour</i> de Gilles Rozier . . . . .	339
JÉRÉMIE SALLUSTIO	
Alfred Jarry et Jacques Lacan. <i>Lalangue</i> du Docteur Faustroll . . . . .	350
ADRIANA MINARDI	
La configuración ideológica del insularismo en el regionalismo español. El caso de <i>La barraca</i> de Vicente Blasco Ibáñez . . . . .	361

## Traduction littéraire

ALEKSANDRA JACKIEWICZ

- La poetización de la añoranza en dos traducciones españolas del poema *Matka* de Julian Tuwim . . . . . 373

## Comptes rendus

- Eileen Lohka, “*La femme, cette inconnue Isle de France, terre des hommes*”, *L’Atelier d’écriture, La Pelouse, Trou d’Eau Douce, Île Maurice 2013*, ISBN 978-99949-0-041-1 (Anna Szkonter-Bochniak) . . . . . 387
- Vicram Ramharai et Emmanuel Bruno Jean-François (dir.), “*Marcel Cabon : écrivain d’ici et d’ailleurs*”, *Île Maurice : L’Atelier d’écriture, coll. « Essais et critiques littéraires »*, 2014, 203 p., ISBN 978-99949-39-06-0 (Sachita Samboo) . . . . . 395
- Srilata Ravi, “*Rethinking Global Mauritius — Critical Essays on Mauritian Literatures and Cultures*”, *L’Atelier d’écriture, La Pelouse, Trou d’Eau Douce, Île Maurice, 2013*, 119 p., ISBN 999-033-680-6 (Magdalena Sitarz) . . . . . 398
- Antonella Emina (dir.), “*Léon-Gontran Damas. Cent ans en noir et blanc*”. Paris, CNRS éditions, 2014, 340 p., ISBN 978-2-271-07915-2 (Józef Kwaterko) . . . . . 401
- Réal Ouellet, “*La Relation de voyage en Amérique (XVI<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècles). Au carrefour des genres*”, Paris, éd. Hermann, coll. « *La République des Lettres* », 2015, 165 p., ISBN 978-2-7056 9010-6 (Józef Kwaterko) . . . . . 406
- Yannick Resch, “*Écrire / danser la vie Colette et Isadora*”, Paris, *L’Harmattan, Collection Amarante*, 2014, 197 p., ISBN 978-2-343-04556-6 (Magdalena Wandzioch) . . . . . 411
- Anna Loba, “*Le Réconfort des dames mariées. Mariage dans les écrits didactiques adressés aux femmes à la fin du Moyen Âge*”, Poznań, *Wydawnictwo Naukowe UAM*, 2013, 244 p., ISBN 978-83-232-2571-3 (Anna Gęsicka) . . . . . 415
- Françoise Lionnet, “*Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie / Writing Women and Critical Dialogues. Subjectivity, Gender and Irony*”, *L’Atelier d’écriture, La Pelouse, Trou d’Eau Douce, Île Maurice, 2012*, 315 p., ISBN 99903-36-68-7 (Anna Czarnowus) . . . . . 418
- Françoise Lionnet, “*Le su et l’incertain. Cosmopolitiques créoles de l’Océan Indien / The Known and the Uncertain. Creole Cosmopolitics of the Indian Ocean*”, *L’Atelier de l’écriture, La Pelouse, Trou d’Eau Douce, Île Maurice, 2012*, 320 p., ISBN 99903-36-69-5 (Anna Branach-Kallas) . . . . . 422
- Christophe Cosker, “*Petite histoire des lettres francophones à Mayotte : des origines à nos jours*”, Paris, éd. Anibwe, 2015, 150 p., ISBN 978-2-916121-75-8 (Jean-Louis Rose) . . . . . 426

## Contents

Preface (KRZYSZTOF JAROSZ, EWELINA SZYMONIAK)	13
---	----

### Islands in European Colonial Literature

BEATRICE NICKEL	
A European Vision of An Island	23
MALGORZATA SOKOŁOWICZ	
The Cursed “Island of Beauty”. The Perverse Corsican Dream of Prosper Mérimée	32
LORENA VALERA VILLALBA	
<i>Recuerdos de Filipinas</i> : the Islands as Seen by Spanish Journalist and Writer Francisco Cañamaque (1851—1891)	41

### Islands and the Literary Images of Colonial Ideology

DIDIER BERTRAND	
The Island as a Microcosm in Jules Verne’s <i>The Mysterious Island</i> . From Desolation Island to Lincoln Island	53
VICRAM RAMHARAI	
Sociology of Interethnic Relations Between the African and Coolie Descendants in Mauritian Literature	64

### Antillian Identity

MICHAŁ OBSZYŃSKI	
Édouard Glissant: Between Insularity and Archipelagic Thought	81

AMÁN ROSALES RODRÍGUEZ From Identitary Pessimism to Creolization in the Antillean Essay . . . . .	90
--	----

### The Problem of Belonging: Identity and Diaspora

MARIOLA PIETRAK The Secret Cuba: The Insularity / Cubanity in Cristina García . . . . .	103
NANDINI BHAUTOO-DEWNRARAIN Multiple Belongings in the Shaping of the Literary Imagination . . . . .	112
RAFAL MADEJA A Floating Homeland: (De)Constructing Canadianness from the Insider-Outsider Perspective of Japanese-Canadians . . . . .	128

### Insular Transformations: The Concept of Insularity

MAGDALENA ŚNIEDZIEWSKA “In the Leopard’s Land”. Gustaw Herling-Grudziński and Giuseppe Tomasi di Lampedusa . . . . .	141
JOANNA JANUSZ The Condition of <i>Isolitudine</i> in Gesualdo Bufalino’s <i>Diceria dell’untore</i> . . . . .	152
MALGORZATA PUTO Sicily, the Island on the Human Continent . . . . .	161

### Woman/Island

ANNA NATKAŃSKA The Woman Is an Island . . . . .	175
EWA TICHONIUK-WAWROWICZ The Feminine Insularity in <i>The Useless Sex</i> of Oriana Fallaci . . . . .	183
ANNA SZKONTER-BOCHNIAK Seeking Identity in the Works of Ananda Devi . . . . .	197

### The Island and the Problem of Otherness

EILEEN LOHKA Nomadism and Hybridity: Literature Revisited . . . . .	219
--	-----

- MARÍA ELENA BLAY CHÁVEZ  
*The Witness* by Juan José Saer. Myth, Islands and Boundaries . . . . . 228
- AGATA TĘCZA  
 The Trichotomy of the Island. The Islanders, the Others and the Enemies on  
 Pitcairn Islands: An Analysis of *Jutro przybędzie Królowa* by Maciej  
 Wasilewski . . . . . 236

## The Island and Philosophical Inspiration

- SONIA DOSORUTH  
 The Mauritian Francophone Literature: A Legacy of the 18th Century Literature?  
 . . . . . 249
- BUATA B. MALELA  
 Subjectivity Islander and Moving: From Patrick Chamoiseau to Soeuf Elbadawi 267
- EDUARDO E. PARILLA SOTOMAYOR  
 James Island and Biocentrism as Utopia in *El dios de Darwin* of Sabina  
 Berman . . . . . 282

## Paradise and Hell as Metaphors of the Island

- ANNA BRANACH-KALLAS  
 Insular Arcadias: Islands in the Great War Fiction of J.-M.G. Le Clézio and Pat  
 Barker . . . . . 295
- KATARZYNA WIŚNIEWSKA-SZARAN  
 Representations of Mauritius in Literary Fiction . . . . . 309
- MARTA ORACZ  
 Mauritius — the Paradise Island? . . . . . 324

## The Island as a Metaphor

- ANNA ŻURAWSKA  
 Atlantis or the Search for Absence. *D'un pays sans amour* by Gilles Rozier . . . 339
- JÉRÉMIE SALLUSTIO  
 Alfred Jarry and Jacques Lacan. *Lalangue* of Doctor Faustroll . . . . . 350
- ADRIANA MINARDI  
 The Ideological Configuration of Insularity in Spanish Regionalism. The Case of  
*La barraca* by Vicente Blasco Ibáñez . . . . . 361

## Literary Translation

ALEKSANDRA JACKIEWICZ

- The Poetic Idealization of Nostalgia in two Spanish Translations of the Poem  
*Matka* by Julian Tuwim . . . . . 373

## Reviews

- Eileen Lohka*, “*La femme, cette inconnue Isle de France, terre des hommes*”,  
*L’Atelier d’écriture, La Pelouse, Trou d’Eau Douce, Île Maurice 2013. ISBN*  
*978-99949-0-041-1 (Anna Szkonter-Bochniak)* . . . . . 387
- Vicram Ramharai et Emmanuel Bruno Jean-François (dir)*, “*Marcel Cabon :*  
*écrivain d’ici et d’ailleurs*”, *Île Maurice: L’Atelier d’écriture, coll. « Essais*  
*et critiques littéraires », 2014, 203 p., ISBN 978-99949-39-06-0 (Sachita*  
*Samboo)* . . . . . 395
- Srilata Ravi*, “*Rethinking Global Mauritius — Critical Essays on Mauritian Li-*  
*teratures and Cultures*”, *L’Atelier d’écriture, La Pelouse, Trou d’Eau Douce,*  
*Île Maurice, 2013, 119 p., ISBN 999-033-680-6 (Magdalena Sitarz)* . . . . . 398
- Antonella Emina (dir)*, “*Léon-Gontran Damas. Cent ans en noir et blanc*”, *Paris,*  
*CNRS éditions, 2014, 340 p., ISBN 978-2-271-07915-2 (Józef Kwaterko)* . . . . . 401
- Réal Ouellet*, “*La Relation de voyage en Amérique (XVI<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècles). Au car-*  
*refour des genres*”, *Paris, éd. Hermann, coll. « La République des Lettres »,*  
*2015, 165 p., ISBN 978-2-7056 9010-6 (Józef Kwaterko)* . . . . . 406
- Yannick Resch*, “*Écrire / danser la vie Colette et Isadora*”. *Paris, L’Harmattan,*  
*Collection Amarante, 2014, 197 p., ISBN 978-2-343-04556-6 (Magdalena*  
*Wandzioch)* . . . . . 411
- Anna Loba*, “*Le Réconfort des dames mariées. Mariage dans les écrits didac-*  
*tiques adressés aux femmes à la fin du Moyen Âge*”, *Poznań, Wydawnictwo*  
*Naukowe UAM, 2013, 244 p., ISBN 978-83-232-2571-3 (Anna Gęsicka)* . . . . . 415
- Françoise Lionnet*, “*Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité,*  
*genre et ironie / Writing Women and Critical Dialogues. Subjectivity, Gender*  
*and Irony*”. *L’Atelier d’écriture, La Pelouse, Trou d’Eau Douce, Île Maurice,*  
*2012, 315 p., ISBN 99903-36-68-7 (Anna Czarnowus)* . . . . . 418
- Françoise Lionnet*, “*Le su et l’incertain. Cosmopolitiques créoles de l’Océan*  
*Indien/ The Known and the Uncertain. Creole Cosmopolitics of the Indian*  
*Ocean,*” *L’Atelier de l’écriture, La Pelouse, Trou d’Eau Douce, Île Maurice,*  
*2012, 320 p., ISBN 99903-36-69-5 (Anna Branach-Kallas)* . . . . . 422
- Christophe Cosker*, “*Petite histoire des lettres francophones à Mayotte : des ori-*  
*gines à nos jours*”, *Paris, éd. Anibwe, 2015, 150 p., ISBN 978-2-916121-75-8*  
*(Jean-Louis Rose)* . . . . . 426

## Mot de la Rédaction

L'homme s' imagine beaucoup de choses, mais surtout des îles.

Juan Villoro, 2008

Le topos de l'île est depuis des siècles présent dans la culture de l'Occident, et les traits constitutifs de l'île, lieu isolé du reste du monde par l'immensité de l'océan, d'un monde en miniature, d'un microcosme, l'associaient tout naturellement à la quête de l'idéal : du paradis terrestre (les îles heureuses), du paradis perdu (*L'Atlantide* de Platon), d'un régime parfait (*L'Utopie* de Thomas More), d'un laboratoire (*La Nouvelle Atlantide* de Francis Bacon). Identifiée avec l'inconnu, parfois même irréel ou irrationnel, l'île ouvrait aussi un espace pour l'imagination, en devenant une scène d'aventures et d'initiations (les romans de Jules Verne), mais également — avec le développement de la littérature fantastique — celle de terrifiantes et hyperboliques fictions (*L'île du docteur Moreau* de Herbert George Wells). Le paradis mythique cédait parfois la place à un regard satirique (les parodiques *Voyages de Gulliver* de Jonathan Swift), ou bien devenait un prétexte à la réflexion sur les abîmes de la culture et de l'homme (*Sa Majesté des mouches* de William Golding).

Espace géographique concret, mais aussi espace mystérieux, voire onirique, lieu où l'on peut échafauder des rêves, l'île a formé l'imagination coloniale de l'Occident. Devenant un lieu de conquête, de colonisation et de la mise en œuvre de projets civilisateurs, elle a perdu son caractère primordial de *locus amoenus* et elle est dorénavant durablement liée, d'un côté, avec la notion d'atavisme, et, de l'autre, avec des métaphores de pouvoir, d'hégémonie et de contrôle exercé sur l'individu (le thème de l'esclavage et de la domination des colonisateurs sur le terrain découvert dans *La Tempête* de William Shakespeare ; des tentatives de « domestication » de l'espace vierge dans *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe). Il ne faut pas oublier que les représentations, y compris celles de lieu, en reliant le

pouvoir et le savoir, sont toujours tributaires d'un point de vue ; elles possèdent donc toujours sa poétique inhérente, ce qui est surtout visible lorsqu'il est question des ambitions impérialistes, comme c'est le cas de l'histoire de beaucoup d'îles.

Lointaine, mais en même temps accessible, perçue soit comme une place forte, soit comme une prison, l'île comme paradigme permet de jouer avec des catégories d'altérité et de périphérie, ce qui devient un élément important lorsqu'on réfléchit sur l'identité de ses habitants. Rappelons que, selon Benedict Anderson (*Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 1983), les communautés sont imaginées et leur identité — entendue comme un projet, comme un processus intersubjectif réalisé dans une suite de représentations — se fait par identification avec un territoire concret et par l'exclusion de ceux qui n'appartiennent pas à cette communauté. D'autre part, l'inventaire des traits typiques de l'insularité contient le métissage, le syncrétisme, l'hybridation. C'est l'océan, route à sens multiples, qui a contribué à créer des relations interculturelles. Au plan culturel et linguistique, maintes îles colonisées par les puissances occidentales ont joué le rôle de four (*melting pot*) dans lequel les représentants des tribus et races différentes ont élaboré langues, croyances et art syncrétiques, en puisant dans ce qu'ils avaient apporté de leurs pays d'origine et dans ce qu'ils ont brassé en faisant germer une culture et une vision du monde inédites.

La science de la culture met en relief les interrelations entre la culture, l'espace, le lieu et le paysage, de l'étude des relations entre l'homme et la nature (la géographie culturelle — Carl Sauer : *The Morphology of Landscape*, 1925) à la compréhension de la culture comme un système de codes dans lequel l'espace, le lieu et le paysage deviennent significatifs (la géographie humaniste ; Yi-Fu Tuan : *Space and Place : The Perspective of Experience*, 1977 ; Edward Relph : *Place and Placeness*, 1976). En admettant que la géographie est créative, c'est-à-dire qu'elle est un outil dans les relations de pouvoir et de domination, le présent numéro 10 de *Romanica Silesiana* encourage à la réflexion sur les métaphores dont le point de départ est l'île, ainsi que sur la productivité du modèle de l'île dans le discours littéraire concernant le système colonial / néocolonial / postcolonial dans son acception géographico-culturelle. Il serait tout aussi intéressant de se demander si, plus d'un demi siècle après la première vague de la libération des anciennes colonies, il est possible de ne plus décrire leur littérature en recourant aux notions postcolonialistes. Ces littératures ont-elles déjà accédé à l'ère post-post-coloniale ?

En prenant en considération que la représentation et le pouvoir possèdent des essentiels aspects géographiques, mais que ces sens s'instituent par voie intersubjective, qu'ils sont sujets à modifications et qu'ils sont différents pour chaque groupe, nous avons divisé les articles du dossier insulaire en dix catégories thématiques.



Ainsi les articles de Beatrice NICKEL, de Małgorzata SOKOŁOWICZ et de Lorena VALERA VILLALBA se concentrent sur l'image des îles (Tahiti, Corse, Philippines) dans la littérature européenne de l'époque coloniale, en prouvant que cette image était la reproduction de l'idéologie occidentale. Même quand il s'agissait de convaincre le lecteur qu'il était nécessaire de réformer une colonie, comme c'était le cas de *Recuerdos de Filipinas* de Francisco Cañamaque, analysé par Lorena VALERA VILLALBA, les îles demeuraient l'antithèse du progrès européen — comp. la description de Tahiti dans la littérature française et anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle étudié par Beatrice NICKEL, ou bien un fantasme pervers qu'est la vision de la Corse dans l'œuvre de Prosper Mérimée lu par Małgorzata SOKOŁOWICZ.

Le deuxième groupe d'articles est consacré à la représentation littéraire de l'île considérée comme élément d'un plus vaste projet idéologique. Didier BERTRAND juxtapose *L'Île mystérieuse* de Jules Verne et *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe pour prouver que Verne s'est servi du motif narratif de la robinsonnade pour présenter au lecteur une vision du capitalisme qui est beaucoup plus complexe que celle qui est de rigueur au XIX<sup>e</sup> siècle, tandis que Vicram RAMHARAI décrit les moyens de représenter les relations ethniques entre les Créoles et les coolies originaires de l'Inde dans la fiction romanesque du XX<sup>e</sup> siècle créée à l'île Maurice, en partant de l'attitude des auteurs face à l'idéologie coloniale.

Les quatre catégories thématiques suivantes relèvent de la problématique identitaire *sensu largo*, depuis la conception de l'identité de l'archipel (Michał OBSZYŃSKI et Amán ROSALES RODRÍGUEZ), par le problème de l'appartenance nationale (Mariola PIETRAK, Nandini BHAUTOO-DEWNNARAIN, Rafał MADEJA), les variations sic-iliennes (Magdalena ŚNIEDZIEWSKA, Joanna JANUSZ, Małgorzata PUTO), à la construction de l'identité de la femme dans le contexte insulaire (Anna NATKAŃSKA, Ewa TICHONIUK-WAWROWICZ, Anna SZKONTER-BOCHNIAK).

Michał OBSZYŃSKI présente la conception de la culture des Antilles françaises lancée par Édouard Glissant, dans laquelle l'insularité devient le symbole de la lutte pour l'identité nationale menacée par le phénomène de la mondialisation. En élargissant la perspective, Amán ROSALES RODRÍGUEZ étudie l'essayistique caraïbo-antillaise du point de vue de l'évolution de la réflexion sur l'identité de la région, qui constitue un de ses sujets pertinents, à partir du pessimisme identitaire qu'irradient les textes essentialistes d'Antonio S. Pedreira, René Márquez et José L. Gonzáles jusqu'à la mise en relief de l'importance de l'expérience pancaraïbe et multiculturel qui relève de la notion de créolisation, dans les essais d'Antonio Benítez Rojo et d'Édouard Glissant.

Trois articles suivants décrivent le processus de la construction de l'identité insulaire comme hybride culturelle. Mariola PIETRAK analyse le roman *Soñar en cubano* de Cristina García, représentante de la diaspora cubaine, en y attribuant la catégorie de texte fondateur, dans lequel le mythe de l'insularité de José Lezama Lima devient, après certaines transformations, le synonyme de la

cubanité. Nandini BHAUTOO-DEWNARAIN montre comment le courant unificateur visant à construire l'identité nationale se confronte et se heurte, dans la trilingue littérature mauricienne, avec les discours qui mettent en relief la multiculturalité et la diversité de cette littérature. Rafał MADEJA analyse le processus de l'élaboration d'une identité diasporique qui se base, entre autres, sur le sentiment d'une déportation et d'une « clochardisation » métaphoriques, dans les romans *Obsan* et *Itsuka* de l'écrivaine nippon-canadienne Joy Kogawa.

Les articles de Magdalena ŚNIEDZIEWSKA, de Joanna JANUSZ et de Małgorzata PUTO se concentrent sur la conception de l'insularité dans l'étroit contexte sicilien vu, qui plus est, d'une perspective extérieure. Magdalena ŚNIEDZIEWSKA analyse l'interprétation du roman *Gattopardo* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa effectuée par Gustaw Herling-Grudziński (qui, depuis 1955 jusqu'à sa mort, a habité à Naples). Suivant Herling-Grudziński l'essence de la sicilité se ramène à l'impossibilité d'un changement quelconque et la fascination de la mort. Joanna JANUSZ analyse le concept d'« isolitudine » (mot italien composé de *isola* — « île » et *solitudine* — « solitude ») créé par Gesualdo Bufalino pour rendre compte du mélange de la fierté de leur sicilianité et du sentiment d'isolation d'avec l'Italie continentale. Małgorzata PUTO complète cette image de l'île italienne par un regard de turinois Giuseppe Culicchi lequel, dans son ouvrage *Sicilia, o cara* relate son voyage à la recherche de ses racines siciliennes, sentimental certes, mais marqué par des dichotomies (entre autres, île—continent, passé—développement).

La vie sur l'île imprime indubitablement une marque sur le sentiment de l'identité individuelle. Comme le montrent dans leurs articles Anna NATKAŃSKA, Ewa TICHONIUK-WAWROWICZ et Anna SZKONTER-BOCHNIAK, c'est particulièrement visible dans le cas de l'identité féminine, traditionnellement vouée à s'opposer à la domination masculine. En s'appuyant sur trois romans des romanciers du XX<sup>e</sup> siècle liés à la Sicile, Anna NATKAŃSKA pose la thèse que la femme qui habite dans l'île est l'incarnation de l'essence de l'être insulaire. En étudiant *Il sesso inutile* d'Oriana Fallaci, ouvrage qui constitue une relation du voyage de la journaliste à travers les pays asiatiques, Ewa TICHONIUK-WAWROWICZ convainc que l'insularité féminine est un facteur non seulement des conditions géographiques, mais qu'elle relève aussi des rôles sociaux de chaque sexe inscrit dans la dichotomie coloniale centre / périphéries modifiée actuellement par le processus de la globalisation. En adoptant une grille de lecture qui emprunte à la fois au postcolonialiste, au postmoderniste, au féministe et à la créolisation, Anna SZKONTER-BOCHNIAK analyse la condition de la femme qui, vivant dans les sociétés patriarcales de Maurice et de l'Inde, se révolte contre les normes qu'on lui impose, en recherchant une identité individuelle se basant sur les catégories de liberté, amour et sexualité.

La littérature insulaire, ou bien celle qui considère l'île comme un monde en miniature, est inévitablement liée à la conception de l'Autre. C'est la problématique dont traitent les textes d'Eileen LOHKA, María Elena BLAY CHÁVEZ et

Agata TĘCZA. L'étude d'Eileen LOHKA, consacré aux textes choisis de Jean-Marie Gustave Le Clézio, Édouard J. Maunick et Ananda Devi, présente différentes visions de l'écriture insulaire dans laquelle les facteurs européen et créole s'allient pour faire la synthèse de l'acceptation et de la tolérance de l'altérité. María Elena BLAY CHÁVEZ soumet à l'analyse le roman *El Entenado* de Juan José Saer. Par période des dix années qu'un Blanc a passé, à l'époque de la conquête de l'Amérique, dans une île métaphorique, c'est-à-dire parmi les Indiens-cannibales qui habitaient les bords du fleuve Parana, constitue pour l'auteure un prétexte qui lui permet de réfléchir sur identité, altérité, narration et mémoire. Agata TĘCZA reprend aussi dans son article la dichotomie traditionnelle familier / étranger, en étudiant les différences internes de la population des îles Pitcairn que relève Maciej Wasilewski, dans *Jutro przyplynie Królowa*, son reportage du séjour dans cette île de l'Océan Pacifique.

Ce qui unit les articles de Sonia DOSORUTH, Buata B. MALELA et Eduardo E. PARRILLA SOTOMAYOR, c'est une inspiration philosophique appliquée à la thématique insulaire. L'étude de Sonia DOSORUTH aborde la question de l'influence de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle, et surtout de l'esthétique du Siècle des Lumières (Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot) sur la littérature de l'île Maurice naissante. Buata B. MALELA analyse la subjectivité insulaire dans le contexte de déplacement des auteurs dans l'espace et identité littéraire, en prenant comme point de repère l'œuvre de Patrick Chamoiseau, écrivain antillais contemporain, dans laquelle cette subjectivité est rendue possible grâce au voyage interne de son propre moi à ce qui est autre. Eduardo E. PARRILLA SOTOMAYOR s'adonne à la réflexion sur les relations entre la science et l'éthique, dont le prétexte est le roman de Sabina Berman *El dios de Darwin*. PARRILLA SOTOMAYOR juxtapose la théorie révolutionnaire de Darwin sur l'évolution des espèces, rendue possible grâce à la découverte par le biologiste, en 1835, de l'Île James, et l'ensemble d'idées qui constituent la soi-disant éthique planétaire du théologien brésilien Leonard Boff.

Les deux dernières sections thématiques du présent numéro sont consacrées respectivement aux métaphores de l'île et à l'île comme métaphore.

Le point de départ des articles d'Anna BRANACH-KALLAS, Katarzyna WIŚNIEWSKA-SZARAN et Marta ORACZ est la représentation littéraire de l'île comme paradis / enfer. Anna BRANACH-KALLAS se concentre sur l'image de l'île Rodrigues dans le roman *Le Chercheur d'or* de Jean-Marie Gustave Le Clézio et des îles de Salomon dans la trilogie *Regeneration* de Pat Barker, qui pendant les événements sanglants de la guerre de 1914—1918 se transforment en une Arcadie qui fournissent aux héros le refuge d'un « ailleurs ». Katarzyna WIŚNIEWSKA-SZARAN analyse différentes manières de percevoir l'île dans la littérature franco-mauricienne au tournant des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, du paradis à l'enfer, ce que rend possible l'inscription du topos îlien dans la dichotomie bien / mal. Marta ORACZ compare l'image stéréotypée de l'île Maurice comme un paradis multiculturel avec une vision beaucoup plus complexe de l'île, im-

pliquant des différences entre les races et classes (l'enfer?) dont recèlent les romans de Lindsey Collen.

En s'ouvrant sur des significations multiples, le topos de l'île peut lui-même devenir une métaphore. C'est la pratique à l'étude de laquelle invitent Anna ŻURAWSKA, Jérémie SALLUSTIO et Adriana MINARDI. Dans son article, Anna ŻURAWSKA montre de quelle manière l'Atlantide devient la métaphore du paradis perdu / du passé dans la réflexion sur l'identité dans la culture yidish. Jérémie SALLUSTIO analyse les stratégies littéraires d'Alfred Jarry qui, dans *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*, permettent de dépasser l'Autre, ce que l'auteur réussit entre autres grâce à la métaphore de l'île. Adriana MINARDI étudie les aspects idéologiques du roman *La barraca* de Vicente Blasco Ibáñez, écrivain espagnol du XIX<sup>e</sup> siècle, qui résultent de l'application dans l'œuvre de ce qu'on appelle « effet île » (*efecto insula*), c'est-à-dire une stratégie narrative qui consiste à représenter un régionalisme (en l'occurrence valencien) dans les catégories des contradictions de classes et en même temps comme une forme de résistance contre le projet civilisationnel imposé par la culture urbaine.

Comme *Romanica Silesiana* est une revue consacrée non seulement à la littérature, mais aussi à la traduction littéraire, les rédacteurs de la présente livraison ont accepté, en dehors du dossier thématique, l'article d'Aleksandra JAC-KIEWICZ qui soumet à une analyse comparative deux traductions vers l'espagnol du poème de Julian Tuwim intitulé *Matka*.

La section des comptes rendus des essais littéraires est exceptionnellement riche en textes qui recensent des ouvrages importants consacrés à la littérature. Anna SZKONTER-BOCHNIAK consacre son compte rendu à l'ouvrage d'Eileen Lohka *La femme, cette inconnue Isle de France, terre des hommes*. Cet ouvrage, comme le suivant, ont été publiés par la maison d'édition de Barlen Pyamootoo L'Atelier d'écriture, sis à La Pelouse, Trou d'Eau Douce, à l'Île Maurice. Sachita SAMBOO recense les actes d'un colloque consacré à *Marcel Cabon : écrivain d'ici et d'ailleurs* organisé par Vicram Ramharai et Emmanuel Bruno Jean-François. Magdalena SITARZ consacre son compte rendu à l'essai de Srilata Ravi, *Rethinking Global Mauritius — Critical Essays on Mauritian Literatures and Cultures*.

Józef KWATERKO a choisi de présenter deux ouvrages : celui dirigé par Antonella Emina, *Léon-Gontran Damas. Cent ans en noir et blanc*, sur un vétéran de la francophonie guyanaise et celui de Réal Ouellet, *La Relation de voyage en Amérique (XVI<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècles). Au carrefour des genres*.

Dans son compte rendu, Magdalena WANDZIOCH parle de l'ouvrage de Yannick Resch: *Écrire / danser la vie Colette et Isadora*, tandis qu'Anna GĘSICKA a consacré le sien à l'étude d'Anna Loba, *Le réconfort des dames mariées. Mariage dans les écrits didactiques adressés aux femmes à la fin du Moyen Âge*.

Les comptes rendus de Anna CZARNOWUS et de Anna BRANACH-KALLAS renvoient à deux ouvrages de Françoise Lionnet. Le premier — *Écritures fémi-*

---

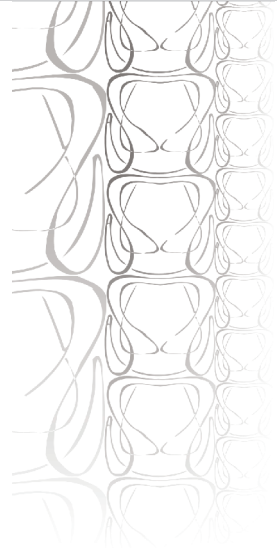
*nines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie / Writing Women and Critical Dialogues. Subjectivity, Gender and Irony* — est consacré aux écrivaines de l'île Maurice dont les textes sont présentés sous l'angle des études *gender*, des *subaltern studies*, du marxisme ainsi que de la théorie des littératures mineures élaborée par Deleuze et Guattari (Anna CZARNOWUS). L'autre, *Le su et l'incertain. Cosmopolitiques créoles de l'Océan Indien / The Known and the Uncertain. Creole Cosmopolitics of the Indian Ocean*, constitue un apport remarquable sur les phénomènes de créolisation et de cosmopolitisme (Anna BRANACH-KALLAS).

Le dernier compte rendu est rédigé par Jean-Louis ROSE et présente l'ouvrage de Christophe Cosker, *Petite histoire des lettres francophones à Mayotte : des origines à nos jours*, où l'auteur analyse les œuvres produites sur le territoire mahorais, en s'appuyant dans son travail sur une sociologie de la littérature.

*Krzysztof Jarosz,  
Ewelina Szymoniak*



# Îles dans la littérature européenne de l'époque coloniale







BEATRICE NICKEL  
Universität de Stuttgart

## Une vision européenne de l'île

ABSTRACT: In his *Discourse on the Origin and Basis of Inequality Among Men* (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755) Jean-Jacques Rousseau argued that man, in a state of nature, was inherently good, but became depraved the moment he decided to live in societies. In 18<sup>th</sup> century European literature, Rousseau's idea assumed shape in the description of the original inhabitants of Tahiti. For the first time, Louis Antoine de Bougainville described them as the embodiment of Rousseau's natural man. At this very moment, Tahiti became, in the European imagination, the epitome of paradise on earth. Beside the account of Bougainville's journey, the following paper is focussed on literary texts of James Cook, Georg Forster and Denis Diderot.

KEY WORDS: Tahiti, the Enlightenment, *bon sauvage*, utopian thought

### Introduction

Dans la littérature européenne du XVIII<sup>e</sup> siècle — surtout dans les récits de voyage —, l'image de Tahiti est très étroitement liée à l'idée de l'homme naturel ou du bon sauvage surtout lancée par Jean-Jacques Rousseau dans la première partie de son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), comme l'a remarqué Andrea Siegmund :

[...] in der Gesellschaft auf der Südseeinsel Tahiti, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entdeckt wird und die eine ausgedehnte Reiseliteratur hervorruft, 'erkennt' man die Ideale Rousseaus. Die Südsee gilt der Zeit als die Weltgegend der unverdorbenen Menschheit, wo 'edle Wilde' in paradiesischer Einfalt und ohne Schuld und falsche Scham freizügig miteinander leben. Tahiti wird zum Inbegriff des guten, natürlichen Lebens.

Tahiti und seine 'primitive' Kultur werden als Verkörperung des Goldenen Zeitalters beschrieben, wo familiärer Sinn, Gleichheit, Brüderlichkeit

und Freiheit herrschen. Mit seiner Entdeckung glaubt man, eine Bestätigung der Theorien von Rousseau gefunden zu haben, wonach am Anfang der Menschheitsgeschichte, auf deren Stufe man die Tahiti-Bewohner empfindet, die Menschen, weil sie natürlich-sittlich waren, frei und gut lebten [...]¹.

SIEGMUND, 2002 : 74

Surnommée « l'île d'amour » ou « la Nouvelle Cythère » au siècle des Lumières, Tahiti évoque pour quelques esprits européens le mythe du paradis. Pour cela, cette île est présentée comme un lieu utopique et les Tahitiens comme des hommes particulièrement heureux parce qu'ils ne connaissent pas tous les problèmes qui résultent du processus de la civilisation. Évidemment, la description narrative de l'île de Tahiti sert de contre-discours aux acquis culturels en Europe au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'analyse suivante se base sur quatre textes, à savoir *Voyage autour du monde* de Louis Antoine de Bougainville ; *Captain Cook's Journal During the First Voyage Round the World* de James Cook ; *A Voyage Round the World In His Britannic Majesty's Sloop, Resolution, commanded by Capt. James Cook, during the Years 1772, 3, 4 and 5* de Georg Forster et finalement *Supplément au voyage de Bougainville ou Dialogue entre A et B sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas* de Denis Diderot. Ce petit choix des récits de voyage montre déjà que Tahiti y est présente et par conséquent est d'intérêt général en Europe au siècle des Lumières.

## Tahiti comme miroir étranger de la réalité européenne au XVIII<sup>e</sup> siècle

Avec ses deux essais *Des cochés* et *Des cannibales*, publiés dans les *Essais* (1572—1592), Michel de Montaigne a créé le mythe du *bon sauvage* que Jean-

<sup>1</sup> « [...] dans la société de l'île de Tahiti dans les mers du Sud, découverte au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, donnant lieu à une vaste littérature de voyage, on reconnut aussi les idéaux de Rousseau. Les mers du Sud étaient à cette époque considérées comme le territoire d'une humanité pas encore décadente, où les bons sauvages vivaient ensemble dans une simplicité paradisiaque, sans péché et sans fausse pudeur. Ainsi Tahiti devint le synonyme de la vie bonne et naturelle. Tahiti et sa culture primitive étaient décrites comme l'incarnation de l'âge d'or où régnaient le sens familial, l'égalité, la fraternité et la liberté. Avec la découverte de Tahiti on crut avoir trouvé la confirmation des théories de Rousseau, selon lesquelles au début de l'histoire de l'humanité, correspondant à ce que l'on imaginait être le stade de l'évolution des Tahitiens, les hommes vivaient une vie bonne et libre, parce que leurs mœurs étaient bonnes et naturelles [...] » [Traduction — B.N.].

Jacques Rousseau a popularisé dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755). Et c'est Louis Antoine de Bougainville qui a finalement fondé le mythe du bon sauvage tahitien, lequel est très étroitement lié au mythe de l'île de Tahiti comme paradis sur terre. En fait, la circulation de son journal de bord intitulé *Voyage autour du monde par la frégate du Roi La Boudeuse et la flûte L'Étoile* (1771) est le moment de la naissance de ce mythe européen. Après tout, Bougainville présente une vision idyllique voire édénique de l'île et de ses habitants : les Tahitiens sont imaginés comme les hommes particulièrement paisibles<sup>2</sup> (« aucun ne portait d'armes, pas même de bâtons » (BOUGAINVILLE, 1982 : 229)) et hospitaliers (« Les Français n'ont jamais vu une telle hospitalité » (1982 : 230)) et pourraient être un modèle pour les Français en ce qui concerne la simplicité de la vie, l'honnêteté, la sagesse naturelle et aussi la liberté sexuelle qui implique la polygamie<sup>3</sup>. À tout moment, l'assouvissement immédiat des désirs sexuels a la priorité : « Cette habitude de vivre continuellement dans le plaisir donne aux Taïtiens un penchant marqué pour cette douce plaisanterie, fille du repos et de la joie » (1982 : 259).

À plusieurs reprises, l'île de Tahiti est explicitement présentée comme un paradis terrestre (« Je me croyais transporté dans le jardin d'Éden » (1982 : 235)) avec une beauté naturelle extraordinaire (« une île embellie de tous les dons de la nature » (1982 : 243))<sup>4</sup>. De plus, la description de l'île fait penser à l'Arcadie fictive où tous les hommes vivent en autosuffisance (« une vie paisible et exempte de soins » (1982 : 243)) et en parfaite harmonie avec la nature et les autres, en un mot l'île est présentée comme l'image même du bonheur humain :

Un peuple nombreux y jouit des trésors que la nature verse à pleines mains sur lui. Nous trouvons des troupes d'hommes et de femmes assises à l'ombre des vergers ; tous nous saluaient avec amitié ; [...] partout nous voyions régner l'hospitalité, le repos, une joie douce et toutes les apparences du bonheur.

BOUGAINVILLE, 1982 : 235—236

<sup>2</sup> Voir aussi BOUGAINVILLE : « Le caractère de la nation nous a paru être doux et bienfaisant. Il ne semble pas qu'il y ait dans l'île aucune guerre civile, aucune haine particulière [...] » (1982 : 255).

<sup>3</sup> « La polygamie paraît générale chez eux [...] » (BOUGAINVILLE, 1982 : 258). Pour cela, Bougainville a baptisé l'île *Nouvelle-Cythère* (1982 : 247).

<sup>4</sup> Voir aussi BOUGAINVILLE : « La hauteur des montagnes, qui occupent tout l'intérieur de Tahiti, est surprenante, eu égard à l'étendue de l'île. Loin d'en rendre l'aspect triste et sauvage, elles servent à embellir en variant à chaque pas les points de vue et présentant de riches paysages couverts des plus riches productions de la nature, avec ce désordre dont l'art ne sut jamais imiter l'agrément. De là sortent une infinité de petites rivières qui fertilisent le pays et ne servent pas moins à la commodité des habitants qu'à l'ornement des campagnes. Tout le plat pays, depuis les bords de la mer jusqu'aux montagnes, est consacré aux arbres fruitiers, sous lesquels [...] sont bâties les maisons des Tahitiens, dispersées sans aucun ordre et sans former jamais de village ; on croit être dans les champs Élysées » (1982 : 249).

Selon BOUGAINVILLE, les Tahitiens sont un des « peuples voisins encore de l'état de nature » (1982 : 254) imaginés par Jean-Jacques Rousseau. Par conséquent, ils sont plus orientés vers la satisfaction des besoins corporels que vers les activités intellectuelles, ce qui correspond à leur simplicité naturelle : « Il semble que la moindre réflexion leur soit un travail insupportable, et qu'ils fuient encore plus les fatigues de l'esprit que celle du corps » (1982 : 259).

L'aspect négatif le plus important que Bougainville évoque, c'est la structure extrêmement hiérarchique de la société tahitienne et les fortes inégalités : « Nous les avons cru presque égaux entre eux, ou de moins jouissant d'une liberté qui n'était soumise qu'aux lois établies pour le bonheur de tous. Je me trompais ; la distinction des rangs est fort marquée à Tahiti, et la disproportion cruelle » (1982 : 267).

À l'inverse de Bougainville, un de ses compagnons, à savoir Philibert Commerson, a publié une description tout à fait idéalisée. Elle est tirée d'une lettre intitulée *Sur la découverte de la nouvelle isle de Cythère ou Taïti* dans le *Mercur de France* en 1769. Cette description correspond parfaitement à l'image du bon sauvage conçue par Rousseau. Pour cela, Commerson a classé les Tahitiens explicitement dans « l'état de l'homme naturel » (COMMERSION, 1769 : 198). Voici sa vision idéalisée du bon sauvage qui représente l'idéal moral et de l'île qu'il a comparée au pays le plus heureux de la littérature européenne, c'est-à-dire *Utopia* (1516) de Thomas More :

Cette Isle me parut telle, que je lui avais déjà appliqué le nom d'*Utopie* ou de *fortunée* [...]. Le nom que je lui destinois convenoit à un pays, le seul peut-être de la terre, où habitent des hommes sans vices, sans préjugés, sans besoins, sans distentions.

Nés sous le plus beau ciel, nourris des fruits d'une terre qui est féconde sans culture, régis par des pères de famille plutôt que par les Rois, ils ne connoissent d'autre Dieu que l'amour [...].

COMMERSION, 1769 : 197—198

Commerson a explicitement entrepris de « corriger » l'image des Tahitiens que Bougainville nous avait donnée dans son *Journal* en démentant les reproches sur la conduite des Tahitiens par rapport aux possessions des Français pour arriver à une image entièrement positive :

Je ne quitterai pas ces chers Taïtiens sans les avoir lavés d'une injure qu'on leur fait en les traitant de voleurs [...]. Qu'est-ce que le vol ? C'est l'enlèvement d'une chose qui est en propriété à un autre [...] ; mais ce droit de propriété est-il dans la nature ? Non ; il est de pure convention. Aucune convention n'oblige, à moins qu'elle ne soit connue & acceptée.

COMMERSION, 1769 : 204

Quelques années après Bougainville et Commerson, James Cook a aussi débarqué sur Tahiti. Cook avait presque la même vision édenique de Tahiti, qu'il a surnommé paradis (voir COOK, 1893 : 107). Dès le début de son séjour sur l'île, Cook a exhorté ses compagnons à respecter les autochtones. Cook a donné l'image paisible et bienveillante des Tahitiens : "No one of the Natives made the least opposition at our landing, but came to us with all imaginable Marks of Friendship and Submission" (1893 : 61). À plusieurs reprises, il souligne la bonté des Tahitiens et aussi leur ressemblance aux animaux. Il nous informe, par exemple, qu'ils peuvent grimper comme les singes ("they Climb like Munkeys", 1893 : 61).

Quant à la sexualité des Tahitiens, Cook a observé une liberté absolue, "free liberty in Love, without being Troubled or disturbed by its consequences" (1893 : 95). Cette liberté domine dans tous les domaines de la vie sur l'île. Pour cela, les Tahitiens ne connaissent aucune loi et n'ont pas besoin de la jurisprudence (voir 1893 : 100).

Revenons au sujet de la sexualité en considérant un épisode rapporté par James Cook :

Sunday, 14th. This day we performed divine Service in one of the Tents in the fort, where several of the Natives attended and behaved with great decency the whole time. This day closed with an odd scen at the Gate of the Fort, where a young Fellow above 6 feet high made love to a little Girl about 10 or 12 years of Age publickly before several of our people and a number of the Natives. What makes me mention this is because it appear'd to be done according to Custom, for there were several women present, particularly Obariea and several others of the better sort, and these were so far from showing the least disapprobation that they instructed the Girl how she should Act her part, who, young as she was, did not seem to want it.

COOK, 1893 : 73

Cet épisode montre déjà que l'auteur a imaginé les Tahitiens comme des hommes opposés aux hommes civilisés en Europe. Cela ne vaut pas seulement pour le domaine de la sexualité — il a parlé d'une « laxity of Tahitian morals » (COOK, 1893 : 107) — mais il s'en trouve beaucoup d'autres exemples : Contrairement aux Européens, ils ne font pas la cuisine et mangent surtout les fruits de l'île. En outre, ils ont l'habitude de peindre leurs corps : "Both sexes paint ther Bodys, *Tattoo*, as it is called in their Language [...]" (1893 : 93). En principe, tous les Tahitiens portent les mêmes habits : "This is the common dress of all ranks of people, and there are few without such a one except the Children, who go quite naked, the Boys until they are 6 or 7 years of Age" (1893 : 93). À cela s'ajoute la pudeur peu développée des Tahitiens qui ont un rapport tout à fait naturel et décontracté avec leur corps. Ils ne connaissent pas "shame for any part of the body to be exposed to View, except those which all mankind

hide” (1893 : 94). En ce qui concerne leurs coutumes, Cook nous a informé qu’ils “spend most of their time in eating and Sleeping” (1893 : 94). Ce qui correspond parfaitement à la conception de l’homme naturel de Rousseau. À l’inverse de Commerson, Cook n’a pas entrepris d’idéalisation parfaite des Tahitiens car il a présenté leurs tendances à voler en toute occasion comme un trait peu plaisant de leurs caractères : “[...] it was still harder to keep them from Stealing but everything that came within their reach; in this they are Prodigious Experts” (1893 : 61). En outre, les Tahitiens sont souvent en guerre : “[...] the Island is divided into two districts or kingdoms, which are frequently at war with each other [...]” (1893 : 100).

Dans son récit de voyage, intitulé *A Voyage Round The World* et publié en 1777, l’Allemand Georg Forster nous informe de nombreux vols commis par les Tahitiens (voir p.ex. FORSTER, 1777 : 249, 257 et 267). À part cela, il entonne les louanges des insulaires soulignant leur caractère exemplaire par nature : “That peculiar gentleness of disposition, which is their general characteristic, immediately manifested itself in all their looks and actions [...]” (1777 : 256—257)<sup>5</sup>.

Ce qui a sauté aux yeux de Forster, c’est la beauté extraordinaire des femmes tahitiennes qu’il a comparées à des statues grecques. Pour cette raison, on comprend bien pourquoi les Tahitiens étaient voluptueux continuellement et avaient “an uncommon degree of voluptuousness” (1777 : 265).

Dans l’imagination de Forster, l’île de Tahiti représente la vie humaine parfaite et le bonheur : “We found them [scil. les Tahitiens — B.N.] indeed to answer the expectations we had formed of a country described as an elysium by M. de Bougainville” (1777 : 269—270) et “The result of these was a conviction, that this island is indeed one of the happiest spots on the globe” (1777 : 312). Selon Forster, le climat de l’île de Tahiti était un des plus sains du monde (cf. 1777 : 301) et la nature donnait tout ce dont l’homme insulaire avait besoin. Pour cela, on peut facilement comprendre pourquoi l’auteur nous a parlé d’une simplicité de la vie des Tahitiens (“simple way of living”, 1777 : 290).

Les descriptions des Tahitiens de Forster qui suivent se lisent comme une mise en pratique des idées de Rousseau, surtout en ce qui concerne les deux aptitudes de l’homme naturel qui précèdent la raison, à savoir la pitié et l’amour de soi-même. Voici une citation tirée du récit de voyage de Forster : “It must surely be a comfortable reflection to every sensible mind, that philanthropy seems to be natural to mankind, and that the savage ideas of distrust, malevolence, and revenge, are only the consequences of a gradual depravation of manners” (1777 : 321).

*Le supplément au voyage de Bougainville* (1772) de Denis Diderot est aussi — d’une manière implicite — conçu comme un dialogue intertextuel en ce

---

<sup>5</sup> Voir aussi FORSTER : “Their general behaviour towards us was good-natured, friendly, and I may say officious [...]” (1777 : 285).

qui concerne l'idée du bon sauvage défendue par Rousseau et soutenue par les descriptions idéalisées des Tahitiens qu'on trouve dans le récit de voyage de Bougainville, Cook, Forster etc. Au centre du *Supplément...*, l'autochtone Orou familiarise un jeune jésuite avec les mœurs des Tahitiens. Diderot arrive dans son texte à déstabiliser le mythe européen du bon sauvage.

À première vue, le *Supplément...* semble être un éloge de la « société » tahitienne et plus concrètement de la liberté sexuelle qui y règne, c'est par conséquent en même temps une critique des lois civiles et de la religion européennes. De cette manière, le *Supplément...* semble conforter la conception de l'homme naturel et de l'état de nature imaginée par Jean-Jacques Rousseau dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755). Mais à y regarder de plus près, cette image positive des sauvages tahitiens perd complètement de sa force dans le texte de Diderot.

Un des aspects négatifs concerne la sexualité des Tahitiens, qu'Orou désigne comme une forme de libertinage<sup>6</sup>. Ce qui ressemble à une sexualité complètement libre se révèle peu à peu comme une pratique fortement réglementée ne servant qu'à multiplier les habitants de Tahiti d'une manière organisée. À l'inverse de Rousseau, Diderot confronte ses lecteurs à une idéologie qui se rapproche d'un eugénisme favorisant les plus beaux, les plus sains et les plus forts des Tahitiens : « [...] nous avons destiné quelques-unes de nos femmes et de nos filles les plus belles à recueillir la semence d'une race meilleure que la nôtre » (DIDEROT, 1951 : 990—991).

L'acte sexuel est interdit aux femmes infertiles. Comme nous l'indique Orou, à Tahiti un enfant est « par lui-même un objet d'intérêt et de richesse » (1951 : 986). Le statut des femmes en ce qui concerne leur sexualité ou plus concrètement leur fertilité ou leur stérilité est signalé par un voile coloré. Elles sont donc publiquement stigmatisées :

L'AUMÔNIER. — [...]. Qu'est-ce que c'est que ces voiles noirs que j'ai rencontrés quelquefois ?

OROU. — Le signe de la stérilité, vice de naissance ou suite de l'âge avancé. Celle qui quitte ce voile et se mêle avec les hommes est une libertine. Celui qui relève ce voile et s'approche de la femme stérile est un libertin.

L'AUMÔNIER. — Et ces voiles gris ?

OROU. — Le signe de la maladie périodique. Celle qui quitte ce voile et se mêle avec les hommes est une libertine. Celui qui le relève et s'approche de la femme malade est un libertin.

DIDEROT, 1951 : 986

<sup>6</sup> La sexualité des Tahitiens joue aussi un rôle important dans *Les oreilles du comte de Chesterfield* (1775) de Voltaire et *La Vierge d'Otaïti* (1788) de Jean-Baptiste-Claude Deslisle de Sales.

Chaque forme de libertinage est punie d'une manière rigoureuse pour combattre la réduction permanente de la population tahitienne à cause des guerres et des épidémies.

Un autre aspect négatif de la vie des Tahitiens, c'est l'état de guerre permanent. C'est plutôt Hobbes (*bellum omnium contra omnes* ; *homo homini lupus*) que Rousseau qui explique dans son *Discours sur l'origine...* que l'homme naturel ou l'homme sauvage vit « sans guerre » (ROUSSEAU, 1969 : 90). Dans le *Supplément...*, il y a l'idée d'une guerre permanente des Tahitiens, mais aussi l'idée d'une cohérence interne particulièrement forte. Car l'auteur présente les Tahitiens comme une seule et même famille, ce qui correspond d'ailleurs parfaitement à la conception de Rousseau : « L'île entière offrait l'image d'une seule famille nombreuse, dont chaque cabane représentait les divers appartements d'une de nos grandes maisons » (DIDEROT, 1951 : 993).

## Conclusion

La représentation littéraire des Tahitiens dans le *Voyage autour du monde par la frégate du Roi La Boudeuse et la flûte L'Étoile* (1771) de Louis Antoine de Bougainville a fondé les mythes du bon sauvage tahitien et de l'île de Tahiti comme paradis sur terre au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce qui évoque évidemment le mythe du bon sauvage initié par Michel de Montaigne et popularisé par Jean-Jacques Rousseau. Après la publication du récit de voyage de Bougainville, beaucoup d'auteurs européens ont contribué par d'autres récits au développement de ces deux mythes, par exemple James Cook, Georg Forster et Denis Diderot. Ce dernier fait exception parce qu'il discute la question de la nature humaine en partant d'une image critique de la conception contemporaine du bon sauvage dans son *Supplément au voyage de Bougainville* (1772). Tout au long du discours fictif d'un Tahitien, la vision édenique de cet état de nature se voit de plus en plus déstabilisée par l'émergence de plusieurs aspects négatifs. Ce qui résulte de cet entretien, c'est une image ambivalente des autochtones insulaires. Quant à la nature humaine, Diderot ne fait pas de distinction fondamentale entre l'état de nature et l'état de civilisation comme Rousseau le fait à l'avantage de l'homme naturel. Il propose plutôt l'idée d'une dualité essentielle de l'homme, qui ne serait pour lui ni le résultat d'une corruption de l'homme naturel ni son existence comme bête brute qu'il faudrait civiliser. C'est au moins ce qui ressort de « l'histoire abrégée » énoncée par B à la fin du *Supplément* :

B — Voulez-vous savoir l'histoire abrégée de presque toute notre misère ? La voici. Il existait un homme naturel ; on a introduit au dedans de cet homme un



homme artificiel ; et il s'est élevé dans la caverne une guerre civile qui dure toute la vie. Tantôt l'homme naturel est le plus fort ; tantôt il est terrassé par l'homme moral et artificiel ; et, dans l'un et l'autre cas, le triste monstre est tiraillé, tenaillé, tourmenté, étendu sur la roue ; sans cesse gémissant, sans cesse malheureux, soit qu'un faux enthousiasme de gloire le transporte et l'enivre, ou qu'une fausse ignominie le courbe et l'abatte.

DIDEROT, 1951 : 998

## Bibliographie

- BOUGAINVILLE Louis Antoine de, 1982 : *Voyage autour du monde par la frégate du Roi La Boudeuse et la flûte L'Étoile*. Jacques PROUST, éd. Paris : Gallimard.
- COMMERSON Philibert, 1769 : « Sur la découverte de la nouvelle Isle de Cythère ou Taïti ». *Mercur de France*, novembre, 197—205.
- COOK James, 1893 : *Captain Cook's Journal During His First Voyage Round the World Made in H.M. Bark 'Endeavour' (1768—71)*. Captain W.J.L. WHARTON, ed. London: Elliot Stock.
- DIDEROT Denis, 1951 : *Œuvres*. Édition d'André BILLY. Paris : Gallimard.
- FORSTER Georg, 1777 : *A Voyage Round the World In His Britannic Majesty's Sloop, Resolution, commanded by Capt. James Cook, during the Years 1772, 3, 4 and 5*. London: B. White.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, 1969 : *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Paris: Gallimard.
- SIEGMUND Andrea, 2002 : *Die romantische Ruine im Landschaftsgarten. Ein Beitrag zum Verhältnis der Romantik zu Barock und Klassik*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

## Note bio-bibliographique

Depuis 2006 : Maître de conférence au département de la littérature romane à l'Université de Stuttgart.

Études de Littérature Comparée et de Philosophie.

Thèse de doctorat sur le sonnet de la Renaissance en France, en Espagne, en Angleterre et en Allemagne.

Thèse d'habilitation sur l'intermédialité de la poésie romane, anglaise et allemande après 1945.

Domaines de recherche : la littérature européenne du XVI<sup>e</sup> siècle et du XX<sup>e</sup> siècle, les utopies littéraires, l'intermédialité, l'interculturalité et la littérature de l'avant-garde.

MALGORZATA SOKOŁOWICZ

Université de Varsovie

## « L'île de Beauté » qui est maudite Le pervers rêve corse de Prosper Mérimée

ABSTRACT: The article describes the vision of Corsica emerging from the works of Prosper Mérimée. Known for its picturesque landscapes and the vendetta practiced by its inhabitants, the island became a popular literary motif already in the second half of 18<sup>th</sup> century. However, Mérimée copes with this “Corsican myth” in a very original way. By deriding the boredom of many young Europeans of his times, he makes them fascinated with the savage island, to really terrify them, afterwards, with its terrible cruelty. Moreover, those who want to forget this traumatic Corsican experience do not manage to do it as the perverse dream has made them addicted to its cursed beauty.

KEY WORDS: Mérimée, Corse, boredom, Colomba, beauty, curse, dream

En 1835 dans sa *Nuit de décembre*, Alfred de Musset parlait du besoin de voyager éprouvé par son héros qui, « sans cesse altéré de la soif d'un monde ignoré », visitait Pise, Cologne, Nice, Florence, Brigues, Gênes, Vevey, Havre et Venise. Une trentaine d'années plus tard, dans *Anywhere out of the world*, le héros baudelairien affirmait que « cette vie est un hôpital où chaque malade est possédé du désir de changer de lit » et proposait à son âme d'aller vivre à Lisbonne, en Hollande, à Batavia, à Tornéo... Ce sont seulement deux parmi beaucoup d'exemples qui témoignent de la fascination du XIX<sup>e</sup> siècle pour les voyages. Las du monde qui l'entoure, l'homme de ce siècle rêve de briser l'ennui et se trouve « en quête [permanente] d'exotisme, de *couleur locale* et de sensibilité primitive » (VASSILER, 2008 : 1311). Dans l'œuvre de Prosper Mérimée cette quête aboutit en Corse, appelée souvent « l'île de Beauté » bien qu'unie aussi à la malédiction (cf. BIANCARELLI et BONARDI, 2008 : 497). C'est là qu'un pervers rêve corse, qui sera le sujet du présent article, se crée.

## La Corse

Mérimée n'a pas inventé la Corse. Française depuis 1768, l'île jouit d'un certain intérêt littéraire déjà depuis la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle s'inscrit très bien dans la stylistique dite exotique, assurant « une expérience culturellement lointaine » (REMAK, 1978 : 54). En effet, la Corse devient fameuse pour ses trois particularités incitant l'imagination déjà un peu gâtée du siècle sensible : le maquis, type de végétation pittoresque, le bandit, qui, comme le soulignait Mérimée lui-même, ne voulait pas dire « criminel », mais « proscrit » (MÉRIMÉE, 1876 : 4), et la vendetta, « la vengeance que l'on fait tomber sur un parent plus ou moins éloigné de l'auteur de l'offense » (MÉRIMÉE, 1991 : 247), définie aussi comme « un des effets de la vanité » ou « une forme ancienne et sauvage du duel » (MÉRIMÉE, 1840 : 41).

Au XIX<sup>e</sup> siècle l'intérêt porté à l'île continue : en 1821 paraît le *Voyage pittoresque en Corse* de Delavaubignon, recueil de 48 planches, source d'inspiration pour ceux qui n'ont pas vu l'île, mais désirent en écrire, y compris, peut-être, Mérimée (cf. BERTHIER, 1992 : 19). Dans les années 1820, les premiers récits de voyage en Corse sont aussi publiés, mettant en scène la nature « effrayante et splendide » et la race unique des Corses ; leurs auteurs ont la tendance d'exagérer les vertus et les crimes corses en parlant de la vendetta comme d'un « état de délire calme et raisonné » (1992 : 21).

Dans la présentation globale de l'île dominant, donc, son paysage sauvage et la nature farouche et indomptable de ses habitants. « L'étranger se demande s'il est en France ou en Afrique », écrivait l'un des commissaires français envoyés en Corse, « et si les lois faites pour la nation la plus civilisée conviennent toutes aux mœurs agressives d'un peuple que l'on prendrait dans ses montagnes pour les Arabes du désert » (cité après FALBIANI, 2001 : 30).

## Mérimée et la Corse

Il se peut que Mérimée connaisse quelques-uns des ouvrages publiés au sujet de l'île lorsqu'il écrit *Mateo Falcone*, nouvelle sous-titrée « Mœurs de la Corse ». Même s'il n'avait pas encore visité l'île, et qu'il ait apporté plusieurs corrections à son texte après (SOURIAU, 1923), son œuvre répondait très bien au goût de la couleur locale, « la vive peinture de mœurs » (NÉE, 2012 : 25). Le narrateur-touriste y décrit la nature sauvage et difficilement maîtrisable de l'île et ses habitants cruels pour qui l'honneur est plus précieux que la vie humaine. Inspirée sans doute d'un événement réel (COURTILLIER, 1920 : 14), le texte ouvre sur

la description des maquis et celle d'un Corse typique, Mateo Falcone. Ensuite, l'histoire met en scène le petit Fortunatio, « l'espoir de sa famille, l'héritier du nom », qui pendant l'absence de son père donne l'abri à un bandit pour le livrer après aux soldats en échange d'une montre en argent. Inconsciemment, il souille l'honneur de son père qui tue son fils unique en vue de laver la tache.

Dix ans après avoir écrit la nouvelle qui a joui d'une grande popularité, Mérimée a eu la chance de se rendre en Corse pour y faire des recherches archéologiques. Il y a passé sept semaines, en visitant l'île tout entière. Ses réactions sont connues par sa correspondance, mais aussi par les *Notes d'un voyage en Corse*, le rapport officiel qu'il publie dans le cadre de ses fonctions. Sauf les descriptions sur l'archéologie de l'île, on y trouve quelques remarques sur ses habitants ainsi que « quelques poésies populaires corses » qu'on chante « lorsqu'un homme est mort, particulièrement, lorsqu'il a été assassiné » (MÉRIMÉE, 1840 : 197). Mérimée semble être sous emprise totale de la vendetta. Dans une lettre envoyée de Bastia, il écrit : « C'est la pure nature qui m'a plu surtout. Je ne parle pas des makis [*sic*], [...] mais je parle de la nature pure de l'homme. Ce mammifère est vraiment fort curieux ici et je ne me lasse pas de me faire conter des histoires de vendettes » (cité après BERTHIER, 1992 : 165). Par conséquent, sans doute, il est tout à fait enchanté par Mme Colomba, qui après avoir tué le meurtrier de son fils est allée vivre pendant quelques années dans les maquis (SCHINZ, 1904 : 576) : « J'ai vu encore une héroïne, Mme Colomba, qui excelle dans la fabrication des cartouches et qui s'entend même fort bien à les envoyer aux personnes qui ont le malheur de lui déplaire » (cité après BERTHIER, 1992 : 165). Mérimée aurait même demandé la main de l'une de ses filles, mais aurait été refusé (SCHINZ, 1904 : 577).

Parmi les poèmes corses que Mérimée publie dans ses *Notes...* se trouve *Lamentation funèbre du Niolo* où la sœur lamente après la mort de son frère :

D'une race si grande  
 Tu ne laisses qu'une sœur,  
 Sans cousins germains,  
 Pauvre, orpheline, sans mari...  
 Mais, pour te venger,  
 Sois tranquille, elle suffit...

MÉRIMÉE, 1840 : 211

Les deux derniers vers constituent un épigraphe à *Colomba*, nouvelle publiée en 1840 et librement inspirée de Mme Colomba, dont l'héroïne, jeune femme Corse, fait tout son possible pour rappeler à son frère, nouvellement revenu du continent, le devoir de venger la mort de leur père. Bien qu'Orso soit plus intéressé à la beauté de miss Nevil, Irlandaise qu'il vient de connaître en revenant à la maison, qu'à la tradition qu'il trouve sauvage, il se laisse piéger par différentes manipulations de sa sœur et accomplit la vengeance. Ce n'est pourtant que

la scène finale où Colomba triomphe sur le père dont deux fils ont été assassinés par Orso qui montre la cruauté corse redoutable.

### L'île qui attire, l'île qui repousse...

Suivant, bon gré, mal gré, le goût des lecteurs qui cherchaient des histoires exotiques ou à sensation (PARSI, 2013 : 251), Mérimée construit ses textes sur la Corse de façon bien pareille : il intéresse son lecteur de cette île pittoresque pour terrifier après le voyeur qui se voit soudain témoin d'une cruauté atroce.

Si vous avez tué un homme [s'adresse le narrateur à ses lecteurs continentaux assis confortablement dans leurs fauteuils] allez dans le mâquis de Porto-Vecchio, et vous y vivrez en sûreté, avec un bon fusil, de la poudre et des balles ; n'oubliez pas un manteau bien garni d'un capuchon, qui sert de couverture et de matelas. Les bergers vous donnent du lait, du fromage et des châtaignes ; et vous n'aurez rien à craindre de la justice ou des parents du mort, si ce n'est quand il vous faudra descendre à la ville pour y renouveler vos munitions.

MÉRIMÉE, 1876 : 2

Jankélévitch parlait de l'aventure dont l'homme ennuyé avait besoin pour sortir de sa lassitude (JANKÉLÉVITCH, 1963 : 31—34). Le lecteur potentiel ennuyé de Mérimée vient d'éveiller son imagination et entre dans une aventure corse.

Ce procédé est encore plus visible dans le cas de *Colomba* où le lecteur est remplacé par le personnage du livre qui représente cette société ennuyée, à savoir miss Nevil. « [P]our se singulariser, beaucoup de *touristes* prennent pour devise le *niladmirari* d'Horace » (MÉRIMÉE, 1991 : 25), dit le narrateur tout au début du texte, en constatant que miss Lydia, fille unique du colonel irlandais, a été fort déçue de sa visite en Italie qui « manquait de couleur locale, de caractère ». Les premiers touristes, mot qui apparaît dans l'époque romantique, cherchaient « moins une curiosité de l'ailleurs qu'une réponse au Spleen » (BOYER, 2002 : 394). La jeune dame influencée par la littérature à la mode croit qu'elle a envie de plus d'émotion, de plus d'originalité. C'est pourquoi, il suffit qu'on lui raconte « une histoire de bandits qui avait le mérite de ne ressembler nullement aux histoires de voleurs dont on l'avait si souvent entretenue sur la route de Rome à Naples » (MÉRIMÉE, 1991 : 27) afin qu'elle soit capable de tout pour convaincre son père d'aller en Corse. D'ailleurs, il n'est pas difficile de le faire car le colonel lui-même est déjà sous le charme de l'île où les amateurs de la chasse dont il fait partie pourront « tirer sur tous les gibiers possibles, depuis la grive jusqu'à l'homme » (1991 : 28). Bref, la Corse apparaît au début des deux

nouvelles comme un paradis d'un homme ennuyé et blasé, un rêve coloré vécu dans la réalité morne, une promesse d'une vie plus intense.

Dans *Mateo Falcone* la description de la Corse, à travers le héros lui-même, fait penser à une certaine force primitive. Mateo, homme petit et robuste, qui n'a pas peur de se servir de son fusil, incarne une virilité barbare. La femme qui n'accouche que des filles l'«enrage». Il ne l'aide pas à porter «un énorme sac de châtaignes [...] car il est indigne d'un homme de porter d'autre fardeau que ses armes» (MÉRIMÉE, 1876 : 13). Ses décisions sont incontestables. Mérimée semble contraster ici cette «mentalité primitive» corse avec les idées civilisées des Européens. Il se peut que miss Lydia, déjà influencée par les histoires corses, cherche cette virilité dure aussi en Orso qui a pourtant «l'air trop franc et trop gai pour un héros de roman» (MÉRIMÉE, 1991 : 40).

Dans ce «pays barbare», Lydia rêve de rencontrer des caractères barbares au goût de *Mateo Falcone*. Colomba lui plaît tant «car elle est vraiment corse» alors qu'Orso est «un sauvage trop civilisé» (1991 : 94). Il a beau lui dire qu'il recommence à penser à la vendetta dès qu'il a mis le pied dans l'île. Pour miss Nevil, il est seulement «quelque chose entre un Conrad et un dandy» (1991 : 103), mais pas un vrai Corse. Ayant appris, pourtant, les pensées qui tourmentent le jeune homme, Lydia semble, pour la première fois, un peu moins enthousiaste envers l'île : «Il paraît que l'air de votre île ne donne pas seulement la fièvre, mais qu'il rend fou» (1991 : 95).

Or, le soir même elle déclare à Colomba «qu'elle serait fâchée de quitter la Corse sans avoir vu la belle vendetta» (1991 : 177). «[J]e vous [...] écris si long, parce que je m'ennuie» (1991 : 157), dit miss Lydia à Orso dans une lettre qui prouve que les émotions lui manquent toujours même dans cette terre qu'aucune Anglaise n'a encore visitée. Et pourtant, lorsque les émotions surviennent, son point de vue change entièrement. Arrivée chez Colomba avec son père, elle apprend l'acte commis par Orso. Tous les deux sont choqués non seulement par le geste de celui qu'on croyait «civilisé», mais aussi par ses conséquences : Orso se cache, personne n'examine les cadavres. Puis, lorsque les adversaires d'Orso se mettent à tirer sur la maison où les étrangers se trouvent, ils sont encore plus terrifiés. Le soir même le colonel propose à sa fille de «quitter dès le lendemain un village où l'on était exposé à chaque instant à recevoir une balle dans la tête, et le plus tôt possible un pays où l'on ne voyait que meurtres et trahisons» (1991 : 208). Si Lydia refuse, c'est sans aucun doute par son amour à Orso et non pas par l'enthousiasme pour l'île qu'elle traite aussi de «maudite».

Pourtant, la vraie crise de miss Nevil a lieu au moment où, manipulée par Colomba, elle arrive dans les marquis. «[P]our la première fois, [elle] trouvait que les grandes barbes et l'équipement des bandits avaient trop de couleur locale» (1991 : 221), ironise Mérimée. L'arrivée des voltigeurs, les coups de fusil, la course folle dans les maquis où elle se perd finalement, tout cela est trop pour la jeune Européenne. Les voltigeurs l'arrêtent, commentent sur son comporte-

ment et Lydia ne fait que pleurer. Ayant peur pour sa réputation, pour ce que dira son père et le préfet, elle oublie le spleen et veut revenir en Europe, tout comme le lecteur de *Mateo Falcone* qui se désenchante de la couleur locale dès qu'il témoigne soudain de la mort d'un gamin de dix ans.

« [N]ous ne demeurons pas dans son diable de pays ! », s'exclame le colonel, lorsque Lydia lui avoue son amour pour Orso. L'aventure corse devient trop réelle pour qu'on veuille la continuer. « Quel pays ! », s'exclame à plusieurs reprises le préfet, en se posant la question quand il reviendra enfin en France. Ce qui est passionnant à admirer du loin devient dangereux lorsqu'on y est engagé. « Un bon sauvage » change en « barbare sanguinaire » (cf. BIANCARELLI et BONARDI, 2008 : 491). La belle île devient l'île maudite qu'on veut quitter le plus rapidement possible.

### Colomba — île incarnée

L'incarnation du rêve corse de miss Lydia est Colomba, elle-même. Pieuse, s'intéressant plus aux armes qu'aux belles robes, ne connaissant assurément aucun spleen, elle devient le contraire des jeunes Européennes et représente ce « qui est primitif ». Elle peut être considérée comme le symbole de cette île, belle, mais corrompue à l'intérieur. Le lecteur la regarde avec les yeux de Lydia : « Elle était grande, blanche, les yeux bleu-foncé, la bouche rose, les dents comme de l'émail. Dans son expression on lisait à la fois l'orgueil, l'inquiétude et la tristesse » (MÉRIMÉE, 1991 : 67). La fascination de l'Irlandaise pour l'indigène est mise en question lorsque le frère et la sœur partent ensemble pour revenir chez eux :

Les yeux de Colomba brillaient d'une joie maligne qu'elle n'y avait point encore remarquée. Cette grande et forte femme, fanatique de ses idées d'honneur barbare, l'orgueil sur le front, les lèvres courbées par un sourire sardonique, emmenant ce jeune homme armé comme pour une expédition sinistre, lui rappela les craintes d'Orso, et elle crut voir son mauvais génie l'entraînant à sa perte.

MÉRIMÉE, 1991 : 102

C'est pour la première fois que l'île dévoile son visage réel devant cette Européenne ennuyée, le visage qui est contaminé par le mal.

Une fois revenu chez lui, Orso se trouve sous emprise de sa sœur qui fait tout son possible pour le contraindre de s'acquitter de son devoir envers leur père : lui montre sa chemise en sang, mutile même un cheval. Peu à peu, Orso tombe dans le piège que sa sœur lui tend. L'île avec ses rites barbares absorbe le jeune homme qui se croyait déjà « continental » et civilisé.

Progressivement, Colomba commence à gagner les traits diaboliques d'une femme fatale. «Ma douce Colomba», s'adresse Orso à sa sœur, «tu es, je le crains, le diable en personne» (MÉRIMÉE, 1991 : 178). Les gens ont peur d'elle : «Il y avait dans la voix et dans l'attitude de Colomba quelque chose d'imposant et de terrible ; à sa vue, la foule recula épouvantée, comme à l'apparition de ces fées malfaisantes dont on raconte en Corse plus d'une histoire effrayante dans les veillées d'hiver» (1991 : 207). La femme méditerranéenne est une «Ghoula», une «sorcière», «dominatrice qui laisse peu de choix aux hommes en ce qui concerne la gestion de l'honneur de la famille» (ÉTIENNE, 2007 : 58). «Cette demoiselle si jolie», déclare la fermière italienne en parlant de Colomba, «elle a le mauvais œil» (MÉRIMÉE, 1991 : 245).

La métamorphose de Colomba a lieu à son arrivée en Europe : «je ne suis plus du tout une sauvagesse» (1991 : 241), déclare-t-elle et parle même d'un officier qui serait amoureux d'elle. Même si elle est toujours «la gardienne de la tradition» (ÉTIENNE, 2007 : 57) qu'elle pense transmettre à son futur neveu, elle commence à s'intéresser aux robes et aux bals. Le continent semble calmer sa nature insulaire. Il suffit, pourtant, qu'elle rencontre par hasard le vieux Barri-cini pour que la Colomba corse revienne. Le vieil homme est convaincu qu'il a affaire à une sorcière capable de lire des lettres brûlées qui peut le tuer avec son seul regard. Pour un moment encore Colomba se métamorphose, son teint s'anime, son œil est en feu, mais très rapidement elle se calme et prétend que rien ne s'est passé, en entretenant une conversation mondaine avec le colonel ; tout comme Mme Colomba, son archétype, qui saurait être cruelle, mais aussi douce et extrêmement gentille (SCHINZ, 1904 : 577).

Colomba est donc, comme la Corse, très belle et très dangereuse, maléfique même. Son charme d'une sorcière ne disparaît même sur le continent. «J'aurais pu encore vous donner quelques touches de couleur locale, mais [...] on m'aurait fait mourir *della mala morte*» (cité après SOURIAU, 1923 : 337), a écrit Mérimée dans une de ses lettres. Celui qui a connu la Corse sera toujours sous son influence, semble dire l'auteur à ses lecteurs.

## Conclusion

L'exotisme servait d'exutoire aux frustrations et nostalgies romantiques (REMAK, 1978 : 62). Mérimée semble en être bien conscient en jouant avec ce qu'on appelait déjà à l'époque «le mythe corse». En décrivant la Corse, il dévoile devant ses lecteurs un monde nouveau, sauvage, barbare qui se régite par des droits entièrement différents de l'héritage humaniste européen. C'est un anti-idéal, anti-paradis qui tente l'étranger par sa cruauté primitive et anti-civilisationnelle.



Terrifiante et séduisante à la fois, la Corse de Mérimée devient un rêve romantique pervers, une contrée qui attire tout en repoussant en même temps. Elle incite l'imagination de celui qui est prêt à tout pour briser son ennui, lui fait peur au point qu'il se met à rechercher le calme confortable du connu, mais une fois contaminé, il n'oubliera pas la belle Corse maudite.

## Bibliographie

- BERTHIER Patrick, 1992 : *Colomba de Prosper Mérimée*. Paris : Gallimard.
- BIANCARELLI Bernard et BONARDI Christine, 2008 : « De quelques monstres anthropologiques insulaires ». *Ethnologie française*, n° 3, 489—505.
- BOYER Marc, 2002 : « Comment étudier le tourisme ? ». *Ethnologie française*, n° 3, 393—404.
- COURTILLIER Gaston, 1920 : « L'inspiration de *Mateo Falcone* ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 2, 169—193.
- ÉTIENNE Bruno, 2007 : « Carmen ou Colomba ? ». *La pensée de midi*, n° 22, 55—59.
- FALBIANI Jean-Louis, 2001 : « La Corse ou les servitudes de l'authenticité ». *Études*, n° 7, 27—40.
- JANKÉLÉVITCH Vladimir, 1963 : *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*. Paris : Éditions Mouton.
- MÉRIMÉE Prosper, 1840 : *Notes d'un voyage en Corse*. Paris : Fournier Jeune.
- MÉRIMÉE Prosper, 1876 : *Mateo Falcone*. Paris : Charpentier.
- MÉRIMÉE Prosper, 1991 : *Colomba*. Paris : Larousse.
- NÉE Patrick, 2012 : « Sur la couleur locale : l'exemple de Théophile Gautier ». *Romantisme*, n° 157, 23—32.
- PARSI Caroline, 2013 : « Le crime d'honneur en Corse (deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle) ». *Hypothèses*, n° 16, 247—261.
- REMAK Henry, 1978 : « Exoticism in Romanticism ». *Comparative Literature Studies*, n° 1, 53—65.
- SCHINZ Albert, 1904 : « Data on Mérimée's *Colomba* ». *Modern Philology*, n° 4, 569—578.
- SOURIAU Maurice, 1923 : « Les variantes de *Mateo Falcone* ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 2, 332—342.
- VASSILER Chris, 2000 : « *Colomba* : la vengeance entre classicisme et romantisme ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 5, 1311—1336.

## Note bio-bibliographique

Małgorzata Sokołowicz, chargée de cours à l'Institut d'études romanes de l'Université de Varsovie et maître de conférences à l'Université de musique Frédéric-Chopin, a soutenu sa thèse doctorale, *La Catégorie du héros romantique dans la poésie française et polonaise au XIX<sup>e</sup> siècle*, en 2011 (le livre est paru en 2014). Outre sa formation à l'Institut d'études romanes, elle a également fait des études à la faculté des lettres polonaises (master en 2005) et à l'Institut d'études anglaises

(master en 2011). Elle est auteur de nombreux articles rapprochant la littérature française et la littérature polonaise et expliquant la littérature polonaise au public francophone, comme « La place du sonnet dans l'œuvre poétique de Jarosław Iwaszkiewicz » publié dans le numéro 12 de *Formules. Revue des créations formelles* en 2008 ou « La haine des normes, l'amour de l'excès. Les images poétiques de fin de siècle dans l'œuvre des poètes polonais du XIX<sup>e</sup> siècle », publié dans le numéro 99 de *La Licorne* en 2012. Ses nouveaux centres d'intérêt, qui trouvent leur reflet dans d'autres publications, comprennent les relations entre la littérature et l'art, l'opéra, l'orientalisme et les questions identitaires.

LORENA VALERA VILLALBA

Universidad Complutense

*Recuerdos de Filipinas:*  
las islas vistas por el periodista y escritor español  
Francisco Cañamaque (1851—1891)

ABSTRACT: Spanish journalist, politician and writer, Francisco Cañamaque, worked for nine months in 1873 in the Spanish Philippines as a member of the Spanish government. During this period, he wrote down his impressions about the islands and their society, and then published *Recuerdos de Filipinas* (1877). His book is divided into two different parts: in the first one, he describes satirically the society of the islands, and in the second one, he proposes some reforms to improve the social situation in the colony and to make the metropolis obtain more benefit from it. Although some writers heavily criticized the satire, the cruel, exaggerated, description of the islands might be an important part of the strategy used by Cañamaque to make the government take a more active role in the administration of the islands.

KEY WORDS: Spanish Philippines, Francisco Cañamaque, Francisco Entrala, Patricio de la Escosura, Spanish colonies, *Recuerdos de Filipinas*.

El periodista, político y literato Francisco Cañamaque (Gaucín, Málaga, 1851 — Madrid, 1891) pasó en 1873 nueve meses destinado como miembro de la administración española en Filipinas, territorio que permaneció bajo dominio español desde mediados del siglo XVI hasta 1898. Un año antes de su llegada, en 1872, había tenido lugar el motín de Cavite, levantamiento en el que participaron oficiales y empleados civiles españoles y que, aunque fue rápidamente dominado, levantó las sospechas de una posible conspiración separatista en un escenario general de aparente calma.

Cañamaque reflejó su visión de la vida en las islas en *Recuerdos de Filipinas* (1877) y *Las islas Filipinas* (1880). La primera, *Recuerdos de Filipinas*, fue objeto de cierta controversia: llegó a ser prohibida en Filipinas y mereció la crítica de otro escritor español, Francisco Entrala, quien publicó a modo de corrección el ensayo *Olvidos de Filipinas* (1881). Entrala, novelista y periodista granadino,

pasó gran parte de su vida en Filipinas y, según apuntaba RETANA en *El periodismo filipino*, fue considerado el iniciador de la *novela filipina* (1895: 126).

Francisco Cañamaque ofrece una interesante y polémica perspectiva sobre las costumbres y modos de vida de la colonia. El autor recoge en diferentes cuadros de corte costumbrista una serie de manifestaciones de la vida de los nativos y de los españoles afincados en las islas. *Recuerdos de Filipinas* muestra la extrañeza, el desdén en ocasiones, de un miembro de la metrópoli ante los usos, costumbres y formas de organización social del lejano territorio insular, y parece concebida con el fin de advertir sobre la necesidad de emprender ciertas reformas.

### La perspectiva de Cañamaque acerca de las Filipinas

CAÑAMAQUE presenta la Filipinas Hispánica como un territorio relativamente familiar para los españoles, sentimiento que apoya en el tránsito frecuente de funcionarios cesantes entre la colonia y la península (1877: 3). Debemos considerar que la apertura del Canal de Suez, en 1869, facilitó los contactos con la metrópoli, y que la navegación a vapor ponía Manila a un mes de viaje de Barcelona, por lo que en los últimos años se habían acortado las distancias con el archipiélago (TRANVAUX, 2000a: 756). Sin embargo, CAÑAMAQUE considera que las islas se desconocen todavía desde la perspectiva que él pretende ofrecer: «Lo que está virgen aun es la publicidad de las cosas peregrinas y las costumbres extrañas que ven los ojos de un europeo en aquella tierra, no exenta, por otra parte, de bellezas y encantos» (1877: 4).

El tipo de cuestiones que ha de referir requieren «estilo suelto y donoso, semi-cómico, semi-burlesco» (1877: 166). En el fondo, Cañamaque realiza una crítica al sistema de asentamiento puesto en marcha en Filipinas, pues desde hacía casi tres siglos la presencia española en el archipiélago era muy escasa y se había confiado casi en exclusiva a los frailes la tarea de la colonización. El escritor sabe que sólo a través de un estilo «semi-cómico» o «semi-burlesco» podría censurar la gestión de las islas, para proponer a continuación algunas vías de reforma encaminadas a obtener un mejor rendimiento de la colonia.

Los *Recuerdos...* presentan dos partes bien diferenciadas: un primer bloque de veintidós capítulos en los que dibuja, con el referido tono «semi-burlesco», las peculiaridades que encuentra en el archipiélago, y un segundo bloque que, bajo el título «Consideraciones acerca de las islas Filipinas», expone de manera razonada los problemas de la administración española en Filipinas y plantea reformas. Existen contradicciones entre una y otra parte de la obra; así, la administración española, caracterizada como «magnífica e in-

mejorable» al comienzo de la obra (1877: 2), se presenta al final bajo el signo de una inútil apatía: «Allí no se hace administración, no se estudia el país en sus relaciones con la producción y la economía, no se estimula al indio al trabajo y al servicio: allí se pasa el tiempo y nada más» (1877: 255). Cañamaque parece trazar una hábil estrategia para mostrar la necesidad de replantear la presencia española en las islas: ofrece primero una serie de capítulos que pretenden generar sorpresa y entretener al lector con la caricatura del indio, de los españoles asentados en la colonia o de las costumbres imperantes en el lugar. A continuación, aprovecha el estupor del lector ante las características de la vida en las islas para ofrecer las reformas que deberían contribuir a mejorar ciertos aspectos de la vida en la colonia.

## Los problemas de comunicación en Filipinas

En *Recuerdos de Filipinas* encontramos ejemplos de la escasa penetración del español en la población y de las grandes dificultades de comunicación que existen con los naturales del lugar. A través de algunas anécdotas, Cañamaque trata de mostrar los problemas de entendimiento que existen en la colonia; contrariedades cuyo origen se halla en el desconocimiento del español. Un primer obstáculo que debe enfrentar el escritor es el de dotar a los personajes nativos, que apenas hablan español o lo hablan de una forma muy elemental, de una voz propia en la obra. Afirma que ha de poner en boca de los indios un castellano mucho más correcto del que verdaderamente se habla en el archipiélago, decisión que justifica por un criterio de practicidad y comprensión: «Hago hablar á los indios el castellano, porque si fuera á subrayar los disparates que dicen seria cosa de agotar todas las versalitas del mundo» (1877: 32). De este modo, recuerda que la comunicación con los nativos es un primer inconveniente que ofrece la colonia, fruto de la deficiente atención que se presta a la enseñanza del español.

Lejos de suponer un medio para solucionar la deficiente formación lingüística de los nativos, la educación en Filipinas es otro de los males que influye en el atraso de la colonia. CAÑAMAQUE desaprueba los materiales que se trabajan en las escuelas locales y propone su supresión, pues recuerda la atención con que España debe vigilar la formación de las nuevas generaciones: «Escritos todos en mal castellano y de poca ó ninguna instrucción, tengo para mí que no fuera locura el suprimirlos y designar otros más útiles y de más inmediatos resultados para los indios y aun para la madre patria, que no debe olvidar la educación de los naturales de Filipinas» (1877: 48).

*Recuerdos de Filipinas* se abre con un interesante prólogo de Patricio de la Escosura, que fue Comisario Regio en las islas entre 1862 y 1863. Escosu-

ra apunta uno de los motivos que impiden el progreso en el conocimiento del español en Filipinas: el temor de ciertos sectores a que se inicien movimientos que aboguen por la independencia del archipiélago (1877: X—XI). El miedo al desarrollo de un pensamiento propio, no mediado por los elementos eclesiásticos peninsulares, era un recelo frecuente en la metrópoli, según señala Isaac DONOSO, profesor de la Universidad Normal de Filipinas en Manila:

Por medio de la lengua española, el individuo filipino podía equipararse en términos de igualdad con el poder que residía en manos de los españoles, y de este modo desestructurar la jerarquía. Lo más significativo es que por medio de la lengua española ya no se necesita al párroco, al funcionario o al gobernador español, pues se tiene acceso a todo el conocimiento.

2012: IV—V

La cuestión del idioma en Filipinas es objeto de interés en la actualidad; así, para Vicente L. Rafael, historiador en la Universidad de Washington y autor de varias obras sobre Filipinas<sup>1</sup>, no sólo no se fomentaba el aprendizaje de la lengua española, sino que además se despreciaba a aquellos que trataban de acceder a ella por considerarlos sujetos potencialmente subversivos:

Not only do Spanish fathers stand in the way of direct contact between the people and those who rule them. Worse, they misrecognize colonial subjects who speak Castilian as subversive and criminals. While nationalists associate the learning of Castilian with progress and modernity, the Spanish friars see it as a challenge to their authority and a veritable theft of their privileges. Indeed, the word for “subversive,” *filibustero*, also refers to a pirate, hence to a thief.

RAFAEL, 2005: 25

Cañamaque no alude en ningún momento a la existencia de sectores que abogasen por la modernización o el progreso en el seno de la isla. Bien al contrario, incide en la humildad y apocamiento del indio, características que pesarían más, según plantea el autor, que una hipotética igualdad lingüística con los peninsulares. Pone en boca de uno de los peninsulares afincados en la colonia la siguiente afirmación: «Estos pobres no saben el castellano, y si lo supieran, son de condición tan humilde que se cortarían ante cualquier español sin articular cuatro palabras seguidas» (CAÑAMAQUE, 1877: 13).

<sup>1</sup> Es autor de *White Love and Other Events in Filipino History* y de *Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*, ambas publicadas por Duke University Press.

## El fraile en Filipinas

La descripción del fraile debía suponer un elemento de atención para el Gobierno español: Cañamaque considera que es una imprudencia delegar en frailes como los que dibuja un exceso de responsabilidad. La ignorancia que atribuye al personaje explica la defectuosa formación que se ofrece a los naturales del lugar, pues si el fraile es en muchas regiones el único elemento de la sociedad vinculado a la metrópoli, resulta preocupante que los rasgos que destaquen en la mayoría de ellos sean la rusticidad, la incultura y la apatía.

El fraile de Filipinas es uno de los seres más ignorantes de la tierra. Nada sabe ni nada quiere saber. De todo encontrareis en su convento; encontrareis la guitarra, la pandereta, la silla del caballo, el juego de damas, el de ajedrez, los naipes, las botellas, los licores; pero no encontrareis más que un libro, el de las oraciones. Ignora la historia de su patria, la de la Iglesia, la del país en que vive: puede decirse que está harto de todo, hasta de ignorar.

CAÑAMAQUE, 1877: 214

Consciente de que sus afirmaciones pueden incomodar seriamente a determinados sectores en la península, el escritor recurre a señalar la existencia de honrosas excepciones a sus generalizaciones: «Ilustradísimos Padres he visto yo en Filipinas, no lo oculto; mas están en la proporción de uno por doscientos» (1877: 215).

En «Consideraciones sobre las islas Filipinas», el escritor ofrece una imagen más equilibrada del fraile, pues afirma que «las Órdenes monásticas son lo mejor y lo peor de Filipinas» (1877: 267). Cañamaque apuesta por el control del poder del religioso, que debe dedicarse exclusivamente a su ministerio. Alerta además sobre el peligro que implica la autoridad desmedida y descontrolada que ostenta el fraile en la sociedad, evocando con ello de forma sutil el reciente levantamiento de Cavite:

Es necesaria, absolutamente necesaria, por ahora, la conservación del fraile en las Islas; mas es necesario, absolutamente necesario, que su poder no vaya más allá del orden religioso, de la predicación y propaganda de los principios de Jesús. En cuanto pasa de ese límite, en cuanto se interpone en los decretos de Madrid, en cuanto es Papa-Rey, el fraile es una verdadera calamidad pública, un peligro inminente, un estímulo á la facción y la rebeldía.

CAÑAMAQUE, 1877: 267

## La pintura del indio, de su carácter y de sus costumbres

La descripción que se ofrece del nativo filipino resulta prácticamente caricaturesca. Por ejemplo, comenta con evidente desagrado sobre un reputado pintor filipino lo siguiente: «Mi hombre era un indio sucio, apático, de frente hundida y boca de proporciones exageradas. Más parecía un pobre diablo que un ser de mediano juicio y pensamiento. ¡Qué desilusión! ¡Qué desencanto! ¡Qué filipinos!» (1877: 111).

Las relaciones entre los naturales del lugar se caracterizan, de acuerdo a los *Recuerdos...* de Cañamaque, por su estado primitivo y su atraso, lo que impacta al escritor: «Desde luego la moralidad y la higiene brillan por su ausencia, el pudor es un mito, el recato una ilusión: [...]» (1877: 167). La mirada de Cañamaque se posa en las costumbres y tradiciones nativas con una mezcla de desprecio y estupor: le asombran el impudor que percibe en las relaciones entre los elementos masculinos y femeninos del lugar y la práctica ausencia de nociones como *familia* o *compromiso*. Describe las fiestas populares y las celebraciones del lugar a partir de constantes comparaciones con las españolas, sin tratar de comprender la especificidad ni la riqueza de una sociedad distinta. La celebración de un entierro sorprende especialmente al escritor. Tras comprobar que la tradición filipina consiste en invitar a todo el pueblo a comer en casa del difunto, comenta:

Quando el mestizo hubo terminado su curiosa é incomprendible relación dirigí una última mirada de lástima á tan extraño espectáculo, y saludando con los buenos días [sic] á los hombres y con la mano á la pobre madre cuya muda tristeza llegó á lo más íntimo de mi alma, abandoné la casa del indio Juan herido el espíritu y preocupado con amargas reflexiones el pensamiento. ¡Qué contraste! decía [sic] yo para mí. En el mundo civilizado la muerte de un padre, de una madre, de un hijo, de un hermano, de una esposa, de un amigo querido es nuestra propia muerte.

CAÑAMAQUE, 1877: 22

La reacción ante la situación social de la isla permite realizar dos lecturas que resultan complementarias. Por un lado, puede denotar una cierta estrechez de miras y falta de comprensión hacia lo distinto por parte del escritor. Por otra, es posible que Cañamaque estuviera incidiendo premeditadamente en el atraso de la sociedad filipina y escondiendo deliberadamente cualquier anhelo de progreso por parte de ciertos sectores nativos, con el fin de motivar la puesta en marcha de reformas en la administración de la colonia y de eliminar toda inquietud sobre la capacidad del archipiélago de iniciar una sublevación. Sin embargo, el escritor alerta sobre el peligro que puede entrañar el mestizo para la integridad del país:



Por eso yo, que antes que nada soy patriota y miro en la hermosa figura de España la figura augusta de mi segunda madre, digo y diré que el gobierno de la Metrópoli no debe descuidar la vigilancia sobre los mestizos, cuyo número y aviesas intenciones pueden ocasionar, si no hay previsión, muy serios y trascendentales disgustos.

CAÑAMAQUE, 1877: 208

## Reacciones a la obra de Francisco Cañamaque

La última parte de *Recuerdos de Filipinas*, titulada «Consideraciones acerca de las islas Filipinas», supone una pausada y amarga reflexión sobre la pésima administración que España hace de su colonia más alejada. Tras la caricaturesca y generalizadora presentación de la sociedad y costumbres de la isla, el autor plantea con un tono más racional y equilibrado una serie de reformas que considera imprescindibles para el buen gobierno de la isla. Sus propuestas corresponden a los problemas que había caricaturizado en la primera parte de la obra: la escasa formación de los nativos en la lengua de la patria, la apatía generalizada que dificulta la explotación de los ricos recursos de la isla o la deficiente educación que se ofrece en las escuelas. Parece, por tanto, que los veintidós capítulos iniciales en los que Cañamaque disecciona la sociedad filipina sin piedad y con una mirada marcada por la intolerancia y la ausencia de comprensión podrían servir de antecedente y justificación de las reformas que propone en la parte final del volumen.

Sin embargo, la obra no motivó tanto la acción política como el surgimiento de un movimiento que contrarrestase la controvertida pintura que ofrece del pueblo filipino. Cañamaque contribuyó inconscientemente al surgimiento del movimiento filipino conocido como «La Propaganda», que además iniciaba el ciclo de una nueva literatura hispánica de ultramar (GARCÍA CASTELLÓN, 2001: 41). Los intelectuales filipinos de «La propaganda» no abogaban por el independentismo, sino por la obtención de un estatus de estricta igualdad con el resto de regiones españolas, la introducción de reformas y el fin de los abusos administrativos en la colonia (TRANVAUX, 2000b: 122).

Para Francisco ENTRALA, la obra de Cañamaque falta a la verdad en sus afirmaciones sobre caracteres y costumbres filipinas, aunque resulta relativamente acertada en el apartado de reformas:

No es que los españoles y los mestizos y los indios, protesten de sus libros porque les amarguen las que usted llama *verdades*; es que se indignan de que no se digan estas; es que así como en la cuestión de reformas, que tan lige-

ramente trata, está usted a veces acertado, en la cuestión de costumbres está usted detestable, por lo mucho que las ridiculiza y exagera; [...].

ENTRALA, 1881: 47

En cualquier caso, para Entrala la perspectiva adoptada por Cañamaque no es la idónea para atraer la atención de España sobre los males de su colonia. El ejemplo que emplea para expresar su desagrado pone de manifiesto que ha captado la intención que se esconde tras la caricatura de las islas: «[...] y no creo que a nadie se le ocurra reírse de las ridiculeces de un enfermo, si su propósito es atraer la compasión universal para que los médicos vayan a curarle, que es exactamente lo que usted ha pretendido con respecto a las islas Filipinas» (1881: 47—48).

Escosura había comprendido también la potencialidad del duro mensaje de Cañamaque, que invitaba a intervenir de manera más racional y activa en el desarrollo de la colonia. Sin embargo, se muestra pesimista respecto al futuro del archipiélago: «No presumo yo que su libro de V., y siento decírselo, baste para que, súbito, se haga ahora lo que ha mucho debiera ya estar hecho [...]» (CAÑAMAQUE, 1877: XX).

A pesar de la rudeza de la obra de Cañamaque, el interés oculto tras las generalizaciones gratuitas y tras la sátira era, finalmente, tratar de mejorar la situación de la colonia, aunque evitando siempre la autonomía del territorio. Así lo expresa en las líneas que ponen fin a su obra:

Las Islas Filipinas viven misérrimamente asfixiadas por una rutina recelosa y estéril. La rutina es nuestra menguada administración, nuestra tradicional política de intolerancia. Púlase ese diamante, explótese ese tesoro, desaparezca esa rutina, y el Archipiélago será, no lo dudo, la más rica provincia española.

CAÑAMAQUE, 1877: 288

Sabemos que en 1877 era ya escaso el tiempo que restaba a la dominación de España en el Pacífico: en 1898 Filipinas dejó de ser colonia española para integrarse en el conjunto de territorios administrados por los Estados Unidos. Las palabras que Cañamaque dedicara a las Filipinas tras su estancia en el archipiélago son muestra del intento, más o menos acertado, de concienciar a la sociedad española sobre la necesidad de modernizar la administración de la posesión más alejada y dispersa de España.

## Bibliografía

- CAÑAMAQUE Francisco, 1877: *Recuerdos de Filipinas*. Madrid: Anlló y Rodríguez.
- CAÑAMAQUE Francisco, 1880: *Las Islas Filipinas: de todo un poco*. Madrid: Fernando Fe.
- DONOSO JIMÉNEZ Isaak, ed., 2012: *Rizal, José: Prosa selecta. Narraciones y ensayos*. Madrid: Verbum.
- ENTRALA Francisco, 1881: *Olvidos de Filipinas*. Manila: Ramírez y Giraudier.
- GARCÍA CASTELLÓN Manuel, 2001: *Estampas y cuentos de la Filipinas Hispánica*. Madrid: Clan.
- RAFAEL Vicente L., 2005: *The Promise of the Foreign: Nationalism and the Technics of Translation in the Spanish Philippines*. Duke University Press.
- RETANA Wenceslao E., 1895: *El periodismo filipino: noticias para su historia*. Madrid: Viuda de M. Minuesa de los Ríos.
- TRANVAUX Annick, 2000a: «Surgimiento de un sentimiento independentista en Filipinas en el siglo XIX». En: *III Coloquio de Historia Canario-Americana; VIII Congreso Internacional de Historia de América (AEA) (1998)*. Coord. por Francisco Morales PADRÓN, 746—760.
- TRANVAUX Annick, 2000b: «L'Indépendance des Philippines espagnoles». *Caravelle*, n° 74, 119—141. [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/carav\\_1147-6753\\_2000\\_num\\_74\\_1\\_1230](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/carav_1147-6753_2000_num_74_1_1230). Fecha de la última consulta: el 20 de enero de 2015.

## Síntesis curricular

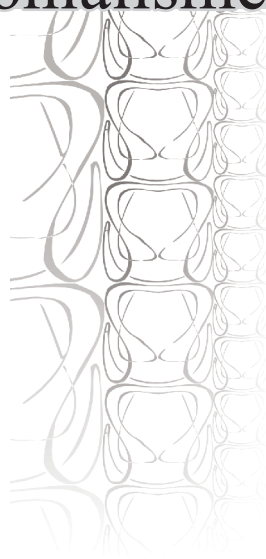
Lorena Valera Villalba es investigadora en formación en el Departamento de Filología Española III, en la Universidad Complutense. Actualmente prepara su tesis con una beca de Formación de Profesorado Universitario del Ministerio de Educación. Ha realizado una estancia de investigación en la universidad París III-Sorbonne Nouvelle entre septiembre y diciembre de 2014.

Entre sus publicaciones se encuentran las siguientes: «Las posibilidades educativas del elemento emocional en el aula. El trabajo con textos descriptivos» (Actas Congreso INVESTRADO, 2012), «Los rasgos del periodista como recurso humorístico en cuatro publicaciones del XIX: Madrid Alegre, Madrid Cómico, Madrid Chismoso y El Buñuelo» (*Espéculo*, 2013), «Recursos y estrategias para el encomio en tres leyendas conqueses» (*Océanide*, 2014), «Tópicos de leyenda: lectura de una variante de La Torre de la Cautiva a la luz de la lógica aristotélica» (*Artifara*, 2014), «Acercamiento a la obra literaria y periodística de una figura olvidada: Francisco Cañamaque (1851—1891)» (*AnMal*, 2015).

Es miembro del Grupo de Investigación UCM *Cultura popular en la sociedad mediática* y participa en el proyecto subvencionado por el Ministerio de Educación *Creación de un legendario hispánico accesible online*.



# L'île et le regard littéraire sur l'idéologie du colonialisme





DIDIER BERTRAND

Indiana University, Indianapolis

## Le microcosme insulaire de Jules Verne dans *L'Île mystérieuse* De l'île de la Désolation à l'île Lincoln

ABSTRACT: This article means to demonstrate that the complexity of *Mysterious Island*, stemming from the description of the place, this silent but omnipresent character, prevent it from being limited to the young readership intended by Hetzel, Verne's editor. The anticolonial and anti-slavery discourse established as the ideological principle early on, is debunked by a counter-discourse based on new knowledge of anthropology. Conclusions about Verne's response to Defoe are also addressed.

KEY WORDS: Daniel Defoe, Robinson Crusoe, robinsonnade, Jules Verne, *L'Île mystérieuse*, imperialism, colonialism, children's literature, intertextuality

On fait beaucoup naufrage dans les romans de Jules Verne. En fait, il s'y trouve tant de naufrages que Daniel Compère a pu consacrer tout un livre à l'étude du seul motif de l'arrivée dans l'île dans les *Voyages extraordinaires*. Parmi toutes ces îles, seulement quelques-unes sont des robinsonnades — ou réécritures de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1719) — à proprement parler. Parmi celles-ci, je n'en retiendrai qu'une, *L'Île mystérieuse* (1874—1875), roman-clé des *Voyages extraordinaires* où on retrouve le Capitaine Nemo, personnage central de *Vingt mille lieues sous les mers* (1869—1870) et Ayrton, un personnage conséquent des *Enfants du Capitaine Grant* (1867—1868). De fait, le mystère de l'île en question s'articule autour de deux personnages importants : l'île (un volcan en activité dont Verne raffole) et le capitaine Nemo, venu se réfugier au cœur de l'île pour y finir ses jours. Ces trois textes ensemble forment une trilogie rétrospective dont les fils conducteurs sont le colonialisme et le progrès technologique (OUSSELIN, 2013/2014 : 88).

Cet article entend démontrer à partir du traitement de l'île, personnage silencieux mais omniprésent, que la complexité de *L'Île mystérieuse* l'empêche de ne

s'adresser qu'au lectorat de la jeunesse auquel l'éditeur de Jules Vernes, Pierre-Jules Hetzel, le destinait. Le discours anti-colonial et anti-esclavagiste qui est érigé en principe idéologique au chapitre deux du roman sera sapé à sa base par un contre-discours élaboré à partir des nouvelles connaissances dues à l'anthropologie naissante ; quelques conclusions sur la lecture que Verne effectue sur l'œuvre de Defoe seront aussi abordées.

Pierre-Jules Hetzel, au début de la carrière de Jules Verne, est le prestigieux éditeur des œuvres de Balzac, Stendhal, Victor Hugo, et George Sand, les principales figures littéraires de l'époque. Hetzel identifie tôt le potentiel de Jules Verne, mais lui impose des contraintes sévères : le jeune auteur écrira pour son *Journal d'Éducation et de Récréation*, donc, pour un public jeune, et sous le strict contrôle de son éditeur<sup>1</sup>. Or, Verne a des aspirations plus grandes : « Et je rêve à un robinson magnifique. Il faut absolument que j'en fasse un, c'est plus fort que moi. Il me vient des idées magnifiques » (VIERNE, 1973 : 21). L'idée déplaît à Hetzel et Verne abandonne le projet jusqu'en 1869, date à laquelle il soumet à son éditeur la première partie de *L'Oncle Robinson (OR)* — l'ancêtre de *L'Île mystérieuse (IM)*.

En suivant l'organisation narrative du roman, nous allons voir comment Verne produit exactement le type de récit voulu par Hetzel, puisqu'il suit de très près le motif narratif de la robinsonnade typique du XIX<sup>e</sup> siècle, destinée à la jeunesse, mais en même temps, qu'il y insère le projet qu'il a en tête et qui va offrir au lecteur une vision du colonialisme beaucoup plus complexe que celle qu'on offrait à l'époque au seul jeune public (LECLAIRE-HALTÉ, 2007 : 1). Je reprends ici les séquences d'actions stéréotypées et socio-culturellement stabilisées utilisées par Leclair-Halté, à savoir : la séquence initiale, le déplacement, l'arrivée sur l'île, le séjour sur l'île, la séquence du sauvetage et la séquence finale.

## Séquence initiale

Il s'agit en général de l'unité textuelle où le futur robinson est présenté dans son milieu d'origine. Dans *IM*, cette séquence de présentation est déplacée au deuxième chapitre. Hetzel trouve en effet que « Le début manque de vie, est lent » (*Correspondance*) et Verne s'empresse de modifier son roman et de le lancer *in medias res* avec la description du naufrage. Passer de *OR* à *IM* revient à décentrer le personnage de Robinson en faveur de celui de l'île. Le seul per-

<sup>1</sup> Pour un bon résumé de cette relation fascinante, voir BOIA (2005 : 87—111) et EVANS (1988 : 27—28).



sonnage féminin originalement prévu disparaît, absorbé par l'île même, qui en revêt certaines caractéristiques féminines<sup>2</sup>.

Cette séquence qui se produit donc en anaphase au chapitre deux s'ouvre sur la tentative d'évasion réussie de cinq nordistes durant la guerre de sécession américaine. Prisonniers des sudistes à Richmond en Virginie, ces derniers tentent de rejoindre les forces de Lincoln qui assiègent la ville. Cependant une tempête se lève à l'heure fixée pour la tentative d'évasion et le ballon qui doit servir de véhicule de leur liberté les emporte loin de là et les abandonne (en se dégonflant, mais ils doivent aussi se dépouiller de tout pour garder le ballon dans l'air le plus longtemps possible) sur une île qui n'est pas portée sur les cartes de navigation. Les cinq personnages fonctionnent dans le roman comme une subjectivité collective harmonieuse sous la direction de *l'ingénieur* Smith — une autre concession à la société industrielle de l'époque<sup>3</sup>.

## Déplacement

Avec l'arrivée dans l'île en ballon, Verne modernise le texte et le met à la page des nouvelles techniques. Il cherche aussi clairement à surclasser le roman original de Defoe en destituant ses naufragés de la moindre aide technique offerte au protagoniste. Barthes identifie un code adamique dans la robinsonnade — un retour à l'ancêtre Adam, évincé du paradis terrestre et condamné au travail — particulièrement marqué dans *IM* de « dépouillement » au terme duquel les naufragés « se retrouveront sans bagages, sans outils, sans biens » (*IM* : 148). Le Robinson de Defoe a au moins hérité de l'épave du navire qui lui permettra de reconstruire la civilisation, ce qui permet à Verne de ridiculiser le héros par l'ampleur des travaux entrepris sur l'île Lincoln.

Le projet idéologique initial du roman, cependant s'établit vite en opposition à la colonisation puisque il est basé sur l'abolitionnisme. Nab, le serviteur de Cyrus Smith bien que relégué à une position subalterne dans le roman, n'en est pas moins un homme libre, parce que « Cyrus Smith, abolitionniste de raison et de cœur [l']avait affranchi » (*IM* : 17).

<sup>2</sup> Compère voit dans le mot « île » un « elle » à peine caché : île = il + e = elle (COMPÈRE, 1977 : 159 ; DUPUY, 2010 : 217—218). Pour une analyse psychanalytique d'une « colonisation symbolique de la femme », voir SPANGLER (2003). La féminisation de l'île demeure cependant problématique dans la mesure où on la baptise « Île Lincoln » et qu'elle est représentée sous des traits masculins.

<sup>3</sup> Selon Michel TOURNIER, l'ingénieur est le héros vernien par excellence, « qui incarne le triomphe des sciences appliquées et des techniques » (1977 : 220).

## Arrivée sur l'île

Cette séquence importante permet d'effectuer la description des lieux, qui semblent d'abord issus de la nuit des temps. Si cette île donne d'abord l'impression qu'elle vient juste d'émerger du déluge primordial, une autre association au code adamique : « [...] ils foulaient du pied un sol sablonneux, mêlé de pierres, qui paraissait dépourvu de toute végétation » (*IM* : 26), elle se révèle vite un lieu paradisiaque où « Verne condense à la fois l'histoire de l'humanité et l'histoire de la terre [...] Nous avons affaire ici à une utopie [...], une 'mise en extraordinaire' de l'espace » (DUPUY, 2010 : 213).

Il est assez singulier, fit observer Gédéon Spilett, que cette île, relativement petite, présente un sol aussi varié. Cette diversité d'aspect n'appartient logiquement qu'aux continents d'une certaine étendue. On dirait vraiment que la partie occidentale de l'île Lincoln, si riche et si fertile, est baignée par les eaux du golfe Mexicain, et que ses rivages du nord et du sud-est s'étendent sur une sorte de mer Arctique.

*IM* : 226

De même que le Robinson de Defoe (« Était-ce une île ou le continent ? » (DEFOE, 1993 : 61), les protagonistes ont tôt fait de s'enquérir de l'endroit où ils se trouvent (« île ou continent ? », *IM* : 80) et cherchent à voir sans être vus, assumant la position décrite par Mary Louise PRATT de « monarques de tout ce qu'ils examinent » (2008 : 201). Souvent, dans les récits de voyage, quand le voyageur « découvre » un endroit en embrassant du regard le panorama familier de son guide natif qui l'a amené jusque là, il déclare sa souveraineté sur cet espace au nom du monarque qu'il représente. C'est le cas de Mungo Parks qui nomme les chutes Victoria au Zimbabwe. Le simple acte de visualiser, souvent depuis un point culminant, selon Pratt, donne le sentiment d'appartenance et sa justification légale au voyageur (2008 : 201). Ainsi, l'absence totale d'autrui permet aux « naufragés de l'air » (*IM* : 41) de passer vite du statut d'« insulaires » (*IM* : 163) qui se demandent si l'île est habitée (*IM* : 116) à celui de colons. Dans un moment prophétique, Pencroff s'exclame : « nous ferons de cette île une petite Amérique ! » et il entend :

ne plus nous considérer comme des naufragés, mais bien comme des colons qui sont venus ici pour coloniser [...] quand [l'île] sera bien transformée, bien aménagée, bien civilisée, nous irons l'offrir au gouvernement de l'Union !

*IM* : 117

Le système ainsi créé, vidé de sa population, ressemble à « une vision utopique de l'autorité européenne sur le globe, à laquelle je fais référence comme

à une *anti-conquête*» (PRATT, 2008 : 38). Barthes l'avait déjà noté, sans sembler apprécier la dimension coloniale du roman : «[...] toute instance sociale est pudiquement effacée de cette épure où il s'agit de transformer la terre sans la médiation d'aucun esclavage : cultivateurs mais non colonisateurs» (BARTHES, 1972 : 150—151). Et plus loin :

Le mythe de l'île déserte prend appui sur un problème très vif : comment cultiver sans esclaves ? [...] et lorsque les colons, ayant perdu leur île, fondent en Amérique une nouvelle colonie, c'est dans l'Iowa, territoire de l'Ouest dont les habitants naturels, les Sioux, sont aussi magiquement 'absentés' que tout indigène de l'île mystérieuse.

BARTHES, 1972 : 151

Tout se passe comme si le discours adamique naturalise la prétention au droit du premier occupant.

## Séjour sur l'île

Cette séquence, de par sa taille, constitue l'épisode principal de la robinsonnade. Jean-Michel RACAULT (1991) précise qu'elle s'établit souvent sur trois axes, géographique, technique et spirituel. Cet épisode que Racault appelle « appropriation de l'île » est souvent suivi d'une menace extérieure et d'une rencontre d'autrui qui pose de nouveaux problèmes d'organisation sociale.

De fait, l'île, si elle se prête admirablement à la conquête mentionnée plus haut, ne manque pas d'habitants qui la revendiquent autant que nos colons.

En 1863, Figuiet publie la première édition de *L'Homme primitif*, une explication vulgarisée des convictions scientifiques les plus récentes, selon laquelle l'histoire de l'humanité s'étendrait bien plus loin que la portée convenue de 4 à 6 000 ans, rapportée par la *Bible*. Sans se départir du point de vue créationniste, Figuiet rapporte une histoire humaine datant de 15 à 20 000 ans, et dépeint l'ancêtre européen « aryen » comme un Mongol primitif. *L'Homme primitif* indique clairement la croyance populaire selon laquelle les populations du monde contemporain pouvaient se prêter à une hiérarchisation en termes de déplacements raciaux préhistoriques. L'ascendance supposée des types européens sur les habitants mongols de la période glaciaire semblait flatter les préjugés raciaux en vigueur. Le concept de préhistoire comprenait donc la notion d'un développement progressif qui a tôt fait de remplacer l'idée de dégénérescence dans toutes les représentations à l'exclusion des tracts des missionnaires. Les races inférieures qui demeuraient isolées dans diverses régions du globe étaient considérées comme le produit de temps plus anciens. Elles étaient destinées à être

conquises par les races européennes supérieures, comme l'homme de Néanderthal avait été conquis par les invasions de l'Europe du sud-est. La date de 1859 marque l'acceptation de l'anthropologie préhistorique à partir de la publication de *L'Origine des espèces* de Charles Darwin qui entérinait les théories scientifiques précédentes (BULLARD, 2000 : 20—21).

Victor Hugo a qualifié l'année 1870—1871 d'«année terrible». La France venait d'essuyer une défaite humiliante contre la Prusse qui en profite pour annexer l'Alsace et la Lorraine. Le siège militaire des Prussiens force les Parisiens à endurer des privations cruelles. À la suite de ce siège, la ville explose et les révolutionnaires proclament la naissance de la Commune de Paris. Le gouvernement conservateur de la Troisième République brosse un portrait des Communards comme des destructeurs sauvages de la civilisation<sup>4</sup>. Infestés par le péché originel, ils sont dépeints comme la déchéance de la nature humaine, et une dégénérescence atavique. Au moment où Jules Verne publie *L'Île mystérieuse*, deux portraits du sauvage font surface en France : le sauvage est soit politique (le Communard), soit naturel (et issu d'une histoire profonde), si bien que le rôle colonisateur de la France établit au XVIII<sup>e</sup> siècle de civiliser et de moraliser demeure plus pressant que jamais.

Ainsi, la résistance à la colonisation de l'Île Lincoln par des pirates (sauvages politiques) et des singes (sauvages naturels) n'est peut-être pas tout à fait fortuite dans ce texte qui par ailleurs, produit deux ans seulement après la Commune, omet complètement de mentionner cet événement qui a fortement marqué la fin du siècle. Il est clair que le groupe de colons fonctionne comme un tout autour duquel se développe l'action du roman. Or cet ensemble se rallie derrière le personnage de Cyrus Smith («La confiance qu'ils avaient en l'ingénieur était absolue», *IM* : 182), qui outre le fait qu'il représente un savoir technique et scientifique encyclopédique, tient aussi le compas moral du groupe. Sous l'égide de Smith, «le forgeron», le groupe qui se trouve dans un état de destitution extrême au début, substitue peu à peu au chaos original l'ordre et la logique qui mènent à la reconstruction du monde. Tournier détaille les différences entre le Robinson de Defoe et ceux de Verne avec ironie :

---

<sup>4</sup> La Commune, est le résultat d'un soulèvement qui a eu lieu à Paris après la défaite française dans la guerre franco-prussienne. Elle a marqué la France de façon indélébile. Cette révolte, essentiellement causée par les ravages de la guerre et le mécontentement croissant parmi les travailleurs et la petite bourgeoisie française, tient du fait que les Parisiens de ces classes sociales se prononçaient de plus en plus en faveur d'une république démocratique. Une revendication spécifique voulait que Paris soit autonome, avec son propre conseil d'élus, une situation dont certaines petites villes françaises jouissaient déjà. Le gouvernement national a refusé cette requête, du fait qu'il se méfiait de la population parisienne qu'il considérait déjà comme indisciplinée. La semaine sanglante des 21 au 28 mai, 1871 a laissé quelques 18 000 morts et 25 000 prisonniers dont bon nombre seront exécutés de façon sommaire quand les soldats de Versailles se seront emparés de la ville.

[...] nous assistons à un festival étourdissant d'inventions, de trouvailles, de stratagèmes. On fait du feu, on cuit des briques, on extrait du minerai, on forge l'acier. Ce n'est rien encore. On compose de la nitroglycérine. On fait de l'engrais chimique grâce auquel l'île à partir d'un grain trouvé dans la doublure d'une veste va se couvrir de blé.

TOURNIER, 1977 : 220

Si la science est omniprésente dans le roman, la religion y tient elle-même une petite place. On observe la Pentecôte (*IM* : 215), et Dieu est mentionné ici et là, mais c'est surtout à la Providence qu'on s'en remet. Une fois que l'île s'avère fertile, agréable à vivre et variée dans ses productions,

Cela est heureux, fit observer Pencroff, et, dans notre malheur, il faut en remercier la Providence.

— Dieu soit donc loué ! répondit Harbert, dont le cœur pieux était plein de reconnaissance pour l'Auteur de toutes choses.

*IM* : 42

C'est la structure sociale une fois établie qui va permettre aux naufragés, grâce à leur cohésion, leur dévouement, leurs valeurs économiques, morales, religieuses et surtout par le travail collectif<sup>5</sup> de surmonter les difficultés de leur vie insulaire, que Némoto ne fera qu'améliorer. C'est aussi leur *virilité* qui les oppose aux deux types de sauvages mentionnés plus haut. Le narrateur le note à plusieurs reprises :

Il faut dire, d'ailleurs, que ces colons étaient des « hommes » dans la belle et puissante acception du mot. L'ingénieur Smith ne pouvait être secondé par de plus intelligents compagnons [...] il était véritablement difficile de réunir cinq hommes plus propres à lutter contre le sort, plus assurés d'en triompher.

*IM* : 152—153

Grâce à leur virilité, le travail est harmonieux et facile :

« Mais, comme disait le marin, ils dépassaient de cent coudées les Robinsons d'autrefois, pour qui tout était miracle à faire ».

Et en effet, ils « savaient », et l'homme qui « sait » réussit là où d'autres végéteraient et périraient inévitablement.

*IM* : 206

En opposition, les pirates et les singes qui attaquent la colonie sont « féminisés », en ce sens qu'ils sont subjugués par un groupe dominant, sinon « effémi-

<sup>5</sup> Pour une étude sur l'influence de Saint-Simon sur Verne, voir notamment SPANGLER (2003 : 89).

nés»<sup>6</sup>. Avant tout, comme les pirates, les singes, à peine un échelon au dessous de l'homme noir dans l'échelle des espèces<sup>7</sup>, ne possèdent en aucune part les qualités masculines des colons.

Comme cela avait été le cas chez Defoe, la peur de l'autre sauvage demeure une constante dans *L'Île mystérieuse* au même titre que la sauvagerie de la Commune. La seconde partie de *L'Île mystérieuse*, intitulée «L'Abandonné,» reprend un des fils conducteurs d'un autre roman vernien, *Les Enfants du capitaine Grant* (1867—1868), où apparaît pour la première fois le personnage d'Ayrton. Ayrton est un bandit qui, après avoir commis une série d'exactions à bord du vaisseau de Grant, préfère être débarqué sur une île déserte avec armes et bagages pour une durée indéterminée, plutôt que d'être livré aux autorités compétentes une fois de retour au pays. Ce scénario reproduit d'ailleurs assez fidèlement l'aventure du marin Selkirk qui a donné à Defoe l'idée de son roman. Attentif aux besoins de son lecteur, Verne fait reprendre cette histoire par le personnage d'Ayrton lui-même sous la forme d'une confession (*IM*: 438—452). L'intérêt de ce passage d'un roman à l'autre est considérable. D'une part, il permet de mettre en opposition deux types de robinsonnades : la tentative du Robinson solitaire, Ayrton, qui, comme Alexander Selkirk, n'est pas victime d'un naufrage mais choisit son destin, est vouée à l'échec.

Il s'agit, en passant, d'une critique du Robinson Crusoe de Defoe : solitaire, l'homme ne peut que rétrograder dans l'échelle des espèces et retourner à l'état sauvage. Pencroff de s'exclamer :

En vérité, ce n'était point un singe ! C'était une créature humaine, c'était un homme ! Un sauvage, dans toute l'horrible acception du mot, et d'autant plus épouvantable, qu'il semblait être tombé au dernier degré de l'abrutissement !

*IM*: 411

## La séquence du sauvetage

La robinsonnade de groupe réussie par les nordistes de *L'Île mystérieuse* s'oppose donc à son modèle britannique. D'autre part, l'intervention de ce

---

<sup>6</sup> L'analyse de SINHA (2009) offre une explication détaillée du motif de la féminisation de l'indigène.

<sup>7</sup> Cette idée semble d'ailleurs avancée par Verne quand il présente l'orang-outan «Jup» domestiqué par le noir «Nab» (sur la similarité des noms monosyllabiques, voir SPANGLER, 2003 : 79) de la façon suivante : «L'adroit orang avait été merveilleusement stylé par Nab, et on eût dit que le nègre et le singe se comprenaient quand ils causaient ensemble» (*IM* : 334). L'homme noir et l'orang-outan, sont les seuls à avoir un prénom monosyllabique en partage, et occupent les positions subalternes de cuisinier et de son aide, rôles traditionnellement dévolus aux femmes. De plus, le texte établit l'échelle des espèces en filigrane : l'homme blanc est supérieur, avec l'ingénieur au sommet de la pyramide, ensuite vient l'homme noir, suivi de près par le singe.

« nouveau personnage ancien » apporte au lecteur assidu des *Voyages extraordinaires* la résolution d'une ligne narrative laissée sans clôture dans l'histoire du Capitaine Grant. Finalement, cette intrusion d'Ayrton arraché à l'animalité par Smith permet un dénouement dont Verne place des indices un peu partout. Ainsi, à l'hypothèse de Pencroff (citée plus haut) sur la présence d'Ayrton dans l'île Tabor, Gédéon Spilett rétorque : « Vous devez avoir raison, Pencroff, [...] et si cela est, il n'est pas impossible que ceux qui l'ont laissé sur l'île ne reviennent l'y chercher un jour ! » (*IM* : 430).

### La séquence finale

De fait, le mystère s'épaissit de page en page tout en forçant les colons à se rendre compte que ce qu'ils prenaient d'abord pour un « génie de l'île » est indubitablement un homme caché on ne sait où. Verne joue même sur l'intertexte avec *Vingt mille lieues sous les mers* où Nemo avait été appelé « le génie des eaux ». De plus, il semble que l'écrivain ait cédé aux instances de son éditeur qui avait trouvé le personnage de Nemo trop antisocial et farouche vis-à-vis des nouveaux occupants de l'île qu'il protège manifestement d'une mort certaine à plusieurs reprises. Nemo reçoit enfin une identité, une patrie et un but : il est le prince indien Dakkar qui a vu sa famille entière massacrée par les Anglais au cours de la révolte des Cipayes (1856—1857) et qui avait juré de venger les siens en coulant tous les navires britanniques qu'il trouverait sur sa route<sup>8</sup>.

Il est donc évident que *L'Île mystérieuse* est liée à deux romans précédents : *Les Enfants du capitaine Grant* et *Vingt mille lieues sous les mers*. Cependant, on ne peut s'empêcher de voir dans le vrai patronyme du capitaine Nemo, Dakkar, une référence directe à la capitale du Sénégal. Or, précisément, Dakar est un nom rien moins que neutre en 1874, lorsque paraît *L'Île mystérieuse*, puisque la ville et le port ne datent que de dix ans auparavant. Leur situation géographique, à l'extrême pointe ouest de l'Afrique, semble les désigner comme le symbole du second système colonial en train de se mettre en place. De 1874 à 1905, date de la mort de Verne, l'empire européen sur l'Afrique aura grandi de près de quatre-vingt pour cent, même si pour la France le renouveau colonial date du premier tiers du siècle. La présence coloniale au Sénégal n'est rien moins que continue : dès le XV<sup>e</sup> siècle, les dieppois concurrençaient les Portugais dans l'exploitation de la côte ouest de l'Afrique. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la réorganisation des compagnies à charte charge officiellement la Compagnie du Sénégal de la traite des Noirs.

<sup>8</sup> Pour une analyse approfondie de l'évolution de « Nemo » à « Dakkar », voir l'excellent article d'Edward OUSSELIN (2013/2014).

Le Sénégal s'associe donc, au XIX<sup>e</sup> siècle, à une certaine mauvaise conscience bourgeoise. Comme dans *L'Île mystérieuse*, deux solutions seulement se présentent : l'extermination ou l'intégration. Pour éviter la mauvaise conscience, on a recours au concept de « sauvage civilisé » de la Commune, pour justifier un racisme manichéen (ainsi les *convicts* [sic] étaient-ils des chiens enragés, des fauves), et la seconde par l'annulation du caractère autonome, hétérogène, irréductible de l'Autre : d'un même mouvement, Jules Verne tue les mauvais pirates, la partie « Dakkar » de Nemo au nom du « progrès nécessaire » (*IM* : 664), et il civilise Ayrton. Pas de Sénégalais réels, de colonisés ni d'Indiens. Le tour est joué.

## Conclusion

La tension dialogique qui semble se jouer à travers *L'Île mystérieuse* tient, me semble-t-il du fait que le roman d'aujourd'hui est l'héritier plus ou moins dégénéré du roman bourgeois d'ancien régime (dont *Robinson Crusoé* est un des chefs de file) mais il confronte l'idéologie dominante à une réalité qui la révèle comme la lutte des classes. Même exorcisée, la lutte des classes est refoulée ; l'Autre-de-classe — Ayrton le Quartier Maître et Dakkar / Nemo le prince ne sont ni l'un ni l'autre des bourgeois — médiatisé et travesti mais malgré tout reconnaissable, se trouve nié. Le retour en arrière du chapitre II, où Verne, narrant l'évasion de la prison, hors de Richmond assiégée, hors de la guerre de Sécession — une guerre coloniale dont les évadés sont Nordistes — est inséparable de la régression vers l'île, retour effrayé à la Mère, naissance à rebours. D'où le caractère répétitif de la fuite : de l'îlot du Salut ou de l'île Tabor, vers l'île Lincoln, de l'île Lincoln au territoire vierge de l'Iowa, Gilles Deleuze a peut-être raison de dire « qu'à partir de l'île déserte ne s'opère pas la création elle-même mais la re-création, non pas le commencement, mais le re-commencement » (DELEUZE, 2002 :16).

Mais revenons à cette tension dialogique : l'île se révèle être à la fois l'enjeu colonial par excellence et le lieu utopique d'une nouvelle organisation sociale égalitaire quoique hautement hiérarchisée. Il se peut que, consciemment ou non, Jules Verne fasse de son texte le reflet des ambivalences de son époque vis-à-vis de la colonisation et de la traite des Noirs. En outre, il est possible qu'elle résulte simplement du dialogue entre Verne et son éditeur Hetzel. Une analyse focalisée sur la correspondance entre l'auteur et son éditeur autour de *L'Île mystérieuse* que j'entends entreprendre sous peu sera probablement à même de clarifier ce point.



## Bibliographie

- BARTHES Roland, 1972 : « Par où commencer ? » In : *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris : Éditions du Seuil.
- BOIA Lucian, 2005 : *Jules Verne. Les paradoxes d'un mythe*. Paris : Les Belles Lettres.
- BULLARD Alice, 2000 : *Exile to Paradise : Savagery and Civilization in Paris and the South Pacific, 1790—1900*. Stanford : Stanford University Press.
- COMPÈRE Daniel, 1977 : *Approches de l'île chez Jules Verne*. Paris : Lettres modernes.
- DEFOE Daniel, 1993 : *Robinson Crusoé*. Paris : P.O.L.
- DELEUZE Gilles, 2002 : *L'Île déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953—1974*. Paris : Éditions de Minuit.
- DUPUY Lionel, 2010 : *Géographie et imaginaire géographique dans "Les Voyages Extraordinaires" de Jules Verne : Le Superbe Orénoque*. Pau, UFR Lettres, Langues, Sciences Humaines et Sport. [https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/447863/filename/These\\_Lionel\\_Dupuy.pdf](https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/447863/filename/These_Lionel_Dupuy.pdf). Date de consultation : le 13 décembre 2014.
- EVANS Arthur, 1988 : *Jules Verne Rediscovered. Didacticism and the Scientific Novel*. New York : Greenwood Press.
- FIGUIER Louis, 1870 : *L'Homme primitif*. Paris : Hachette.
- GILLI Yves, MONTCLAIR Florent, PETIT Sylvie, 1998 : *Le naufrage dans l'œuvre de Jules Verne*. Paris : L'Harmattan Littératures.
- LECLAIRE-HALTÉ Anne, 2007 : *Quelques stéréotypes narratifs dans les robinsonnades en littérature de jeunesse contemporaine*. <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1744&format=print>. Date de consultation : le 7 mars 2015.
- OUSSELIN Edward Winter, 2013/2014 : « De Nemo à Dakkar : La représentation paradoxale du colonialisme chez Jules Verne ». *Nineteenth-Century French Studies*, n° 42 1 & 2.
- PRATT Mary Louise, 2008 : *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. 2nd ed. London & New York : Routledge.
- RACAULT Jean-Michel, 1991 : « L'Utopie narrative en France et en Angleterre, 1675—1761 ». *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 280.
- SINHA Madhudaya, 2009 : *Masculinity under siege : Gender, empire, and knowledge in late Victorian literature*. Thèse, University of Cincinnati, 112 pages.
- SPANGLER May, 2003 : « L'Utopie post-coloniale de *L'Île mystérieuse* ». *Francofonia*, n° 44.
- TOURNIER Michel, 1977 : *Le vent Paraclét*. Paris : Gallimard (Folio).
- VERNE Jules, 2012a : *Les Enfants du Capitaine Grant*. Paris : NRF Gallimard.
- VERNE Jules, 2012b : *L'Île mystérieuse*. Paris : NRF Gallimard.
- VIERNE Simone, 1973 : *L'Île mystérieuse de Jules Verne*. Paris : Hachette.

## Note bio-bibliographique

Didier Bertrand est professeur associé de Français à Indiana University Purdue University Indianapolis, aux États-Unis. Il partage ses efforts entre l'enseignement du français langue étrangère et l'étude des littératures française et québécoise, ainsi que de la robinsonnade.

VICRAM RAMHARAI  
Mauritius Institute of Education

## Sociologie des relations ethniques entre descendants des Africains et des coolies dans la littérature mauricienne à l'époque coloniale et postcoloniale

**ABSTRACT:** This article uses Mauritian fiction in French language to analyse the relationship between the slave descendants, the Creoles, and those of the Indian community. Slaves were brought in Mauritius by the French between 1715 and 1810 and the Indians by the British between 1810 and 1925. The interaction (or the absence of interaction) between these two ethnic groups provides fresh insight into the social history of Mauritius and how these two groups (Creoles and Indians) did not mingle with each other. In fact, such interaction could bring a change in the mindset of the people and chaos in society. Colonial novelists' display of both the Creoles and the Indo-Mauritians justifies the colonial ideology, whereas that of the postcolonial writers questions this ideology in their writings.

**KEY WORDS:** Mauritius, colonial literature, postcolonial literature, Creoles, Indian immigrants

### Introduction

Les études littéraires sur la représentation de différentes composantes de la population mauricienne se sont concentrées sur celle des Hindous essentiellement (ISSUR, 2013 ; RAMHARAI, 2013) et, dans une moindre mesure, sur celle de la communauté blanche (ARNOLD, 2011). La représentation des autres groupes sociaux et la relation entre eux dans la littérature mauricienne n'ont fait l'objet d'aucune étude critique jusqu'à présent. D'ailleurs, le roman mauricien serait un moyen pour évoquer toute relation entre les descendants des Africains, les Créoles<sup>1</sup> et ceux des coolies, les Indo-Mauriciens. La lecture de certains romans

---

<sup>1</sup> Nous prenons le terme 'créole' ici dans une acception mauricienne contemporaine, c'est-à-dire celui qui est de descendance africaine. Viennent se greffer la religion et le nom car avec le

coloniaux et postcoloniaux montre que les romanciers ne les mettent pas en relation comme si ces subalternes de la société mauricienne coloniale ne savaient ni parler ni ne pouvaient s'entendre entre eux. Certes, leur origine met en évidence deux types de déplacement, l'un marqué par un départ forcé (les esclaves à partir de 1722), l'autre par la contrainte (les engagés indiens à partir de 1834<sup>2</sup>). Or, bien que les engagés indiens aient subi des traitements qui pourraient s'apparenter à ceux des esclaves pendant la colonisation britannique à Maurice, ils n'ont pas pu trouver un terrain d'entente pour lutter ensemble contre la dureté imposée par leur condition au début du XX<sup>e</sup> siècle quand les Indiens se sont installés définitivement dans l'île. Pourtant, des tentatives pour se soutenir mutuellement afin de s'accommoder de la présence de l'autre existent.

La relation entre les pauvres, c'est-à-dire les subalternes d'origine créole et ceux d'origine indienne nous laisse comprendre que leur voix a été confisquée à l'époque coloniale. Les auteurs ne voulaient pas les représenter même dans la fiction. Les Créoles et les Indiens sont restés muets pendant plus de cent ans en ce sens que le romancier colonial les a rarement rapprochés. Les maîtres se sont emparés de leur liberté de parole et parlent en leur nom. Ou, s'ils prennent la parole, leurs voix sont inaudibles. Les auteurs ont probablement commis volontairement une injustice à leur égard et ils n'ont jamais voulu que ces deux communautés remettent en cause une idéologie européocentriste par une parole revendiquée.

Si on veut comprendre l'absence des relations entre les Créoles et les Indo-Mauriciens dans la littérature coloniale, il faut se tourner vers les données socio-historiques. L'Île Maurice était inhabitée avant l'arrivée des Français en 1715. À partir de 1722, ces derniers font venir des esclaves de l'Afrique de l'ouest, du Mozambique et de Madagascar. En 1810, les Britanniques conquièrent l'île et en 1835, ils proclament l'abolition de l'esclavage. Mais déjà en 1834, les Britanniques encouragent les premiers Indiens à venir travailler à Maurice. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la population de Maurice était composée des Blancs<sup>3</sup>, des gens de couleur<sup>4</sup>, des Créoles, des Indiens (répartis selon les origines linguistiques : 'hindi speaking' Hindous, Tamouls, Telegous, Marathis, Gujratis) et des Indiens de confession musulmane.

Après l'abolition de l'esclavage, les ex-esclaves ont choisi de mettre une distance maximale entre eux et les anciens maîtres, descendants français, devenus

---

métissage au fil du temps ce sont la couleur de la peau, le nom et la religion qui ont pris le dessus sur l'aspect 'phénotype'. Aussi, la communauté créole se réfère spécifiquement à ce groupe de personnes. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le terme incluait aussi les Blancs. Ce sens a perdu son aspect générique avec le temps.

<sup>2</sup> Voir à ce propos Marina CARTER (1994 : 11).

<sup>3</sup> C'est le terme que l'on utilise à Maurice pour les descendants de colons français.

<sup>4</sup> Des métis nés d'une liaison entre un Blanc et une femme noire ou indienne et qui sont clairs de peau.

les nouveaux maîtres blancs. Les Créoles ne veulent plus de contact avec ces derniers et, par extension, avec tout ce qui leur rappelle leur existence passée. De surcroît, ils ne sentent aucune affinité avec les Indiens qui sont devenus les nouveaux « esclaves » des maîtres Blancs. Évidemment, il n'est nullement dans l'intérêt de ces derniers d'encourager les relations entre Créoles et Indo-Mauriciens de peur que les descendants des ex-esclaves ne les aident à se soulever contre eux. Ainsi, ils peuvent maintenir le contrôle qu'ils ont sur eux afin de perdurer leur exploitation. Les romanciers, issus dans leur majorité de la communauté blanche, étaient au service de l'idéologie coloniale qui repose en partie sur la division des groupes sociaux.

Une première tentative de rassembler les classes subalternes afin de mieux défendre leurs droits entraînera la création du Parti Travailleiste mauricien en 1936. Ses dirigeants réclament plus de justice, de liberté, d'égalité et une reconnaissance de leur statut social<sup>5</sup>. Un début de relation s'installe dans la société au grand regret de la bourgeoisie locale blanche et celle-ci fera tout pour briser cet élan de solidarité en misant sur une politique raciale. Avec la création du Parti Mauricien Social Démocrate en 1958 avec à sa tête un Créole, la bourgeoisie locale cherche à rassembler les Créoles autour d'elle. Ce rassemblement était d'autant plus facile qu'il existait déjà une animosité entre Créoles et Indo-Mauriciens.

Le récit colonial s'inscrit donc dans un contexte de division entre ces deux groupes. Ces récits disent une réalité qui existe bel et bien en filigrane dans les textes littéraires. À travers une telle lecture, les romans coloniaux acquièrent du sens et la parole littéraire devient performative. De surcroît, les romanciers, dans leur tentative de masquer parfois la présence de l'un ou l'autre groupe social, révèlent davantage leur propre mentalité et idéologie que celles des subalternes.

Les textes littéraires constituent finalement des témoignages sur le facteur ethnique « dans l'affirmation identitaire tout comme dans les relations sociales » (LAMINE, 2005). Aussi, nous permettent-ils de placer l'ethnicité au centre des rapports sociaux et de comprendre la complexité du social dans l'articulation des frontières minorités / majorités, différenciation / hiérarchisation, économique / culturelle (LAMINE, 2005).

Notre étude, par conséquent, examinera la complexité de la relation entre les subalternes créoles et indo-mauriciens au temps de la colonisation. Leur condition de victime et d'exilé qui est mise en exergue dans les romans coloniaux a créé chez l'un une perte d'identité et une acculturation et chez l'autre un mythe identitaire à travers un rattachement symbolique au pays d'origine. Ces romanciers, en développant une représentation raciale de ces deux groupes, leur ont assigné une identité fixe et réifiée et cette réification a rendu cette relation encore plus problématique.

---

<sup>5</sup> Nancy FRASER (2005) propose d'associer la reconnaissance (symbolique) à la distribution matérielle dans la quête de justice sociale.

Le corpus sur lequel nous avons travaillé repose par conséquent sur un certain nombre de romans coloniaux et postcoloniaux de langue française dans lesquels apparaissent les Créoles et / ou les Indiens. Nous avons aussi retenu les romans postcoloniaux dont le contenu se rapporte aux années qui précèdent l'indépendance.

## Les Créoles et les Indiens : une présence et absence du subalterne

Dans les tableaux qui suivent, nous avons présenté ces romans de manière chronologique, en fonction de l'année de leur publication. Nous avons séparé ceux qui sont parus avant l'indépendance de Maurice en 1968 de ceux parus après. L'idée est de mettre en relation la vision des écrivains coloniaux et postcoloniaux sur la relation interethnique de cette époque.

Tableau 1 : Les romans à l'époque coloniale

N <sup>os</sup>	Année	Auteur	Titre	Présence de l'Indien	Présence du Créole
1.	1925	Savinien Mérédac	<i>Miette et Toto</i>	–	–/+
2.	1926	Savinien Mérédac	<i>Polyte</i>	–/+	+
3.	1933	Arthur Martial	<i>La poupée de chair</i>	+	–
4.	1935	Arthur Martial	<i>Sphinx de bronze</i>	+	–
5.	1935	Clément Charoux	<i>Ameenah</i>	+	–
6.	1945	Loys Masson	<i>L'étoile et la clef</i>	+	+
7.	1961	Loys Masson	<i>Le notaire des Noirs</i>	–	–/+
8.	1961	Alix D'Unienville	<i>Le point zéro</i>	–	+
9.	1963	André Masson	<i>Le chemin de Pierre Ponce</i>	+	–
10.	1965	Marcel Cabon	<i>Namasté</i>	+	–
11.	1966	André Masson	<i>Le temps juste</i>	+	–

Tableau 2 : Les romans postcoloniaux

N <sup>os</sup>	Année	Auteur	Titre	Présence de l'Indien	Présence du Créole
1.	1979	Marie-Thérèse Humbert	<i>À l'autre bout de moi</i>	+	+/-
2.	1993	Renée Asgarally	<i>La brûlure*</i>	+	+
3.	2003	Nathacha Appanah	<i>Les Rochers de Poudre d'Or</i>	+	–
4.	2005	Shenaz Patel	<i>Le silence des Chagos</i>	–	+
5.	2007	Nathacha Appanah	<i>Le dernier frère</i>	+	–

\* Traduction française de *Quand montagne pren difé* (1979), roman écrit en créole.

Dans ces deux tableaux, nous constatons que les Créoles sont peu représentés à l'époque coloniale. À l'exception de *Polyte*, et *Le silence des Chagos* dans lesquels les Créoles occupent une place centrale avec comme personnage principal un Créole et du *Point Zéro* d'Alix D'Unienville dans lequel les Créoles existent mais ne sont pas à l'avant-plan. Dans les autres romans, soit ils sont absents soit presque invisibles car leur présence est à peine mentionnée.

Dans *Ameenah*, Charoux mentionne la présence des ouvriers créoles venus assister à la fête hindoue de « la marche sur le feu » (p. 123)<sup>6</sup>. Et le jour de l'an, un couple créole, Lélaire, un « brosse-coco », et sa femme, vient « piquer » (danser) le séga pour entretenir Delettre et ses amis (p. 83/84). Dans *Namasté*, Cabon parle de Mounoune avec sa ravane. Dans ces romans, le romancier véhicule une image stéréotypée du Créole qui aime se donner en spectacle, ce qui correspond à leur inclinaison au divertissement.

Dans *L'étoile et la clef* de Loys Masson, les Créoles sont nombreux à participer à la révolte des travailleurs. Cependant, les « débardeurs » sont moins convaincus de la justesse de la révolte pour une meilleure redistribution de la richesse. Vivre avec la mer et les bateaux leur permet d'éviter « cette misère sans horizon des cultivateurs » (p. 113)<sup>7</sup>, même s'ils vivent une autre misère non moins pénible. Leur passivité lors de cette révolte montre leur aversion pour les Indiens. Loys Masson emploie un terme de dénigrement « Noirs », cette « race de Caïn », pour parler des Créoles dans une évocation passagère dans *Le notaire des Noirs* alors que dans *Namasté*, les Créoles sont des figurants (p. 51)<sup>8</sup>. Tout comme on ne constate aucune relation entre les Créoles et les gens de couleur dans *Le notaire des Noirs*, de même Charoux ne montre aucune communication entre les Créoles et les Indiens dans *Ameenah*. Cabon, en revanche, suggère un début de rencontre dans *Namasté* quand Créoles et Indiens s'entraident pour construire une nouvelle route. Mais de telles rencontres sont assez rares dans la littérature coloniale et postcoloniale. Il semble que l'Histoire a réinvesti les textes en présentant une division entre ces deux communautés subalternes.

Les Créoles sont dépouillés de leur existence sociale, dépossédés de leur identité et les romanciers semblent couper le lien qui les unit à la société, voire à leur passé. L'expérience du déplacement et la victimisation ont conditionné la vie et les relations de ce groupe social.

Quant à Alix D'Unienville, elle investit son roman de personnages créoles, mais elle gomme toute description sur eux et de ce fait le lecteur n'a aucune idée sur sa prise de position. Son indécision semble témoigner d'une violence symbolique de sa part.

La dépossession de l'identité du Créole et la négation de sa présence expriment un moyen pernicieux de cette violence symbolique qu'utilisent les colons

<sup>6</sup> Les notes infra-paginales sont puisées de l'édition 1935.

<sup>7</sup> Les notes infra-paginales sont puisées de l'édition 1993.

<sup>8</sup> Les notes infra-paginales sont puisées de l'édition 1970.

vis-à-vis des descendants d'esclaves. Ils ne reconnaissent pas les Créoles. L'abandon de leurs ancêtres des domaines de leurs maîtres blancs pour chercher leur liberté ailleurs a eu peut-être une répercussion sur la mise en récit des Créoles ? Ces subalternes sont passés du statut d'objets qui ne sont pas maîtres de leur destin à celui des sujets libres. Cependant, cette liberté est davantage théorique que réelle puisqu'ils n'ont pas les moyens économiques pour construire un avenir prometteur.

On peut ainsi avancer que la négation de l'altérité créole se lit comme une prise en compte de son passé. Dans les rares lignes qui sont consacrées aux Créoles dans les romans, les romanciers les ont dotés des traits et des caractéristiques qui les placent au bas de l'échelle sociale. Ce qui se manifeste à la fois par le métier qu'ils pratiquent et le genre de nourriture qu'ils consomment ou encore par leurs noms. Dans *Namasté*, Toune est bûcheron et P'tit gagne sa vie en chassant des tendracs alors que dans *Ameenah*, Lélaire est réduit à un « brosse coco ». Charoux et Cabon semblent ramener les Créoles au temps de l'esclavage quand les esclaves devaient trouver des moyens pour survivre ou n'avaient pas de noms.

Aussi, la marginalité dans laquelle se trouvent la communauté créole et sa situation socio-économique contribuent à la dépersonnalisation de ses membres, conséquence d'un ostracisme dont a été victime ce groupe ethnique dans le contexte colonial.

Les romanciers coloniaux expriment donc une vision de la bourgeoisie blanche. Ils préfèrent ignorer les Créoles et les tenir à l'écart. Ces derniers ont réussi à se libérer de la tutelle des Blancs mais ils n'ont pas pu sortir de la misère.

Les romanciers ont choisi de présenter le pouvoir colonial sur les descendants des coolies pour renforcer l'idéologie coloniale qui prévalait à l'époque. Les Indo-Mauriciens n'ont aucun droit, aucune voix. Leur valorisation en tant que subalterne se mesurait au degré de fidélité qu'ils montraient à l'égard de leurs maîtres.

## La territorialisation des Indiens et la création d'une population marginale

Si, au temps de l'esclavage, les esclaves vivaient sur les domaines de leurs maîtres, à l'époque de l'engagisme indien, des camps d'habitation ont été aménagés pour les laboureurs non loin de leurs lieux de travail (Clément Charoux, *Ameenah* ; Arthur Martial, *La poupée de chair* ; Loys Masson, *L'étoile et la clef* ; André Masson, *Le chemin de Pierre Ponce*, Nathacha Appanah, *Les Rochers de*

*Poudre d'Or*). Ce rassemblement rend possible la construction d'une communauté d'identité. Les engagés ne se sont pas sentis dépayés. Théoriquement, ils se retrouvaient en Inde ou, du moins, ils avaient l'impression qu'ils n'avaient pas quitté leur pays d'origine. Le fait de ne pas séparer le groupe indien à son arrivée dans l'île a créé un univers pseudo-indien<sup>9</sup>. Ces engagés se sont constitués en une communauté « imaginée » en terre étrangère. Sur le plan émotionnel et psychologique, le camp leur offre une bouée de sauvetage avec laquelle ils peuvent continuer à se rattacher à leur pays d'origine et à leur culture afin qu'ils ne se sentent pas aliénés. Avec ces textes, on constate que l'ethnicité est vue comme une « croyance subjective à une communauté d'origine fondée sur des similitudes de l'habitus extérieur ou des mœurs ou les deux [...] de sorte que cette croyance devient importante pour la propagation de la communalisation » (WEBER, 1995 : 130 cité par ZOÏA, 2010 : 202).

Le camp des Indiens est éloigné des maisons des autres groupes sociaux. Espace enclavé, cloisonné et coupé de ces derniers, il ne permet aucun rapprochement avec eux, y compris la communauté créole. Le camp s'érige ainsi en symbole de non-reconnaissance de leur statut et de la distribution inéquitable de la richesse.

Les Indiens restaient sous le contrôle des maîtres blancs. Les colons britanniques fermaient les yeux dans la gestion des ressources humaines des Blancs aussi longtemps que ces derniers respectaient, entre autres, la gestion politique des autorités.

En voulant imposer un endroit aux engagés, les maîtres ont, certes, créé une situation contraignante pour ces travailleurs, mais en même temps, ont développé, malgré eux, un esprit de solidarité chez ces derniers. Or, paradoxalement, ces derniers ont inconsciemment détourné cette contrainte en cohésion et solidarité. Surtout qu'ils n'ont pas le droit de sortir de ce lieu sans la permission de leurs maîtres (*Les Rochers de Poudre d'Or*, p. 158—159). Et en chargeant cet espace d'une fonction identitaire, la territorialisation du camp devient un espace dynamique en ce sens qu'ils l'ont façonné de sorte qu'ils arrivent à reconfigurer leur origine dans la reproduction d'un village indien. Ce référent identitaire a entraîné par extension un bon fonctionnement du groupe indien.

Cette mise en récit de l'Indien n'oppose pas l'imaginaire romanesque et le réel et le refus de masquer la réalité souligne la façon dont les romanciers expriment la conception des subalternes majoritaires dans le pays et des minorités qui détiennent le pouvoir économique et culturel. Les auteurs montrent aussi comment les autorités ont fermé les yeux sur la pratique des rites, des coutumes et des traditions chez les Indiens. Cela ne leur posait aucun problème dans la mesure où ces coutumes ne menaçaient en rien leur autorité et les rites consti-

<sup>9</sup> Pour toute description de cet univers pseudo-indien, voir Vicram RAMHARAI (2013 : 45—59).



tuaients des facteurs de calme qui ne poussaient pas les Indiens à se révolter. Aussi, la pratique culturelle des Indiens ressemblait-elle à du folklore pour eux.

Au fil du temps, certains membres de la communauté indienne ont pu sortir de l'isolement dans lequel le camp les renfermait pour prendre en main leur destin. Dans *L'étoile et la clef*, Loys Masson présente un couple indo-mauricien qui a réussi à sortir du camp mais n'a pas pu réaliser sa déterritorialisation complète car il reconnaît qu'il a perdu son identité culturelle. Cabon, dans *Namasté*, tout en mettant en scène l'autonomie des Indo-Mauriciens, évoque à nouveau cet échec de la territorialisation ethnique. L'espace sans barrière raciale souhaité par Loys Masson est à nouveau rendu impossible chez Cabon (RAMHARAI, 2014). Loys Masson est un des rares romanciers coloniaux à avoir essayé de rapprocher ces deux groupes sociaux. Cette tentative s'avère être infructueuse dans la mesure où montrer un réel rapprochement aurait été très loin de ce qui se vit. Or, ce rapprochement aurait pu se réaliser si ces derniers abandonnaient leur identité ethnique pour adopter une identité commune, une identité de Mauricien. Cela demandait une opération mentale que personne ne cherchait à mettre en pratique.

Quand Henri Barnèse, dans *L'étoile et la clef*, demande aux travailleurs indiens de participer à la grève et de mettre le feu aux champs de canne, il se bute sur leur refus. Pour Barnèse, l'incendie constitue une étape importante dans la rupture avec un passé douloureux, une manière de sortir de la misère et de la pauvreté et une ouverture vers une vraie distribution de la richesse. Or, pour ces travailleurs, brûler la canne revient à brûler une terre nourricière à laquelle ils ont été toujours associés et qui leur donne une identité. Ce refus des travailleurs exprime un désir de ne pas sortir de ce territoire à cause de leur méfiance vis-à-vis des autres. Par contre, dans *Le chemin de Pierre Ponce* d'André Masson (p. 140), la révolte acquiert une autre dimension. Elle signifie retrouver la dignité, être accepté dans la société mauricienne, avoir du respect pour les femmes hindoues, leurs traditions, leurs coutumes et leurs mœurs. Il y a un manifestement ici une volonté d'ouverture et non de fermeture car cette ouverture ne signifie pas une perte d'identité mais plutôt un respect de l'identité de l'autre. *L'étoile et la clef* donne à voir une vision passéiste des Indiens alors que *Le chemin de Pierre Ponce* annonce une vision progressiste. Dans les deux romans, les Créoles ne sont pas mis en avant et ils n'ont aucune relation avec les Indiens alors qu'ils subissent les mêmes difficultés qui auraient dû les rapprocher.

La population diasporique indienne a donc conservé un lien très fort avec son pays d'origine. Son identité passe par la conservation de son indianité, un élément qui la rattache au pays de ses ancêtres. Les Indo-Mauriciens n'ont pas oublié la trahison des Créoles (*Les Rochers de Poudre d'Or*, p. 154) et leur rejet par ces derniers dans le passé (*Polyte*). Dissiper la suspicion entre les deux groupes sociaux s'avère pour l'instant difficile, voire impossible.

Les différents romans mettent en récit différentes conceptions de l'ethnicité indo-mauricienne. Si pour André Masson et Marcel Cabon, elle est liée

à la reconnaissance symbolique d'abord, pour Loys Masson, elle est traduite par une distribution équitable de la richesse produite par les subalternes. L'injustice, qu'elle soit symbolique ou matérielle, est représentée dans *Les Rochers de Poudre d'Or*. L'exploitation des subalternes créoles et indiens dans les textes littéraires sert à exprimer un mal-être qui découle d'une absence de relation interethnique dans la société mimétique.

## Une relation difficile entre Créoles et Indiens

Dans ces romans existe une absence de reconnaissance venant de ceux qui possèdent le pouvoir économique et le capital culturel, «l'outil de leur emprise sur le monde» (ZOÏA, 2010 : 199), c'est-à-dire entre les Blancs, les gens de couleur par rapport à ceux qui se trouvent au bas de l'échelle sociale, autrement dit, les Créoles et les Indo-Mauriciens. Les Indiens se sont intégrés dans la vie économique qui leur a permis d'acquérir un capital culturel.

En effet, les Indo-Mauriciens, avec le temps se sont mis à économiser et à acheter par la suite des terres pour construire des maisons et envoyer leurs enfants à l'école en vue d'être reconnus dans l'espace public. Les Créoles n'ont pas eu cette même démarche et une sorte de jalousie s'est installée entre les deux communautés.

L'absence de relation entre Créoles et Indiens souligne toute la complexité de rassembler ces deux groupes. Les récits fournissent diverses raisons qui relèvent essentiellement de l'idéologie coloniale. D'abord, l'achat des terres par les Indiens ne plaisent pas aux Créoles. Les deux groupes n'arrivent pas à s'entendre entre eux. Les Créoles se méfient des Indiens parce que, selon eux, ces derniers leur ont volé la terre. Dans *Polyte*<sup>10</sup>, le héros déclare qu'il ne veut pas vendre «sa terre à un Malabar!» car «cette idée-là l'empêcherait de mourir en paix ...» (p. 14). L'idéologie coloniale a conditionné la conception de l'altérité indienne chez le Créole. Il ne peut accepter la présence de l'Indien sur l'île.

Pour l'historienne Marina CARTER (1994), l'animosité vis-à-vis de l'Indien existe dès son arrivée dans l'île. Il est perçu comme un rival, comme un danger car il vient pour faire les mêmes travaux que les Créoles et il bénéficie de certains privilèges. L'Indien devient celui qui est venu de l'extérieur pour voler la terre aux Créoles. Cette perception des Indiens vient du fait qu'ils ont été engagés pour travailler dans les champs et petit à petit ils ont commencé à s'enrichir en faisant des économies et à acquérir des lopins de terre. Les Créoles

<sup>10</sup> Les notes infrapaginales sur *Polyte* sont puisées de l'édition publiée par l'Atelier d'écriture, 2009.

n'ont jamais pu accepter cette idée. L'Indien a réussi à changer sa vie alors que le Créole est resté pauvre.

Des relations amicales sont vues avec suspicion. La réaction violente de Polyte envers sa jeune femme de vingt-six ans et son fils, Samuel, constitue une expression de cette société patriarcale. Il adopte la même attitude que celle de la bourgeoisie locale quand il traite l'ami de son fils de « cochon de Mal'bare, fils de chienne » (*Polyte*, p. 111). Il menace son fils de violence physique au cas où ce dernier cherche à inviter des amis indiens chez lui : « Toi, conduis encore des mal'bares chez moi, hein ! Je te casserai la barre du cou ! C'est assez de la place que tu tiens dans ma case, vermine ! » (p. 111).

Rappelons que les termes 'malabar', 'madrass' (allusion aux Indiens d'origine tamoule) et 'coolie' étaient jusqu'à tout récemment des termes de dévalorisation à Maurice et constituent une injure à toute la communauté car leur usage fait remonter à la surface tout un passé douloureux et insupportable pour elle. 'Madrass' ou 'coolie' est « le terme le plus péjoratif qu'on puisse choisir chez nous pour parler d'un Indien » reconnaît Anne dans *À l'autre bout de moi* (p. 324) de Marie-Thérèse Humbert. La non-reconnaissance de l'Autre peut amener à des insultes et à des propos d'une extrême dureté.

Dans *Polyte*, les Créoles considèrent les Indiens comme des personnages frêles, peu doués pour la pêche. Pour Polyte, les Indiens sont des « failles-failles p'tits Mal'bares » (p. 143). Pour dénigrer Quincois, un Indien qui cherche à gagner sa vie comme pêcheur, Polyte utilise des termes injurieux à son égard quand il apprend que celui-ci veut devenir pêcheur : « un pêcheur reste-à-terre » (p. 35) ou encore « un Malabare, est-ce que ça a jamais su pêcher ? ... Un Malabare ! ... Un pêcheur de candioc ! » (p. 53). Il considère que tous les Indiens sont bêtes (p. 144), et n'ont pas le courage d'affronter le danger : « Mal'bares ! Cœurs mous, coeurs pourris ! Ça a peur de tout ; pour un rien, langouti dans pignons d'Inde ! » (p. 137).

Cette xénophobie et négation des Indiens ont existé chez la population générale<sup>11</sup> avant et après l'indépendance. Outre les Créoles, les gens de couleur aussi ne portent pas les Indiens dans leur cœur (Marie-Thérèse Humbert, *À l'autre bout de moi*). Après l'indépendance, cette méfiance continue à exister. Et dans *Le bal du Dodo*, Gèneviève Dormann fait dire à un personnage que les Blancs ne doivent pas fréquenter les Indiens. Cependant, cette xénophobie est poreuse. La frontière ethnique est floue entre les deux groupes sociaux. Cela se manifeste à travers les relations amoureuses entre un Créole et une Indo-Mauricienne ou un Indo-Mauricien et une fille créole (*Ameenah*, *À l'autre bout de moi*, *La brûlure*). Malgré toute condamnation de cette relation par les membres de ces groupes sociaux, on constate la porosité des relations interethniques dans cet acte amoureux qui devient un acte citoyen.

<sup>11</sup> À l'île Maurice, la population générale recoupe les descendants des colons, les Blancs, les gens de couleur, et les descendants des esclaves, les Créoles.

Le syndicalisme a aidé les subalternes à se rapprocher car ils ont pris conscience de leurs droits. Loys Masson présente des personnages créoles et hindous qui sympathisent dans *L'étoile et la clef*. Mais quand il s'agit de défier les maîtres pour une cause commune, ils ne sont plus sur la même longueur d'onde. Chaque communauté se méfie de l'autre. Vu le passé, les préjugés et la politique de ségrégation qui séparent toujours l'une de l'autre, il est difficile de les rassembler. L'idéologie bourgeoise a créé la méfiance chez eux.

L'indépendance de Maurice n'a pas mis fin à cette relation de méfiance et d'animosité entre Créoles et Indo-Mauriciens. Les auteurs eux-mêmes ne les amènent pas à se rencontrer sur une base d'égalité. Dans *Le chant de l'aube qui s'éveille* (2013) de Brigitte Masson, les femmes créoles considèrent les Indo-Mauriciens comme des traîtres car, d'après elles, ces derniers vont briser la grève. Celle-ci a eu lieu en 1971 alors qu'en 1936, une première tentative de rapprocher les subalternes créoles et indiens a également échoué.

Ainsi ce qu'écrit Corinne-François DENÈVE (2013) sur *Les Rochers de Poudre d'Or* à propos d'une illusion de fraternité entre subalternes qui met à mal la notion de communauté (p. 99—100) continue d'exister au XX<sup>e</sup> siècle dans *L'étoile et la clef* et *Le chant de l'aube qui s'éveille*.

La dispersion des Créoles à travers l'île après l'abolition de l'esclavage ne les a pas empêchés de composer avec les normes des anciens maîtres. Leur culture est faite de compromis et d'acculturation. Leurs anciennes valeurs d'inspiration africaine ont disparu au profit de celles de la bourgeoisie locale. Ces valeurs européennes sont à l'opposé de celles des Indiens, d'où cette difficulté à nouer des relations saines entre subalternes. Selon ZOÏA (2010 : 200) : « Les différences culturelles sont aussi pensées à l'aide d'un axe culturalisme / universalisme ».

Enfin, après l'abolition de l'esclavage, une bonne partie des Créoles se sont attachés à la mer comme les Indiens seront attachés à la terre, c'est-à-dire d'un côté on a des « êtres de mer » et de l'autre des « êtres de terre ». Polyte est un pêcheur. Les dockers dans *L'étoile et la clef* et *Le chant de l'aube* qui s'éveillent les rapprochent davantage de la mer. Ils travaillent au port où ils doivent embarquer les sacs de sucre sur les navires pour l'exportation. Amode Taher pose à nouveau la relation entre la mer et les Créoles dans *Les pêcheurs de l'ouest*. Chacun trouve son identité dans ces espaces. La mer et la terre ne peuvent se réconcilier. Les barrières raciales et culturelles se conjuguent pour empêcher les Créoles et les Indo-Mauriciens de se retrouver dans un même espace.

Les ancêtres de Polyte n'ont jamais pu s'adapter à la terre. C'est pourquoi il se sent à l'aise sur son bateau et il se fie à la mer pour gagner sa vie. Tout le savoir de Polyte repose sur la connaissance de la mer. C'est aussi de la mer qu'il détient un certain pouvoir. Ses voisins et amis aussi sont des « êtres » qui vivent de la mer. Le métis Quincois est un « être de terre ». Pour Polyte, il doit rester sur terre. L'eau et la terre ne peuvent se rencontrer dans ce récit. L'un représente le chaos, la menace, le danger et l'autre la sécurité et l'ordre. Polyte est confronté

au danger tous les jours. La mer lui offre non seulement son gagne-pain mais également elle est le lieu où il trouve son identité.

Enfermé dans une image péjorée, Quincois porte en lui cette stigmatisation dont est affublée toute sa communauté. Polyte rejette toute ouverture vers l'Indien pour des raisons qui relèvent d'une division raciale instaurée sous la colonisation. Sa xénophobie n'est que le reflet de ce qui se passe dans la société coloniale à l'égard de l'Indien. La population non-hindoue a enfermé l'Indien dans une image ethnocentrique qui est toujours liée à la terre. Ce qui permet de le dénigrer. Si ce dernier essaie de sortir de ce modèle prédéterminé en abandonnant la terre par exemple, il va créer le chaos dans la société pour les autres.

## Conclusion

En montrant la complexité des relations entre des deux groupes subalternes, les récits coloniaux et postcoloniaux mettent en lumière toute une pratique coloniale qui érige l'ethnicité en obstacle à tout rapprochement entre les différents groupes sociaux. En effet, le modèle de colonisation mis en place par les Britanniques a alimenté la ségrégation et le racisme et a conditionné les relations sociales. Dans ces conditions, comment ramener un pays divisé horizontalement et verticalement à se regrouper pour confronter l'influence des cultures différentes dans la vie quotidienne. Le rapprochement entre les différents groupes était difficile parce que les autorités elles-mêmes ne le voulaient pas. Derrière toute cette absence ou présence de l'un ou de l'autre groupe social dans le roman colonial, c'est la mentalité des écrivains coloniaux blancs sur la séquelle de l'esclavage et de l'engagisme d'une part et sur la perception des écrivains postcoloniaux sur cette période d'autre part qui émerge de ces lectures.

Les textes mettent en scène une fracture sociale entre Créoles et Indo-Mauriciens, entre autres, fondée sur l'ethnicité vue comme une catégorie subjective et « pensée comme le contraire de la citoyenneté » (ZOÏA, 2010 : 204). Or, à l'époque coloniale, les romanciers coloniaux, en évoquant les Créoles et les Indo-Mauriciens dans leurs récits, ne cherchent pas à dissimuler la domination des Blancs et des gens de couleur sur les subalternes. Nous constatons en même temps la complexité des rapports de classe au bas de l'échelle sociale. Chaque groupe qui se trouve dans cette situation cherche à montrer qu'il est supérieur à l'autre. L'un par son installation antérieure dans l'île. Son autochtonisation traduit une supériorité symbolique, entraînant par la même son pouvoir (symbolique) sur l'autre. L'autre cherche à contourner sa « subalternité » et son absence de reconnaissance par l'achat des terres et l'éducation. C'est la jeune génération

qui cherche à instaurer un début de dialogue entre les deux communautés quand les deux se rencontrent.

## Bibliographie

### Romans consultés

- APPANAH Nathacha, 2001 : *Les Rochers de Poudre d'Or*. Paris : Gallimard.
- APPANAH Nathacha, 2007 : *Le dernier frère*. Paris : Éditions de l'Olivier.
- ASGARALLY Renée, 1993 : *La brûlure*. Grande Rivière : ELP, Île Maurice.
- CABON Marcel, 1965 (réédité en 1970) : *Namasté*. Port Louis, Île Maurice : Mee Mee Printing.
- CHAROUX Clément, 1935 : *Ameenah*. Port Louis: The General Printing & Stationery Ltd.
- HUMBERT Marie-Thérèse, 1979 : *À l'autre bout de moi*. Paris : Stock.
- MARTIAL Arthur, 1933 (réédité en 2002) : *La poupée de chair*. Port Louis : The General Printing & Stationery Ltd.
- MARTIAL Arthur, 1935 : *Sphinx de bronze*. Port Louis: The General Printing & Stationery Ltd.
- MASSON André, 1963 : *Le chemin de Pierre Ponce*. Paris : Calmann Levy.
- MASSON André, 1966 : *Le temps juste*. Paris : Calmann Levy.
- MASSON Brigitte, 2013 : *Le chant de l'aube qui s'éveille*. La Maison des Mécènes.
- MASSON Loys, 1945 (réédité en 1993) : *L'étoile et la clef*. Paris : Gallimard.
- MASSON Loys, 1961 : *Le notaire des Noirs*. Paris : R. Laffont.
- MÉRÉDAC Savinien, 1925 : *Miette et Toto*. Réédité en 2010 par Barlen PYAMOOTOO dans la collection l'Atelier d'écriture.
- MÉRÉDAC Savinien, 1926 : *Polyte*. Réédité en 2009 par l'Atelier d'écriture animé par Barlen PYAMOOTOO et en 2011 chez Lattes.
- PATEL Shenaz, 2005 : *Le silence de Chagos*. Paris : Éditions de l'Olivier.

### Ouvrages et articles consultés

- ARNOLD Marcus, 2011 : « Les hiérarchies socio-économiques et ethniques à l'Île Maurice : homogénéité et ruptures dans l'identité des Franco-Mauriciens ». *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 26, n° 2, 125—141.
- CARTER Marina, 1994 : *Laksmi's Legacy*. Stanley, Rose-Hill, Mauritius : Éditions de l'Océan Indien.
- DENÈVE Corinne-François, 2013 : « L'île aux subalternes : les romans de Nathacha Appanah ». In : Yolaine PARISOT et Nadia OUABDELMOUNEM, dir. : *Genre et migrations postcoloniales. Lecture croisée de la norme*. Paris : PUR, 85—102.
- FRASER Nancy, 2005 : *Qu'est-ce que la justice sociale? Reconnaissance et distribution*. Paris : La Découverte.
- ISSUR Kumari, 2013 : « Agir ou subir : 'agency' de l'engagé indien dans la littérature mauricienne ». In : Corinne DUBOIN, dir. : *Repenser la diversité : le sujet diasporique*. Université de la Réunion, Océan Éditions, 61—71.
- LAMINE Anne-Sophie, 2005 : « L'ethnicité comme question sociologique ». *Revue Archives de sciences sociales des religions*, n°s 131—132, 189—197, <http://assr.revues.org/index3078.html>. Consulté le 5 janvier 2015.

- RAMHARAI Vicram, 2013 : « Diaspora, l'Indien déterritorialisé et identité ethnique dans les récits de l'époque coloniale à Maurice ». In : Corinne DUBOIN, dir. : *Repenser la diversité : le sujet diasporique*. Université de la Réunion, Océan Éditions, 45—59.
- RAMHARAI Vicram, 2014 : « Les enjeux de l'altérité dans Namasté ». In : Vicram RAMHARAI et Emmanuel Bruno JEAN-FRANÇOIS, dir. : *Marcel Cabon : écrivain d'ici et d'ailleurs*. L'Atelier d'écriture, La Pelouse, Trou d'eau Douce, 121—145.
- ZOÏA GENEVIÈVE, 2010 : « Faut-il avoir peur de l'ethnicité ? Le cas français ». *Anthropologie et Sociétés*, Vol. 34, No 2, 199—223. Consulté sur internet le 3 janvier 2015.

## Note bio-bibliographique

Vicram Ramharai travaille au Mauritius Institute of Education. Il est en ce moment responsable du département de français. Il détient un doctorat de l'Université d'Aix en Provence, France. Il a publié de nombreux articles sur la littérature mauricienne dans des revues étrangères. Il a aussi édité d'anciennes œuvres de la littérature mauricienne. Il s'intéresse à la littérature mauricienne, à la fois coloniale et postcoloniale. En collaboration avec Bruno Jean-François, il vient de publier un ouvrage collectif intitulé *Marcel Cabon : écrivain d'ici et d'ailleurs* (2014).





# Identité antillaise





MICHAŁ OBSZYŃSKI

Université de Gdańsk

## Édouard Glissant : entre l'insularité et la pensée archipélique

ABSTRACT: The goal of this paper is to show how Édouard Glissant's understanding of Antillean culture and literature evolve from the project of *antillanité* to the idea of creolization. The former (put forward in *Le discours antillais* published in 1981), bears the mark of an "insular" perception of the West Indies, but it simultaneously gives birth to some concepts stressing a relational character of the Antillean social and cultural reality. In a more detailed and elaborated form, this "archipelagic" perspective will be in the very center of Glissant's aesthetic program presented in *Poétique de la relation* (1990) and *Traité du Tout-monde* (1997), which extend the range of analyzed issues in order to encompass the globalization phenomenon.

KEY WORDS: creolization, postcolonial literature, Caribbean literature, Édouard Glissant, *antillanité*, cultural transfers, literature and globalization

L'œuvre d'Édouard Glissant (1928—2011), poète, romancier, essayiste et philosophe martiniquais, illustre bien l'importance des interrogations identitaires pour l'émergence et l'évolution des littératures « périphériques », notamment dans les pays au passé colonial. La réflexion métalittéraire de Glissant reflète les différentes étapes que la littérature antillaise traverse, toujours en quête de sa spécificité et de sa place dans la « République mondiale des Lettres » (CASA-NOVA, 2008 : 30), depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours. Si le discours anticolonial marque encore fortement ses premiers essais, c'est-à-dire *Soleil de la conscience* (1956), *L'intention poétique* (1969) et *Le discours antillais* (1981), les textes comme *Poétique de la Relation* (1990), *Introduction à une poétique du divers* (1995) et *Traité du Tout-monde* (1997) témoignent d'un important élargissement de la réflexion de Glissant qui étend la portée de ses concepts pour appréhender certains processus culturels en cours dans le monde entier. À travers l'analyse des postulats sociopolitiques et esthétiques avancés dans *Le discours antillais*, d'une part, et *Poétique de la Relation* et *Traité du Tout-monde*, d'autre

part, nous verrons comment la conception glissantienne de la culture antillaise évolue en partant d'une perspective insulaire (connotant une focalisation sur le local) pour arriver à une vision archipélique qui placera les Antilles françaises au sein de tout un univers caribéen et qui sera une manière d'appréhender le phénomène de mondialisation.

En 1956, date de la parution du premier essai d'Édouard Glissant, *Soleil de la conscience*, la négritude est à l'apogée de sa visibilité littéraire et de sa reconnaissance. Aimé Césaire a déjà publié son *Cahier d'un retour au pays natal* en 1939, Léon-Gontran Damas ses principaux recueils : *Pigments* (1932), *Grafitti* (1952) et *Black-Label* (1956). En 1948 Léopold Sédar Senghor donnait une dimension collective au mouvement avec son *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, publiée avec la fameuse préface de Jean-Paul Sartre, « Orphée noir ». Fondée en 1947 à Paris par Alioun Diop, la revue *Présence africaine* devient rapidement la plus importante tribune des intellectuels noirs et constitue un important réseau de sociabilité intellectuelle où les écrivains noirs francophones côtoient les écrivains français. D'éminents auteurs comptent parmi ses collaborateurs, comme Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Richard Wright, André Gide ou Albert Camus. Dotée en 1949 d'une maison d'édition, elle contribue à diffuser les idées de la lutte anticoloniale de même que les principes de la négritude. C'est *Présence africaine* qui organise, encore en 1956, à la Sorbonne, le Premier Congrès des Écrivains et des Artistes Noirs, pendant lequel, sous la présidence de l'Haïtien Jean-Price Mars (auteur du texte fondateur de la négritude, *Ainsi parla l'oncle*, publié en 1928), l'on cherche à sceller la communauté intellectuelle et artistique des Noirs du monde entier.

Les idéaux de la solidarité des Noirs, de la résistance à l'impérialisme colonial des puissances occidentales ainsi que la dimension supranationale de la lutte anticoloniale constituent une toile de fond pour l'émergence de la réflexion esthétique et socioculturelle d'Édouard Glissant. En effet, pour ce dernier, les valeurs de la négritude seront à la fois une source d'inspiration et l'objet d'un regard critique lorsqu'il élaborera le projet esthétique et idéologique de « l'antillanité ».

Dans la première étape de ses recherches esthétiques et philosophiques (dont *Le Discours antillais* est une véritable somme), Glissant s'interroge sur la profonde aliénation identitaire et culturelle de la société antillaise. Dans le sillage des idées de Frantz Fanon, Glissant perçoit les Antillais comme un peuple soumis aux diktats de la culture occidentale, privé de conscience collective et, par conséquent, réduit à une existence passive et artificielle. Or, Glissant opère une réorientation sensible quant à la possibilité d'une éventuelle désaliénation : il prend ses distances avec les idées promues par la négritude et abandonne le mythe du retour vers l'Afrique comme acte fondateur de la nouvelle identité des peuples noirs :

Plus que la négritude totalisatrice, l'œuvre requiert l'enracinement totalisant. On ne s'enracine pas dans des vœux (même qui clament la racine) ni dans la terre lointaine (même si c'est la terre-mère, l'Afrique), parce qu'on recommence de la sorte un (autre) processus abstrait d'universel [...].

GLISSANT, 1969 : 143

À la négritude qui, d'après lui, absolutise la « race noire », Glissant oppose la circonscription de l'identité à l'espace-temps des îles antillaises lesquelles constituent désormais pour lui la référence identitaire essentielle :

Contre l'universel généralisant le premier recours est la volonté rêche de *rester au lieu*. Mais le lieu en ce qui nous concerne n'est pas seulement la terre où notre peuple fut déporté, c'est aussi l'histoire qu'il a partagée (la vivant comme non-histoire) avec d'autres communautés, dont la convergence apparaît aujourd'hui. Notre lieu, c'est les Antilles.

GLISSANT, 1981 : 426

Focalisant sa réflexion sur une dimension non plus universelle (concernant une race comme dans le cas de la négritude), mais plutôt locale de l'identité, Glissant avance alors l'idée de l'« antillanité » conçue comme un vaste mouvement de découverte et de remise en valeur de la culture des Antilles ainsi que de son histoire et de ses langues (en l'occurrence du français et du créole). Il est intéressant de noter que Glissant semble s'inspirer sur ce point des idées propagées aux Antilles par la revue *Tropiques*, dirigée par Aimé Césaire, Suzanne Césaire et René Ménil entre 1941 et 1945. L'objectif central que s'était proposé la rédaction de cette revue était d'étudier et de promouvoir la richesse du patrimoine naturel et culturel des Antilles tandis que, sur le plan esthétique, la revue prônait une réappropriation des courants artistiques étrangers afin d'élaborer un langage poétique nouveau, apte à saisir et exprimer la singularité du vécu des Antillais.

De même, selon Glissant, la tâche essentielle assignée à la littérature est de rendre compte de la spécificité antillaise. Le travail de l'écrivain doit se concentrer sur le déchiffrement de la complexité de l'histoire des Antilles qui, à l'opposé de l'histoire occidentale, ne repose pas sur la notion de temps linéaire, mais sur celle de discontinuité :

Beaucoup d'entre nous n'ont jamais fréquenté leur temps historique ; nous l'avons seulement éprouvé. C'est le cas des communautés antillaises qui accèdent seulement aujourd'hui à une mémoire collective. Notre quête de la dimension temporelle ne sera donc ni harmonieuse ni linéaire. Elle cheminera dans une polyphonie de chocs dramatiques, au niveau du conscient comme de l'inconscient, entre des données, des « temps » disparates, discontinus, dont le lié n'est pas évident. [...] Explorer le chaos de la mémoire (offusquée, aliénée, ou réduite à un répertoire de repères naturels) ne peut pas se faire dans la « clarté » de l'exposé consécutif.

GLISSANT, 1981 : 344—345

Glissant envisage la littérature et l'ensemble des créations culturelles comme un espace symbolique où la recherche de nouveaux modes d'expression est liée au combat contre l'aliénation persistante aux Antilles et contre l'hégémonie culturelle de l'Occident. Face à la paralysie intellectuelle des Antillais, due à l'absence de production autonome et à la passivité économique du pays, il préconise une « action culturelle » afin d'édifier une société consciente de soi et de ses capacités : « Toute action culturelle en Martinique devrait tenir compte de ces trois facteurs à combattre : la dépendance économique globale (qui est à l'origine du désordre structurel dans la société martiniquaise), la formation d'une élite vide, la misère mentale » (GLISSANT, 1981 : 363). En ce sens, la problématique culturelle s'inscrit dans une réflexion sociopolitique d'obédience marxiste. Dans son analyse des influences du marxisme aux Antilles, Régis Antoine constate que :

[...] la véritable « conversion » du marxisme, sa transformation en combustible des moteurs autonomiste et indépendantiste, se réalise chez les anciens élèves de Césaire devenus eux aussi écrivains et idéologues. [...] Il en va ainsi d'Édouard Glissant [...] Dans son *Discours antillais*, qui articule la littérature avec l'histoire des formations sociales, un souci s'inscrit à toutes les pages : comment déclencher à la Martinique une révolution socialiste, dès qu'il n'y a plus de véritables structures agricoles et industrielles, et que le peuple, menacé d'assistantat généralisé, ne maîtrise plus aucun processus de production ?

ANTOINE, 1992 : 252—253

Ce caractère révolutionnaire de la culture s'articule davantage lorsque Glissant appuie dans les années 1950 et 1960 le projet politique d'une fédération antillaise<sup>1</sup>. Selon Glissant, la culture, et notamment la pratique littéraire, doivent s'impliquer dans ce large projet : « [l]e texte doit être ici (dans notre vécu) mis en commun [...] » tandis que « [l]'auteur doit être démythifié [...] parce qu'il doit être intégré à une décision commune » (GLISSANT, 1981 : 442). Proche du *hic et nunc* antillais, l'œuvre littéraire est ainsi censée contribuer à la souveraineté nationale, économique et culturelle :

Bâtir une nation, c'est aujourd'hui penser d'abord à des systèmes de production, d'échanges commerciaux profitables, d'amélioration du mode de vie, sans lesquels la nation deviendrait vite illusion.

Mais on découvre chaque jour dans le monde qu'il y faut aussi un sens de la personnalité collective, de ce qu'on appelle la dignité ou la spécificité, sans lesquelles la nation serait précisément évidée de signification. [...]

<sup>1</sup> En avril 1961, avec le guadeloupéen Paul Niger et le guyanais Justin Catayée, Glissant fonde le Front antillo-guyanais qui tend à la création d'une fédération des territoires francophones de la Caraïbe. L'organisation est dissoute par une décision du Général De Gaulle en juillet 1961.

La parole de l'artiste antillais ne provient donc pas de l'obsession de chanter son être intime ; cet intime est inséparable du devenir de la communauté.

GLISSANT, 1981 : 758—759

Or, déjà dans *Le Discours antillais*, Glissant s'aperçoit que toute conception identitaire qui idéalise la nation, l'ethnie ou l'appartenance à un lieu risque de déboucher sur un nouvel enfermement. Dès lors, afin d'éviter aussi bien l'essentialisme que le régionalisme ou la folklorisation, Glissant introduit, toujours dans *Le Discours antillais*, la notion complexe de Relation. Celle-ci lui permet de cerner l'hybridité des Antilles comme espace d'échanges et d'interpénétrations culturelles incessantes : « L'antillanité, rêvée par les intellectuels, en même temps que nos peuples la vivaient de manière souterraine, nous arrache de l'intolérable propre aux nationalismes nécessaires et nous introduit à la Relation [...]. Qu'est-ce que les Antilles en effet ? Une multi-relation » (GLISSANT, 1981 : 427). À l'instar de Jacques-Stephen Alexis en Haïti<sup>2</sup> et de certaines idées de la revue *Tropiques*, Glissant perçoit la spécificité antillaise à travers les phénomènes de contact de cultures et de métissage qui permettent de sortir de la logique de l'homogénéité identitaire :

Si nous parlons de cultures métissées (comme l'antillaise par exemple), ce n'est pas pour définir une catégorie en-soi qui s'opposerait par là à d'autres catégories (de cultures « pures »), mais pour affirmer qu'aujourd'hui s'ouvre pour la mentalité humaine une approche infinie de la Relation, comme conscience et comme projet : comme théorie et comme réalité. Le métissage en tant que proposition n'est pas d'abord l'exaltation de la formation composite d'un peuple : aucun peuple en effet n'a été préservé des croisements raciaux. Le métissage comme proposition souligne qu'il est désormais inopérant de glorifier une origine « unique » dont la race serait gardienne et continuatrice.

GLISSANT, 1981 : 428

Le projet de l'antillanité de Glissant combine idéologie et esthétique dans un programme ambitieux qui a pour objectif l'autonomie politique et l'épanouissement culturel des Antilles tout en évitant les écueils du nationalisme radical. Animé par le désir de dépasser la néo-colonisation en la dénonçant et en explorant la diversité des Antilles, Glissant élabore un discours où l'insularité devient synonyme d'une lutte pour l'émancipation identitaire et de la volonté de construire une nation indépendante, consciente de sa spécificité, mais qui reste en même temps ouverte à l'interpénétration des cultures.

<sup>2</sup> Jacques-Stephen Alexis fut l'auteur de l'un des textes fondateurs de la pensée postcoloniale, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », tiré d'une intervention qu'il a lui-même faite lors du Premier Congrès des Artistes et des Écrivains Noirs, à Paris en 1956 (cf. ALEXIS, 1956 : 245—271).

Cet effort pour concilier l'affirmation identitaire des Antillais avec l'ouverture à l'Autre en réduisant, voire éliminant la contradiction apparente entre l'attachement au pays natal et l'acceptation d'autres cultures devient le moteur de la pensée de Glissant qui, dans les ouvrages postérieurs, tente d'expliquer la dynamique des sociétés modernes à travers les notions de diversité, d'échange et de créolisation. Dans *Poétique de la Relation* et *Traité du Tout-monde*, le cas antillais devient une clé pour comprendre les contacts des cultures à l'échelle globale. Ainsi, les concepts qui, en 1981, dans *Le discours antillais*, s'élaboraient et trouvaient leur champ d'application aux Antilles, élargissent dix ans plus tard leur portée pour interroger le processus de mondialisation. Cette extension du champ de la réflexion s'esquisse initialement dans *Poétique de la Relation* (1990) pour aboutir à une conceptualisation plus articulée dans *Traité du Tout-monde* publié en 1997.

*Poétique de la Relation* manifeste la volonté d'abandonner la logique fondée sur des binarismes identitaires et mettre en valeur l'idée de créolisation :

Si nous posons le métissage en général comme une rencontre et une synthèse entre deux différents, la créolisation nous apparaît comme le métissage sans limites, dont les éléments sont démultipliés, les résultats imprévisibles. La créolisation diffracte, quand certains modes de métissage peuvent concentrer.

GLISSANT, 1990 : 46

L'idée de métissage est ici retravaillée pour donner naissance au concept de créolisation. Sans qu'il y ait une rupture ou une opposition, ce déplacement conceptuel découle d'une extrapolation du principe moteur du métissage et d'une augmentation du nombre d'éléments impliqués dans ce processus de brassage constant.

Glissant développe aussi l'idée de Relation (introduite dans *Le Discours antillais*) comme concept-clé qui lui permet d'envisager les cultures humaines en évitant deux écueils : d'une part l'absolutisation des fondements ethniques ou nationaux d'une culture et, d'autre part, le risque de la dissolution des cultures dans un cosmopolitisme sans bornes.

Dans *Poétique de la Relation*, la Relation est conçue pour dépasser les nationalismes et pour sauvegarder le droit à la spécificité de chaque culture. Opposée à l'universalisme transcendant et à toute forme d'indifférenciation culturelle, cette notion tente de rendre compte de l'interaction entre les cultures et du principe d'échange et d'interpénétration. Pour se distancier de la pensée totalisante de l'Occident, Glissant emprunte à Gilles Deleuze et à Félix Guattari l'idée-image de rhizome, qui, contrairement à la « racine » désigne une identité plurielle :



La racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentour ; [Deleuze et Guattari] lui opposent le rhizome qui est une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable. La notion de rhizome maintiendrait donc le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre.

GLISSANT, 1990 : 23

Comme le constate Jean-Louis Joubert à propos d'*Introduction à une poétique du Divers* (1996), Glissant explore ainsi les multiples facettes de la mondialisation : la prolifération du multiple, de l'« identité-rhizome » qui transgresse la fixité de l'« identité-racine » ; l'emmêlement et le choc des cultures ; la fécondité de l'errance ; l'affirmation de la différence (qui n'est plus sublimée dans l'universel). Dans cet ouvrage, l'opposition entre racine et rhizome commande la distinction entre « une pensée de système » propre aux « communautés ataviques » qui se fondent sur un mythe de genèse lequel légitime la possession d'une terre transformée en territoire (administratif) et « une pensée de la trace » propre aux « cultures composites » qui consentent à l'« opacité » caractérisant la réalité créole, au lieu (la Caraïbe) où la Relation se manifeste dans sa complexité multiple (JOUBERT, 2005 : 41 et 54). Dans le sillage des postulats en gestation dans *Introduction à une poétique du divers*, dans *Traité du Tout-monde*, Glissant conçoit le monde à travers les idées de transculture et de chaos :

J'appelle *Chaos-monde* le choc actuel de tant de cultures qui s'embrasent, se repoussent, disparaissent, subsistent pourtant, s'endorment ou se transforment, lentement ou à vitesse foudroyante : ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas commencé de saisir le principe ni l'économie et dont nous ne pouvons pas prévoir l'emportement.

GLISSANT, 1997 : 22

La réflexion théorique sur le caractère mouvant des sociétés contemporaines aboutit à la formulation d'un programme ou, tout au moins, d'une mission de l'art. L'intellectuel et l'artiste, chargés dans le projet de l'antillanité de contribuer à l'essor de la société antillaise politiquement consciente et autonome, auront dorénavant pour tâche de sensibiliser les lecteurs à l'aspect transculturel du monde contemporain. Faire voir et accepter le caractère relationnel, archipélique, du monde tout en détruisant l'absolutisme des systèmes : tel est le nouveau rôle de l'intellectuel et de l'artiste. La littérature, elle, est le terrain privilégié de ce nouveau combat :

Écrire c'est dire : le monde.

Le monde comme totalité, qui est si dangereusement proche du totalitaire. Aucune science ne nous en procure une opinion réellement globale, ne nous permet d'en apprécier l'inouï métissage, ne nous fait connaître comment sa fréquentation nous change. L'écriture, qui nous mène à des intuitions imprévisibles, nous fait découvrir les constantes cachées de la diversité du monde [...].

GLISSANT, 1997 : 119

Glissant promeut ici l'idée de l'écriture comme seul moyen qui nous soit actuellement accessible pour appréhender le monde, tel qu'il émerge du processus de créolisation. Face à la nouveauté de la situation socioculturelle révélée par la pensée de la Relation ou, autrement, la pensée archipélique, le langage, inhérent à l'écriture, devient le médium le plus efficace pour illustrer le Divers. Selon Glissant, le multilinguisme qui se propage dans les sociétés modernes grâce aux médias et les nouvelles technologies confronte l'écrivain à la présence constante des langues qui s'interpénètrent et forment ce qu'il appelle « l'imaginaire des langues » :

Aujourd'hui, même quand un écrivain ne connaît aucune autre langue, il tient compte, qu'il le sache ou non, de l'existence de ces langues autour de lui dans son processus d'écriture. On ne peut plus écrire une langue de manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues.

GLISSANT, 2010 : 14

Le texte littéraire doit déconstruire l'empire des « rhétoriques traditionnelles » (monolingues et monolithiques donc réductrices et exclusivistes) et déboucher sur une poétique de la liberté à travers le potentiel de la diversité linguistique du monde.

À travers le projet esthétique formulé par Glissant dans *Poétique de la Relation* et *Traité du Tout-monde* transparait une prise de distance radicale envers toute conception identitaire rigide. Opposée à la fois à la domination de l'Occident et à l'affirmation identitaire de « petites nations », la conception de Glissant est régie principalement par le désir d'échapper au dogmatisme. Le programme glissantien opte pour l'autonomie artistique par rapport à toute doctrine nationaliste défensive ou victimaire. Loin de disparaître, les idéologèmes propres au discours anticolonial (ceux de la révolte contre la domination, de la prise de conscience, de l'affirmation raciale et identitaire, de l'aliénation et de l'autonomisation) sont ici retravaillés pour acquérir une dimension plus large. La figure oppressive du colon semble être remplacée par celle du « système », alors que celle du colonisé sera étendue à chaque individu subalterne pouvant être enfermé dans une logique de revanche ou de haine envers l'Autre. À travers ce déplacement des idées, le discours anticolonial de première heure se transforme en une réflexion générale sur la condition de l'homme, et notamment sur celle de l'écrivain face à ce véritable archipel qu'est le monde.

## Bibliographie

- ALEXIS Jacques-Stephen, 1956 : « Du réalisme merveilleux des Haïtiens ». *Présence africaine*, n° 8, 9, 10, juin — novembre.
- ANTOINE Régis, 1992 : *La littérature franco-antillaise*. Paris : Karthala.
- CASANOVA Pascale, 2008 : *La république mondiale des lettres*. Paris : Seuil.
- GLISSANT Édouard, 1969 : *L'intention poétique*. Paris : Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1981 : *Le discours antillais*. Paris : Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1990 : *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 1997 : *Traité du Tout-monde*. Paris : Gallimard.
- GLISSANT Édouard, 2010 : *L'imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin (1991—2009)*. Paris : Gallimard.
- JOUBERT Jean-Louis, 2005 : *Édouard Glissant*. Paris : Association pour le développement de la pensée française.

## Note bio-bibliographique

Docteur en littérature francophone, Michał Obszyński s'intéresse dans ses recherches aux enjeux idéologiques et socioculturels de l'émergence et du développement des littératures dites « mineures » ou « périphériques ». Il est l'auteur de l'ouvrage *Manifestes et programmes littéraires aux Caraïbes francophones. Enjeux idéologiques et poétiques* paru aux Éditions Brill/Rodopi en 2015. Dans le cadre d'un stage postdoctoral à l'Institut d'études romanes de l'Université de Gdańsk, il réalise un projet de recherche portant sur le statut de la littérature francophone dans les stratégies éditoriales et le discours métalittéraire en France et dans les pays francophones non-européens.

AMÁN ROSALES RODRÍGUEZ

Universidad Adam Mickiewicz de Poznań

Universidad de Łódź

## Del pesimismo identitario a la creolización en el ensayo antillano

**ABSTRACT:** Focused on the broad topic of national identity, the main purpose of this article is to expose the significant change suffered by that concept in the modern Antillean-Caribbean essay-writing. Departing from a stark pessimistic viewpoint represented in influential works by the Puerto Rican writers and intellectuals Antonio S. Pedreira, René Márquez and José. L. González, a more moderate, cautiously optimistic perspective has been put forward more recently by Antonio Benítez Rojo and Édouard Glissant. The main difference between the two positions is the replacement, in the second one, of a concern with essentialism by a more open and cosmopolitan instance centered on a pan-Caribbean multicultural experience.

**KEY WORDS:** national identity, essentialism, creolization, Antillean essay, Caribbean essay

### 1

Seguramente, la imagen básica que evoca el área de las Antillas en el Mar Caribe, para la mentalidad común de la gente, por ejemplo, desde Europa y Norteamérica, consiste en una sucesión de lugares exóticos, de destinos turísticos, carnavales y fiestas con música y nativos bulliciosos, y todo con el trasfondo de cálidas playas interminables y atardeceres multicolores. Desde tales latitudes, la región Caribe es un lugar soñado para escapar de la monotonía, la rutina diaria y los rigores invernales. Cuando mucho, la zona antillano-caribeña puede evocar en algunas personas fenómenos como el vudú y la santería, acaso también formas musicales como el calipso, el merengue o el reggae.

Acaso en otras personas, quizás un poco más enteradas del campo literario, el Caribe se asocia a grandes de la literatura antillana, como José Martí, Alejo

Carpentier y Nicolás Guillén, en el caso de Cuba. Pero, en realidad, es muy poco o nada lo que suele conocerse de la historia de la región y sus grupos insulares más importantes, las Antillas mayores y menores. De nuevo Cuba, con su emblemática Revolución de 1959, parece representar una excepción en lo que se refiere a su presencia mediática (fuera de América Latina) en la cultura de masas y popular.

No se suele saber, incluso, aunque pueda sorprender, dentro de la propia América Latina, que la región atlántico-caribeña ha sido y es todavía escenario de álgidos conflictos sociales, inestabilidades políticas, tensiones étnicas, pero también de una intensísima vida multicultural e intercambio lingüístico, que no siempre ha sido reconocida y respetada como se merece. En el campo literario es bien conocida la invisibilidad que ha caracterizado, hasta hace relativamente poco, al área dentro de contextos nacionales para los que, como es el caso para la América Latina continental, lo «culto» y «civilizado» se desarrollaba muy lejos de las regiones caribeñas de cada país. La construcción de «ciudades letradas» solía imaginarse lejos de las costas atlánticas a las que se visualizaba como últimos reductos de la barbarie «canibal» y sus rastros en el presente.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la condición insular del Caribe mueve a autores como José María de Hostos y José Martí a preguntarse por las condiciones que harían posibles la autonomía y la autodeterminación de las colonias insulares hispánicas, sometidas a los vaivenes de los intereses económicos del imperio europeo y el capitalismo industrial estadounidense. Ya en los comienzos del siglo XX se inicia la lenta pero firme recuperación del espacio caribeño-antillano como un área con personalidad cultural, artística y literaria, propia. El área de las Antillas aparecerá como ejemplo por excelencia del fenómeno del mestizaje cultural hispano y latinoamericano, tan discutido en las primeras décadas del siglo pasado.

El presente trabajo se propone resaltar, fundamentalmente, un marcado contraste entre una postura más bien *pesimista* sobre la realidad sociocultural antillana y otra más esperanzadora, *cautamente optimista* respecto del futuro de la identidad de la región, y centrada en la idea de la *creolización*. De dicha transición destacan sobre todo —como se verá con base en algunos ejemplos textuales—, el abandono progresivo de esencialismos identitarios y la configuración de un imaginario antillano-caribeño más flexible y acorde con el fenómeno actual, global, de hibridismo e interrelaciones culturales.

Mientras que en trabajos representativos de autocrítica nacional, como los influyentes textos por comentar a continuación de los puertorriqueños Antonio Salvador Pedreira, René Márquez y, en forma parcial y menos extrema, José Luis González, el acento se pone sobre una identidad en quiebra por motivo de cierto fatalismo histórico-geográfico, por influencia además de un poco menos que inamovible *pasado* colonial, en ensayos más recientes, de autores como Antonio Benítez Rojo y Édouard Glissant, el énfasis se coloca en las posibilidades

a *futuro* que el hibridismo o creolización cultural ofrece a los pueblos antillano-caribeños y latinoamericanos en general.

Para evitar posibles malentendidos, conviene reiterar que, aunque tomados del contexto geográfico puertorriqueño, los textos de crítica socio-cultural y examen de la identidad nacional de Pedreira, Márquez y González exponen temas y preocupaciones *comunes*, en general, a otras experiencias insulares. Eso es lo que cuenta de modo primordial para el propósito señalado de este trabajo, habida cuenta la imposibilidad de efectuar un repaso exhaustivo y minucioso de cada experiencia insular del Caribe.

## 2

El diagnóstico del renombrado educador y escritor Antonio Pedreira (1899—1939) sobre la idiosincrasia puertorriqueña, desarrollado en su influyente trabajo *Insularismo* (1934), se emparenta con otros trabajos latinoamericanos de exploración ambiciosa y totalizadora del alma o el ser nacional producidos en las primeras décadas del siglo pasado. Desde una posición acusadora y omnisciente, el puertorriqueño Pedreira se refiere en su ensayo clásico a una historia insular convulsa, plétórica de inestabilidades raciales y culturales, que plantean un enigma al estudioso de la identidad antillana. Si lo que busca el explorador de la identidad nacional es la comprensión de lo esencial, su tarea se dificulta por la heterogeneidad de elementos que convergen en el espacio cerrado, pequeño pero complejísimo, de la isla:

Somos un pueblo difícil de complacer porque somos difíciles de comprender. No aseguro yo que todo provenga de esta diversidad de troncos y cruzamientos raciales sino que un punto de partida para interpretar nuestro carácter «tan mezclado y equívoco», es la variedad de reacciones que responden a secretos estímulos biológicos. Estas fuerzas repelentes que se desgastan en incesante choque invisible empañan el panorama de nuestras aspiraciones y prenden sus nebulosas en nuestros turbios propósitos, lanzando a cada uno por su lado sin poder hacinarnos ante la historia en un frente inexpugnable.

PEDREIRA, 1934: 3

De la firme convicción en este desorden de objetivos sociales, Pedreira deriva su creencia en la pasividad del puertorriqueño en tanto que forma de vida adoptada desde los tiempos coloniales. A partir de entonces, el puertorriqueño ha venido aceptando con relativa resistencia su condición colonial y dependiente. Se trata de una conclusión fatalista que luego se verá reaparecer con renovado vigor, como lo destaca Juan GELPÍ en su examen de la influencia

de *Insularismo* en el pensamiento puertorriqueño, en numerosos autores posteriores: «Para quienes lo leen en las tres décadas posteriores a su publicación, *Insularismo* es un *logos*, una especie de voz fundadora de la cual emana la verdad acerca de la nacionalidad puertorriqueña» (1993: 56). Dicha voz de autoridad obliga a escuchar una verdad dura, nada halagadora sobre la identidad puertorriqueña:

Acatar, aceptar: he aquí conceptos sintomáticos; empezamos aceptando los designios históricos sin la más remota posibilidad de torcer sus rumbos y acabamos por acatar la voz imperativa de los excelentísimos gobernadores militares que hasta fines del pasado siglo se hacían obedecer con la grosera fórmula de «orden y mando». Esta actitud no ha variado en nuestros días [...]. El desprecio a la vida caracteriza al pueblo dominicano y al cubano que a cada momento se la juegan con asombro de todos. Nuestra muchedumbre, por el contrario, es dócil y pacífica: se caracteriza por la resignación. Defiende su derecho a vivir con suma cautela y demuestra una instintiva prudencia que algunos identifican con el miedo.

PEDREIRA, 1934: 4—5

Pedreira reitera en su obra el tópico del determinismo geográfico y lo asume como elemento central en su diagnóstico sobre la inveterada pasividad puertorriqueña. Las fuerzas telúricas abruma a los seres humanos y los convierten para siempre en seres pasivos. Así pues, es preciso reconocer, según el autor, que «la colaboración ejercida por la geografía y el clima [...] ayudan poderosamente al apagamiento de la voluntad» (1934: 6). El sometimiento a las todopoderosas fuerzas naturales se traslada con facilidad a las fuerzas políticas y sociales de turno. La temprana idílica visión colombina de los territorios caribes como sitios de abundancia máxima, se ve reemplazada por la creencia en una suerte de maldición de los trópicos:

El clima nos derrite la voluntad y causa en nuestra psicología rápidos deterioros. El calor nos madura antes de tiempo y antes de tiempo también nos descompone. De su enervante opresión sobre los hombres viene esa característica nacional que llamamos el aplatanamiento. Aplatanarse, en nuestro país, es una especie de inhibición, de modorra mental y ausencia de acometividad. Es seguir, sin sofocarse, cómoda y rutinariamente, el curso de la vida, sin cambios ni inquietudes, cabeceando nuestras aspiraciones y en cuclillas frente al porvenir.

1934: 6

En su conocido y frecuentemente citado ensayo «El puertorriqueño dócil» (1965), su autor, el dramaturgo y novelista René Márquez (1919—1979), trazó, siguiendo la estela de su compatriota Pedreira, un cuadro psicológico nada esperanzador de la insularidad puertorriqueña. Condición insular y crisis identitaria

van también de la mano en el diagnóstico de Márquez. El autor de importantes piezas dramáticas como *La carreta* (1953) y *Los soles truncos* (1958), considera que la identidad de la pequeña isla ha estado determinada por una actitud de docilidad y sumisión que hundan la vida isleña en un marasmo de indefinición y temor a coger las riendas de su propio destino. El aislamiento insular sumado a largas centurias de dominación española, primero, y estadounidense a partir de 1898, han convertido al puertorriqueño en un ser de una mansedumbre pasmosa, incapaz de reaccionar incluso ante los atropellos más flagrantes a su integridad física y moral.

Según Márquez, el puertorriqueño ha acabado por aceptar pasivamente, con ejemplar obediencia, su condición colonial, «dorando la píldora» —es decir, tratando de hacer más «digerible» y tolerable con ciertas expresiones y giros del lenguaje una experiencia amarga por lo humillante— de su subordinación política mediante el empleo de los más variados eufemismos. El grado más alto de dicha estrategia de evasión de la realidad y la responsabilidad se alcanza, según el autor, cuando el puertorriqueño transfigura su espíritu de resignación en espíritu democrático:

Se elogia así al puertorriqueño como ‘democrático’, cuando éste tolera, con asnal docilidad, lo que cualquier hombre civilizado no soñaría tolerar en ninguna democracia del mundo contemporáneo. Si aplatanado era aguijón hiriente clavado con fines éticos en el marasmo del alma colonial, su más flamante sinónimo —democrático— es droga estupefaciente piadosamente vertida sobre la conciencia del hombre dócil puertorriqueño para que éste acepte, sin escrúpulos, su condición de tal.

MÁRQUEZ, 1977: 157

Del mismo modo que en Pedreira y Márquez, el talante pesimista, la equivalencia casi completa entre identidad e inautenticidad, se expresa en el tercer y último ejemplo por comentar de seguido, tomado también del contexto ensayístico puertorriqueño: el célebre ensayo del escritor José Luis González, «El país de cuatro pisos» (aparecido originalmente en 1971). No obstante, se trata ya de un pesimismo mucho más moderado, con significativos tintes de esperanza y cauteloso optimismo acerca de la condición insular antillana que no pueden pasarse por alto, pues permitirán conectar sus ideas con las de los dos últimos autores por presentar en este trabajo.

En su ensayo, el autor esboza su conocida tesis acerca de los cuatro pisos de la historia de Puerto Rico. El primero se refiere al poblamiento de la isla por el contingente esclavista, lo que tiene efectos similares al de otras islas del Caribe: el elemento afroantillano es el central en la conformación de la cultura mulata antillana y habría determinado, de haberse limitado a tales orígenes, el carácter fundamentalmente afro-caribeño, de campesinado agrícola, de Puerto Rico. No obstante, a comienzos del siglo XIX se monta un segundo piso conformado por



inmigrantes hispanoamericanos (refugiados de las guerras de independencia) y de otras regiones de la Península Ibérica.

Todavía en 1898 se agregó un tercer piso «que la invasión norteamericana empezó a echar [...] sobre el segundo todavía mal amueblado» (GONZÁLES, 1989: 26). Para José Luis González, la sociedad puertorriqueña del presente vive una crisis profunda en su identidad nacional y en sus estructuras político-sociales, como resultado del «resquebrajamiento espectacular e irreparable que el capitalismo tardío norteamericano y el populismo oportunista puertorriqueño le añadieron a la sociedad insular a partir de la década de los cuarenta» (1989: 38—39).

La posición del autor, que se perfila con toda claridad al final de su texto, va dirigida a apoyar dos puntos interconectados. Por un lado, la necesidad de impulsar el movimiento independentista puertorriqueño, pero a condición de que este pueda «proteger, orientar y, asegurar el pleno desarrollo de la verdadera identidad nacional puertorriqueña» (1989: 38), cuyas raíces y «caribeñidad esencial» ubica el autor en la «cultura popular», asentada en el primer piso de la historia de la isla. Por otro lado, aspecto más relevante para el presente trabajo, González establece con claridad que la capacidad de autoafirmarse como nación mestiza debe ir acompañada de una comprensión definitiva de «que el destino natural de Puerto Rico es el mismo de todos los demás pueblos, insulares y continentales, del Caribe» (1989: 40).

Es decir, se trata de pensar y repensar las características de la condición antillano-caribeña más allá de especificidades nacionales, generadoras de nacionalismos dañinos para el enfrentamiento de desafíos comunes. Incluso, González va más allá al considerar la conquista de auténticas independencias nacionales por parte de los pueblos caribeños «un prerrequisito indispensable, para el logro de una gran confederación que nos integre definitivamente en una justa y efectiva organización económica, política y cultural» (1989: 41). Para dicho autor, el proceso de «liquidación de nuestro común pasado colonial mediante la instauración de regímenes populares y no-capitalistas», va de la mano con el reconocimiento pleno de la diversidad cultural y lingüística de toda la zona del Caribe:

El hecho de que en el Caribe se hablen varios idiomas de origen europeo en lugar de uno solo, se ha considerado hasta ahora como un factor de desunión. Y como factor de desunión han utilizado ese hecho, efectivamente, los imperialismos que han hablado a nuestro nombre. Pero, ¿acaso debemos nosotros, los sojuzgados, ver ese hecho con la misma óptica que nuestros sojuzgadores? Por el contrario, debemos verlo como un hecho que nos acerca y nos une porque es un resultado de nuestra historia común. La gran comunidad caribeña es una comunidad plurilingüe.

GONZÁLES, 1989: 41

## 3

El ensayo de Antonio Benítez Rojo, «La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña» (1986), incorporado con posterioridad a un volumen más amplio de estudios sobre la cultura y el pensamiento caribeño, se inscribe en un nuevo proceso de relectura de las identidades latinoamericanas-antillanas que retoma, con distancia crítica, aportes de acalorados debates —en las que participarían, cada uno a su modo, autores cubanos fundamentales, como Fernando Ortiz, Nicolás Guillén, José Lezama Lima y Alejo Carpentier— sobre sus diversos ingredientes étnico-culturales, discusiones en todo caso simpatizantes, en su mayoría, del mestizaje y la negritud. Lo que interesa destacar aquí es que la posición del autor cubano intenta superar el pesimismo de sus colegas puertorriqueños mediante la ambiciosa evocación de un auténtico imaginario caribeño de dimensiones cósmicas (o al menos galácticas) centrado en la idea de múltiples relaciones enriquecedoras entre pueblos y culturas. Con sus palabras:

Si alguien exigiera una explicación visual, una gráfica de lo que es el Caribe, lo remitiría a la Vía Láctea, el flujo de plasma transformativo que gira parsimoniosamente en la bóveda de nuestro globo, que dibuja sobre éste una cartografía «otra» que se modifica a sí misma a cada instante, objetos que nacen a la luz mientras otros desaparecen en el seno de las sombras: producción, intercambio, consumo, máquina (son palabras que vienen a la mente).

BENÍTEZ ROJO, 1986: 116

Es decir, la condición insular no es una condena, antes bien, la tendencia a las múltiples conexiones y relaciones interculturales características de la circunstancia posmoderna. Esta circunstancia es justamente la de la condición del archipiélago y el meta-archipiélago que se visualizan como efectos positivos de la sensibilidad posmoderna. La idiosincrasia caribeña se expresa en textos que se caracterizan, según Benítez Rojo, por una extrema heterogeneidad y capacidad de camuflaje, así como de fertilización recíproca. El escrito literario producido desde el Caribe, asegura también Benítez Rojo, parece «un consumado *performer* que acude a las más aventuradas improvisaciones. Este texto, en su más auténtica expresión, puede referirse muy bien al carnaval, la fiesta del Caribe que resume todos los sistemas de signos (música, canto, danza, mito, lenguaje, vestimenta, comida, expresión corporal, etc.)» (BENÍTEZ ROJO, 1986: 131).

Las provocativas ideas de Benítez Rojo desataron, desde el comienzo, una discusión, imposible por lo demás de considerar aquí, que sigue su curso. Para el propósito de este trabajo baste mencionar, solo de forma muy somera, dos opiniones contrarias. Para Román De la Campa, la heterogeneidad y sincretismo extremos identificados por Benítez Rojo como marcas de lo caribeño insular,

marcas de hecho totalizadoras, constituiría tanto el punto fuerte como el más débil de la interpretación. Por una parte, recupera experiencias otrora despreciadas por el pensamiento colonialista, imperialista y racionalista occidental —como la cultura de los archipiélagos—, pero, por otra, en razón de su misma vaguedad, no permite formarse una imagen más coherente de las particularidades culturales del Caribe, susceptibles de ser sometidas a un examen más imparcial y objetivo de sus contenidos específicos. Escribe DE LA CAMPA sobre el trabajo de Benítez Rojo:

*La isla [que se repite] moldea el Caribe a partir de claves retóricas: polirritmo, caos y performance. Todo el libro se despliega desde este conjunto de significantes, mediante los cuales se efectúa la resistencia cultural ante los procesos de modernización. Pero hay que notar que estas figuras retóricas posmodernas corresponden a formas instintivas de enfrentarse a la vida, remiten a tiempos premodernos. De ahí su riqueza verbal al igual que su contradictoria periodicidad.*

2011: 37

Otra lectura, más favorable y conciliadora, del ensayo de Benítez Rojo resalta ante todo su carácter evocativo y tentativo. Sus tesis sobre la repetición de lo caribeño no aspiran a ofrecer una respuesta definitiva a la pregunta por esencias nacionales o regionales, sino solo sugerir la necesidad de abandonar paradigmas teóricos etnocéntricos y eurocentristas. Según dicha lectura, propuesta por el especialista alemán en estudios culturales y literarios sobre el Caribe y Centroamérica, Werner MACKENBACH:

Hay que destacar [...] que [...] Benítez Rojo no quiere pretender proponer una comprensión del Caribe en su totalidad, en sus diversidades. De hecho, debido al espectro cultural extremadamente complejo —«una sopa de signos» (Benítez Rojo, 1998, 16)— nadie puede reclamar ser un especialista de todo el Caribe. Su lectura del Caribe es una entre otras posibles y legítimas —un eclecticismo que no debe ser entendido como una concesión a regañadientes sino una estrategia consciente y considerada.

2013: 24—25

La obra de Édouard Glissant, madurada a lo largo de varias décadas, se propone romper tanto con visiones eurocentristas y colonialistas de la realidad caribeño-antillana, visiones impuestas de distintas formas tanto a europeos como a nativos, como con propuestas autóctonas acerca de lo absolutamente *otro* caribeño. En forma similar a Benítez Rojo, la propuesta de Glissant impulsa la desaparición de esencias inmutables, y concentra en su fórmula del «pensamiento-archipiélago» la posibilidad de asir conceptualmente dos elementos característicos de la experiencia caribeña, la apertura permanente y la provisionalidad constante. Según lo aclara, se trata de promover un

pensamiento del ensayo, de la tentación intuitiva, que se podría adosar a pensamientos continentales que serían sobre todo pensamientos de sistema. A través del pensamiento continental, aún vemos el mundo en bloque, en grueso, o como un chorro, como una especie de síntesis imponente, tal como cuando observamos sucesivas tomas aéreas de vistas generales de los contornos de los paisajes y de los relieves.

GLISSANT, 2008a

Al contrario del pensamiento en bloques continentales, el «pensamiento archipiélago» gusta del detalle, la minucia y la transitoriedad, se demora en la consideración de particularidades no asimilables a unidades monolíticas de conceptos y teorías —como teorías sobre identidades fijas y excluyentes de otras. La perspectiva de Glissant supera el pesimismo de autores como Pedreira y Márquez sobre identidades inauténticas, porque no se detiene a lamentar agresiones pasadas a la nacionalidad «en sí», ni a insistir en algo así como la cristalización definitiva de la idiosincrasia nacional en nociones peyorativas de insularismo o en la hipostatización de un término psicológico como «docilidad». El pensamiento de Glissant propone adoptar la insularidad misma en su repetición bajo la forma del archipiélago o meta-archipiélago, como punto de partida para un proceso más vasto y culturalmente abarcador: el de *creolización* o puesta en contacto y fertilización recíproca de todas las culturas. En este último punto su posición se acerca a la expuesta por José Luis González sobre la necesidad de estrechar en la zona caribeña en general contactos entre lenguas y naciones.

Además, como subraya Glissant, se trata de combatir visiones exclusivistas de la Historia (da igual si son de tono *euro*-céntrico o *caribe*-céntrico) y de abogar en cambio por la conexión amistosa de múltiples historias des-centradas: «Luchar contra lo Uno de la Historia, por la Relación de las historias, quizás sea recuperar a la vez nuestro tiempo verdadero y nuestra identidad: plantear en términos inéditos el tema del poder» (GLISSANT, 2010: 151). Para esta tarea el área antillano-caribeña posee el privilegio de la apertura geográfica que ofrecen sus costas, la creolización es producto del interminable ir y venir de culturas, lenguas y pueblos, como las mismas corrientes marinas que la envuelven. Con palabras de GLISSANT:

Repito siempre que el mar del Caribe se diferencia del mar Mediterráneo por ser un mar abierto, un mar que difracta, en cambio el Mediterráneo es un mar que concentra. Si las civilizaciones y las grandes religiones monoteístas nacieron en torno de la cuenca del Mediterráneo, esto se debe a la fuerza que tiene ese mar de predisponer el pensamiento del hombre, así sea a través de dramas, guerra y conflictos, a un pensamiento del *uno*, de la *unidad*. Por el contrario el mar Caribe es un mar que difracta y lleva a la efervescencia de la diversidad.

2008b: 9

## 4

Como bien lo ha señalado Werner Mackenbach, aportaciones teóricas como las de Antonio Benítez Rojo y Édouard Glissant, elaboradas en torno a imaginarios como el meta-archipiélago o el pensamiento del archipiélago, anhelan superar el pesimismo generalizado de cierto grupo de autores antillano-caribeños comprensiblemente abrumados por la historia trágica de sus pueblos. Con sus planteamientos renovadores, aquellos autores

abogan por romper definitivamente con el aferramiento a la búsqueda de identidad/es fija/s como eje principal que ha caracterizado el pensamiento político y social así como los estudios y teorizaciones socio-culturales y estéticos en América Latina y el Caribe durante siglos [...]. Al mismo tiempo, son un aporte muy específico y sugerente al pensamiento poscolonial desde y sobre el Caribe que representan un reajuste oportuno y necesario de los discursos poscoloniales que por un largo período se desarrollaron en/sobre y fueron (sobre) determinados por otras regiones del mundo.

MACKENBACH, 2013: 25—26

En efecto, cuanto más se persista en la búsqueda de identidades cerradas y definitivas, tanto más frustrante resultará reconocer, a la postre, la infructuosidad del intento. El pesimismo surge, precisamente, por la incapacidad de reconocer, desde un principio, la futilidad de la empresa. El pesimismo identitario que penetra las reflexiones de diversos autores podría disiparse por completo en cuanto se admitiera el hecho de la diversidad y multiplicidad inagotable de la realidad. Por eso, en el campo de los estudios culturales caribeños y antillanos, la idea de la creolización, tal y como la ha formulado más recientemente y en detalle teórico sobre todo Édouard Glissant, se opone a cualquier intento por aislar el microcosmos cultural insular del orden universal.

Tanto el deseo obsesivo por extraer de algún tipo de mito fundacional identidades puras y únicas como el intento de manufacturarlas a posteriori y de protegerlas de cara a los *otros*, representan dos estrategias totalmente desubicadas en el mundo de hoy. No tienen cabida en la aspiración de autores como Benítez Rojo y Glissant por hallar formas de convivencia humana modeladas según la idea de archipiélagos mundiales, conectados por innumerables y a veces insospechados lazos comunes, geográficos y culturales. Dichas formas podrán, acaso, colmar por fin las esperanzas de pueblos sometidos por mucho, demasiado tiempo, a procesos sistemáticos de dominación imperial, con sus bien conocidas y persistentes secuelas de explotación económica, inestabilidad política e invisibilidad cultural.

## Bibliografía

- BENÍTEZ ROJO Antonio, 1986: «La isla que se repite: para una reinterpretación de la cultura caribeña». *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 429, 115—130.
- DE LA CAMPA Román, 2011: «El Caribe y su apuesta teórica». *SUR/versión 1*, julio — diciembre, 25—52.
- GELPÍ Juan, 1993: «El clásico y la reescritura: *Insularismo* en las páginas de *La guaracha del macho Camacho*». *Revista Iberoamericana*, Vol. LIX, n° 162—163, enero — junio, 55—71.
- GLISSANT Édouard, 2010: *El discurso antillano*. Trad. Aura Marina BOADAS, Amelia HERNÁNDEZ y Lourdes ARENCIBIA RODRÍGUEZ. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- GLISSANT Édouard, 2008a: «Pensamientos del Archipiélago, pensamientos del Continente». Trad. Ana-Rosa TELADO. *Revista El Aleph*, <http://www.revistaaleph.com.co/index.php/component/k2/item/208-pensamientos-del-archipelago-pensamientos-del-continente>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2014.
- GLISSANT Édouard, 2008b: «Creollización en el Caribe y en las Américas». *Poligramas*, diciembre, 11—18, [http://poligramas.univalle.edu.co/31/poligramas\\_junio\\_2009.pdf](http://poligramas.univalle.edu.co/31/poligramas_junio_2009.pdf). Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2014.
- GÓNZALEZ José Luis, 1989: *El país de cuatro pisos y otros ensayos*. Río Piedras: Ediciones Huracán.
- MACKENBACH Werner, 2013: «Del *éloge* de la *creolité* a la teoría del caos. Discursos poscoloniales del Caribe más allá de la identidad». *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, Vol. 10, n° 11, 16—29, <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/articlovew/9953/9365>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2014.
- MÁRQUEZ René, 1977: *El puertorriqueño dócil y otros ensayos (1953—1971)*. Río Piedras: Editorial Antillana.
- PEDREIRA Antonio Salvador, S. 1934: *Insularismo* (fragmentos), <https://sites.google.com/site/elen-sayolite6447/lite-6447---textos>. Fecha de la última consulta: el 10 de diciembre de 2014.

## Síntesis curricular

Amán Rosales Rodríguez trabaja en Polonia en la Universidad Adam Mickiewicz de Poznań y en la Universidad de Łódź. Sus campos de interés y trabajo incluyen la historia y cultura de Hispanoamérica, la literatura hispanoamericana de los siglos XX—XXI, la relación entre filosofía y literatura así como las modalidades del ensayo hispanoamericano contemporáneo. Entre sus libros se cuentan: *Ciencia, pragmatismo y relativismo. Estudios filosóficos*, San José, C. R., Editorial Universidad de Costa Rica, 2007; *Filosofía de la tecnología. Acción humana y contingencia histórica*, Bogotá, Editorial San Pablo, 2010; *La modernidad y su crítica en el ensayo latinoamericano*. Ezequiel Martínez Estrada y Octavio Paz, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2012.

# Le problème de l'appartenance : identité et diaspora







MARIOLA PIETRAK

Universidad Maria Curie-Skłodowska de Lublin

## La Cuba secreta: la insularidad / cubanidad en Cristina García

ABSTRACT: The article aims to analyze the literary work of the Cuban-American novelist Cristina García from the viewpoint of the theory of insularity, proposed by her countrymate J. Lezama Lima («Coloquio con Juan Ramón Jiménez», 1938), paying attention to the references to the enchanted / sacred space evoked in the esseistic work of María Zambrano (“La Cuba secreta”, 1948). Starting with these two fundamental notions, it aims to deal with the very idea of cubanidad in the writings of the so-called Generation 1’5, to whom Zambrano belongs. As the author was born in Cuba, but raised in the United States, her perception of the island is necessarily ambiguous, typical for the sensibility of Cuban exiles, of those people who find themselves in a land between, living between two cultures.

KEY WORDS: insularity, cubanidad, Generation 1’5, Cuban diaspora

Nada como un buen mito de fundación para  
consolidar identidades,  
y hay que concluir que el de la legendaria Atlán-  
tida nos viene como anillo al dedo.

K.S. Guillén, *La isla que no se repite*

Y así, sentí a Cuba poéticamente, no como cua-  
lidad sino como substancia misma.

Cuba: substancia poética visible ya. Cuba: mi  
secreto.

María Zambrano, «La Cuba secreta»

En un artículo acerca de Saramago, Sonia BETANCORT (2012: 9) observa que el símbolo de la isla tiene una larga tradición literaria cuyas raíces la investigadora canaria (ella misma isleña) encuentra en «los mitos clásicos, en los cuentos medievales, y en la literatura de viajes y aventuras, el método de su disquisición y la belleza de

sus metáforas»<sup>1</sup>. En efecto, esta partícula de tierra firme en la mar cuenta con una importante presencia en las artes desplegando fuertes contenidos simbólicos que van desde el confinamiento (prisión) hasta el hábitat de sociedad perfecta (paraíso, Utopía); casi siempre con valor femenino, iniciático y misterioso (lo desconocido).

La literatura cubana —y, en un radio más amplio, la de todo el Caribe— se aleja resueltamente de estas viejas mitologías marcando distancias no solo con el viejo continente, sino con el continente en general, el hispanoamericano incluido («culturas de tierra adentro»<sup>2</sup>). En su caso, más que símbolo, la isla constituye el centro mismo de toda reflexión en torno de la identidad cultural cubana: es la esencia y sinónimo de la cubanidad.

Así también, como base fundamental de la construcción de la identidad cultural e individual, se la evoca en la narrativa de Cristina García, en especial en su primera novela, *Soñar en cubano* (1992). En lo que sigue, nuestra intención será la de rastrear los ecos de la teoría lezamiana de la insularidad en la narrativa de García en contrapunto con otras teorías existentes acerca de la cubanidad. En definitiva, lo que se pretende es problematizar dicho concepto en los escritores cubanoamericanos en el contexto de los discursos identitarios fundacionales.

Existe un cierto consenso entre la crítica en apuntar que la obsesiva tematización del problema de la identidad en la literatura hispanoamericana se debe a un intento por «traducir América» mediante una lectura al revés de su historia orientada a deconstruir «el canon eurocentrista y la falsa concepción de dependencia para rescatar la naturaleza transcultural y heterogénea» de estos pueblos (en MATAIX, 2000: 13). El proyecto literario de José Lezama Lima desde muy temprano se perfila acorde a esas premisas. El conjunto de su obra devela subcutáneos los procesos de narrar y reconstruir la realidad cultural cubana encaminados a la re-interpretación del país. De esa labor derivan los resortes más profundos de su proyecto que discurren entre la concepción de lo barroco como actitud cultural y la resignificación de componentes de discursos anteriores a la República soberana, como el mismo término *la Isla*. Ambas confluyen en su tesis insular, una suerte de propuesta identitaria de corte —pudiera parecer— determinista, que enlaza inseparablemente la insularidad del país y su exuberante naturaleza con la esencia representativa de lo nacional.

Sin embargo, sus intenciones exceden una simple resignificación del término aspirando a revertir todo lo que la visión de la isla llevaba aparejado en el

<sup>1</sup> En este sentido, recuerda las narraciones remitificadoras de la *isla* de los clásicos tales como Daniel Defoe, Julio Verne o Robert L. Stevenson y las sitúa acertadamente en la base del discurso vigésimo secular acerca del centro (continentalidad) y la periferia, materializada a menudo en lo lejano e insular. En este mismo eje se forman otras dicotomías relativas al colonialismo, dominación, desarrollo, civilización, posición en el *mapamundi* político, etc.

<sup>2</sup> Seguimos, tras BETANCORT (2012: 9), la categorización del etnólogo alemán León Frobenius expuesta en su *The voice of Africa: being an account of the travels of the German Inner African Exploration Expedition in the years 1910—1912* (1968 [1913]).

imaginario cubano en términos de autodefinición. Desde la misma gestación del movimiento emancipador en el segundo tercio del siglo XIX, la palabra *isla* penetra en el discurso cubano para designar aquello que a partir de entonces pasaría a considerarse abiertamente el mal mayor del país: el aislamiento y la vulnerabilidad que traía implícita su condición insular, cifrando un destino histórico orientado a la soledad y autosuficiencia obligada (SILVA, 2009: 97). Son, de hecho, dos nociones que el *DRAE* junta bajo un solo rótulo, *la insularidad*.

A esta peculiar circunstancia se atribuye la causa del prolongado, más que en el caso de los países continentales, periodo del colonialismo español. Esa misma circunstancia hizo que Cuba fuese vista por los políticos estadounidenses como la manzana, para utilizar la metáfora de CAMPUZANO (2013: 118), que «tarde o temprano caería en su patio, el objeto de [...] su afán de expansión, que hasta la llegada del momento propicio debería quedar en posesión de la segura España». Con su difícil geografía explica también Manuel P. González las muy próximas relaciones de Cuba con Estados Unidos, una vinculación mucho más «íntima» que de ningún otro país de Hispanoamérica. Además, asegura, desde 1823 Cuba «ha sido como un eslabón que ha conectado las dos culturas; ha desempeñado el doble papel de intérprete y propagandista de ambas», debido a que «los cubanos han estado mucho más familiarizados con la cultura de los Estados Unidos que sus colegas al sur del Río Grande» (en CAMPUZANO, 2013: 118). Así es como el personaje clave de *Soñar en cubano* recibe el nombre de Pilar Puente, una de las palabras más resonadas en los noventa, como lo prueba el volumen de Ruth Behar, *Bridges to Cuba* (1995). Siguiendo esta línea, atentos a la carga semántica de los nombres en los textos de ficción, quizá más significativo resulte el apelativo Pilar o la conjunción de ambos: el puente y pilar.

El *mito de la insularidad*, que tanto se afana en levantar a lo largo de las páginas de su «Coloquio con Juan Ramón Jiménez» (1938)<sup>3</sup>, hay que entenderlo precisamente como una iniciativa del joven Lezama para fundar un sólido e inamovible pilar de la identidad cultural cubana en medio de la convulsión epocal. En este contexto de la amenaza consumada, en contra del pesimismo y las vanguardias que se iban imponiendo en Hispanoamérica, el elevar la imagen de la isla con todas sus connotaciones vigentes al rango del mito no solo alcanza dimensiones metafísicas del proyecto teleológico identitario; adquiere asimismo fuertes matices políticos imposibles de soslayar, por dos razones.

En primer lugar, considerando el peculiar camino de Cuba a la independencia y su soberanía frustrada al momento, el mito de la insularidad ha de verse como aquel mito fundacional faltante del que hablaba Lezama en las páginas del *Coloquio*. También como un gesto de auxilio a una cubanidad cada vez más expuesta a las influencias extranjeras, no solo norteamericanas. De ahí su decisión

---

<sup>3</sup> Transcripción libre de su tertulia con el poeta español, prófugo de la España bélica y una Europa premonitoriamente nazi.

de incluir en este debate transcultural una reflexión polarizada con el continente, configuración que le permite ampliar su teleología insular con las culturas continentales hispanoamericanas con las que compartía diálogos históricos. Estaríamos, pues, ante un proyecto político polifacético que iba encaminado a ganar autonomía cultural y poner distancia con respecto a las «culturas de tierra adentro», invasoras, por su naturaleza. Asimismo a definir un nacionalismo cubano cabal, capaz de defenderse de las influencias ajenas, y libre de las fallas que gravaban sobre las «culturas de litoral», entre las que destaca sobre todo la infructuosa búsqueda de una identidad, aplazada y surcada por sentimientos de lontananza, propensa a cierto subjetivismo y aislamiento (Lezama).

En segundo lugar, su dimensión mítico-fundacional remite enseguida a la función primera del mito que es «*nóbrar*, puesto que al dar nombre se conjura el temor a lo desconocido». El nombre domestica lo desconocido, lo vuelve cercano, lo «sustantiva, instaura una imagen a la que luego se hace trabajar como si tuviera una existencia real y concreta y no sólo fuera una entidad imaginaria» (SILVA, 2009: 102). Su fuerza operativa sobre el imaginario es tanto mayor, cuanto más pequeña es la fuerza secreta con la que actúa. La «mínima fuerza secreta» que postula Lezama para su mito, con la simultánea expansión de la imagen en su obra, no solo le permite integrar la insularidad en el carácter cubano, equiparando la insularidad con la cubanidad, sino que lo hace habiendo revertido connotaciones antaño negativas de lo isleño con apoyo, en parte, de su tesis de barroco americano.

Como sostiene BETANCORT (2012: 10), Lezama logra

concentrar la atención en «la isla», revirtiendo los términos de lo periférico y desarraigado, y revelando al ser isleño como médula poética que invitara a la reflexión artística y cultural. Volvía así a la imagen mitológica y paradisíaca de «la isla», ese organismo viviente cuya naturaleza exuberante, sólo en apariencia limitada, entreabría «las posibilidades infinitas» (González Cruz, 1998: 16) de la literatura cubana y el paradigma de un ser multi-abarcador, «peregrino inmóvil» (Pereira, 1988: 602) y creador, abierto a todo y centrado en la búsqueda de sí mismo.

Si bien no es el primero en ligar la imagen de la isla a la cubanidad, ni tampoco suele aparecer en el panteón de los inspiradores de la poética insular, lo cierto es que fue quien hizo reverberar el significante *isla* revistiéndolo de resonancia y significados renovados. Firmemente arraigada en el imaginario cubano, la *Isla* lezamiana constituye un punto de partida para las continuaciones, independientemente de las divergencias que estas acusen, como la más influyente, hoy en día, teoría de meta-archipiélago de Benítez Rojo (1989). Sin duda sugerente reflejo de la estructura rizomática de la identidad caribeña, su «galaxia» de componentes diversos, interrelacionados entre sí, no deja de requerir para su existencia esa unidad mínima que es la isla.

La isla constituye también concepto axial en la obra de García. Parece devenir el territorio donde se disputan todas las identidades narrativas y donde

se encuentran varias temporalidades y espacios. Si bien no es el único entorno que alberga las peripecias de los personajes (estos actúan desde y hacia diversos lugares del mundo, principalmente la Florida norteamericana y Checoslovaquia), el desarrollo de la narración se percibe claramente focalizado en este preciso punto. Todas las geografías y todas las épocas en las que tiene lugar la acción, por muy remotas que sean, se enfocan en la Cuba actual, la que se presupone posrevolucionaria, la Cuba de Castro, configurando una constelación en cuyo centro se situaría la Isla.

Esta peculiar conjunción de las líneas antes / después de la Revolución, dentro / fuera, orientadas hacia un solo punto, sugiere la naturaleza atemporal del relato y propicia, por ende, una lectura del mismo como relato fundacional, un mito tan codiciado por Lezama Lima en aquella conversación de junio de 1937.

El segundo eje amplía las posibilidades de lectura en clave de la evolución de la propuesta identitaria del prócer de las letras cubanas pero en distanciamiento con él. Esta evoluciona de una identidad blanca y mestiza a un sincretismo cultural resumido simbólicamente en el apellido Puente para, por último, tomar la forma de la identidad rizomática, en términos deleuzianos, que llevará a Pilar a confesar hacia el final de la novela: «Ahora sé que es a [Nueva York] adonde pertenezco (y no *en vez* de a Cuba, sino *más* que a Cuba)» (GARCÍA, 1994: 311).

Sin duda, *Soñar en cubano* (como la posterior *Las hermanas Agüero*, 1997) muestra una acusada vocación de mito fundacional. Como tal la evocamos en otro lugar arguyendo la necesidad de García (en su faceta feminista) de crear una experiencia prediscursiva para así volver al origen mismo. Hay en ella, sostenemos, un denodado interés por dislocar la tradicional constelación de oposiciones binarias que se esfuerzan por encajar las nuevas realidades y significaciones dentro de las rigideces identitarias de lo cubano y lo estadounidense, lo femenino y lo masculino, aun cuando estas resulten desactualizadas en un nuevo contexto (PIETRAK, 2006: 157). Como antaño Lezama, ella también busca suscitar una reflexión en torno a las nuevas realidades experimentadas por los personajes e integrarla en su construcción identitaria.

En esta necesidad de aprehender la realidad es donde radica precisamente el acto de fundación mítica del relato. En un nivel extraliterario, dicho acto se desarrolla mediante un innegable carácter autobiográfico de las novelas de los autores cubanoamericanos que se justifica con la urgencia de «textualizar sus propias vidas, como la vía de explicarse su experiencia en relación con una cultura que tiende a marginarlos, cuando no a rechazarlos» (en CAMPUZANO, 2013: 122). También la elección de la primera persona para el personaje principal, para nada casual, apunta al ejercicio de la escritura como posible medio para hacerse con su propia circunstancia<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> El uso de la primera persona parece denotar una función importante en la novela. Pertenecen solo a los jóvenes; y de entre los adultos solo la santera Herminia, de *Soñar en cubano*, e Ignacio Agüero, de *Las hermanas Agüero*, se valen de esta forma verbal.

La estética del relato fundacional se manifiesta sobre todo en el tratamiento que se da a las marcas identitarias cubanas muchas veces elevadas al rango de lo sagrado. La carencia de los modelos identitarios o la ineficiencia de los existentes, más cuando han de desarrollarse en un medio adverso para su construcción, tiene como correlato inmediato una marcada tendencia a ampararse en el mundo originario, tiempos primigenios. En este contexto, el ansia por incorporar elementos diferenciadores de la cultura cubana que, algo molesta, observa CAMPUZANO (2013: 122) en *Soñar en cubano*, debería interpretarse exactamente como actitud mítico-fundacional por parte de García. Esta incluye, desde luego, también la revalorización de las señas de identidad, las cuales, una vez resignificadas positivamente, se integran nuevamente en el imaginario social. En todo caso, el regreso a los orígenes, el encuentro con el mundo mítico resulta imprescindible para la plena constitución de la identidad del individuo.

*Soñar en cubano* persigue nostálgica una recreación literaria de la legendaria Atlántida recurriendo a diversos elementos (música, santería) entre los cuales destaca definitivamente el mar. Hasta una simple mención a Debussy evoca enseguida su tríptico sinfónico *Le Mer. Cuba* —siempre como *la Isla*— constituye el más importante de estos elementos. Interpelada siempre como espéculo primigenio, fuente cultural de la indagación identitaria, su ausencia se traduce en ese eslabón fallido que rompe la continuidad del yo y produce conflicto. Por muy perfecta que sea la simbiosis, el país de acogida no puede suplantar la herida abierta del origen perdido. En este sentido, OCHOA FERNÁNDEZ (2012) llama la atención sobre la figura de la Abuela como el único sustento cultural y emocional capaz de aplacar el dolor del desgarrar en la Generación 1'5. La misma Pilar insiste en identificar a su Abuela Celia con el legado cubano, una sustancial parte de su identidad: «[...] hemos ido perdiendo el contacto a través de los años [...] Cada día que pasa, Cuba se desvanece un poco más dentro de mí, mi abuela se desvanece un poco más dentro de mí» (GARCÍA, 1994: 187). Y añade:

Yo había vivido toda mi vida en Brooklyn, y no sentía que aquello fuera mi patria. Tampoco estoy muy segura de que Cuba lo sea, pero quisiera averiguarlo. Si pudiera volver a ver a Abuela Celia, sabría adónde pertenezco.

GARCÍA, 1994: 87

No solo es la encarnación de la Isla: femenina, añorada, el Edén del cual se fue expelido y al cual se ansía volver. Es asimismo la fuente de saber y de conocimientos arquetípicos, como se puede colegir de la cita anterior. Celia es la representación misma de la mitología cubana, guardiana de las historias nacionales y las familiares, pasadas y presentes. La noción vertical del tiempo se difumina en el pergamino de las cartas que escribe a lo largo de su vida: el saber secreto de un pueblo, que hacia el final de sus días entregaría a su nieta responsabilizándola de preservar ese fuego primigenio. Cumpliría así el destino

escrito el día de su nacimiento: «Mi nieta, Pilar Puente del Pino, ha nacido hoy. [...] Ella lo recordará todo» (GARCÍA, 1994: 323).

Esta visión de Cuba responde a la sensibilidad que María Zambrano creyó entrever en ella durante su paso por el país. La plasmó en un ensayo de 1948, aparecido con el sugerente título “La Cuba secreta”, y ampliado dos años más tarde en *Lydia Cabrera, poeta de la metamorfosis*. En ambos desarrolla una imagen de la Isla como patria prenatal a la que sucede la dimensión histórica. Sirviéndose del término griego *physis*, abarcador tanto de concepto del nacimiento, como del crecimiento, expansión de una forma, configura una visión de lo cubano como espacio originario, lugar arquetípico en estado anterior del nacimiento. El origen de la realidad en que la materia y el espíritu se hallan fundidos en una unidad aun no diferenciada permitiendo que los sentidos penetren en la realidad sin encontrar resistencia. La *desnuda realidad carnal* se recrea en un estado de puro olvido próximo al sueño, sin imágenes ni conciencia. «Es la poesía viviente porque representa la esencia misma del secreto, es *el secreto de nuestro ser secreto*», afirma TARANTINO (1999: 31). Si bien el verdadero secreto es el que nunca se revela, la palabra poética es el único medio capaz de hacerla emerger, reflejarse en la superficie de la historia. De modo que la creación poética toma dimensiones sagradas del despertar de la íntima substancia de Cuba, la verdad misma.

Ese mismo lenguaje es el que une a Pilar con la Abuela Celia. Su poética es la de «escuchar fragmentos de los pensamientos de otra gente, de entrever pequeños trozos del futuro» (GARCÍA, 1994: 285), de comunicarse todas las noches pese a más de diecisiete años de separación física. Es esa sensibilidad genuina que buscaba Lezama en la Isla, la misma que encontró su amiga malagueña, no en la imagen, no en el contorno de la palma ni su modo de estar en el espacio, sino en «su sombra, su peso secreto, su cifra de realidad»; «fue lo que me hizo creer recordar que la había vivido», así es como sintió Zambrano a Cuba (en TARANTINO, 1999: 32). Un modo de sentir que comparte Pilar. Cuando finalmente logra hacer el viaje a sus orígenes, el efecto mágico de la Isla sobre ella es inmediato:

He comenzado a soñar en español, cosa que no me había pasado nunca. Me despierto sintiéndome distinta, como si algo dentro de mí estuviese cambiando, algo químico e irreversible. Hay algo mágico aquí que va abriéndose camino por mis venas. [...] Ahora sé que es a [Nueva York] adonde pertenezco (y no *en vez* de a Cuba, sino *más* que a Cuba).

GARCÍA, 1994: 311

También las dos hermanas Agüero de la segunda novela de García, separadas durante años por los vericuetos políticos, inician de conjunto un viaje hacia el pasado para descubrir los secretos oscuros de su familia. Constancia, por su parte, emprenderá su propio viaje a Cuba para desenterrar los manuscritos del

padre, Ignacio Agüero. En ambos casos, se podría hablar de un viaje a los orígenes temporales y espaciales con fuerte valor iniciático, un lento despertar a una nueva razón poética.

A modo de conclusión, es preciso constatar que hay muchos puntos de contacto entre Cristina García y José Lezama Lima. Sin duda, hereda de él no solo su peculiar cosmovisión isleña. También asume como propio el complejo discurso sobre literatura e identidad que había desplegado el origenista a propósito de lo barroco y lo americano. Para ella, como para los personajes protagónicos de su ficción, el abrirse a la herencia cubana constituye un lento despertar a una verdad más profunda, la esencia secreta de su ser. De hecho, nunca ha ocultado la importancia que para su debut como escritora había tenido el viaje a Cuba en 1984. Lo calificó de crucial para reencontrar el eslabón perdido de su propia identidad cubana que «no se expresó hasta empezar a escribir ficción» (HARTFORD, 2007: 9).

Sin embargo, para su pleno despertar necesita incorporar otros elementos rechazados u obviados, en un principio, en la teoría del escritor cubano y que, en cambio, constituyen la fuerza motora de otras teorías guiadas por la actitud reconciliadora (o acento vindicativo, para quien prefiera) de lo negro y lo blanco, lo judío y lo chino, pequeñas y grandes inmigraciones cubanas. Es en este punto donde su poética empieza a distanciarse del «nacionalismo cubano tradicional» de Lezama<sup>5</sup>. Desde el principio, y más a partir de la segunda novela, en la que se impone poderosa la imagen de la piel parcheada de Reina Agüero, una sinfonía de múltiples tejidos injertados tras las quemaduras que sufre, se muestra completamente asimilada la concepción de la nación cubana como *melting pot*. Más poderosa aún se desarrolla la metáfora del cordón umbilical o, desde otros espacios conceptuales, del rizoma, que permite a Pilar y otros integrantes de su generación evolucionar combinando el pasado cubano con el presente norteamericano. En todo caso, ¿no se trataría de una necesidad, dictada por la circunstancia, de un nuevo mito fundador para la nación que crece espléndida lejos de su matriz, pero unida a ella por un vínculo subyacente?

---

<sup>5</sup> Las posteriores teorías identitarias cubana y caribeñas proyectan el concepto lezamiano, de todo punto necesario en su propia circunstancia de los años 30 del siglo XX, como «una mentalidad, un discurso y una práctica cultural de ciertas élites criollas, sobre todo blancas y mestizas, de los últimos dos siglos» improcedente en el caso de la nación cubana que «es la hechura social de pequeñas y grandes inmigraciones, como la africana, la española, la china, la judía, la norteamericana o la rusa» (ROJAS, 2006: 415). Esta visión es la que devuelve la narrativa de García que acusa una clara evolución de convivencia de elementos raciales, por una simbólica simbiosis en el cuerpo de Reina —descendiente de la mujer de nombre Blanca connotado semánticamente, y un hombre negro—, hasta la integración del constituyente chino de la cubanidad en la tercera novela de García, *El cazador de monos* (2003).



## Bibliografía

- BETANCORT Sonia, 2012: «José Saramago y la insularidad. Una lectura de *El cuento de la isla desconocida*». *Guaraguao*, Año 16, nº 39, 9—24.
- CAMPUZANO Luiza, 2013: «Cristina García: narrativas de lo nacional y lo posnacional». *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, nº 1, 115—132.
- GARCÍA Cristina, 1994 [1992]: *Soñar en cubano*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- HARTFORD LIBRARY, 2007: «*Soñar en cubano*» de Cristina García. *One Book for Greater Hartford (entrevista del 26 de octubre 2007)*. <<http://www.onebookforgreaterhartford.org/2007/rgrspan.pdf>>. Fecha de la última consulta: el 8 de julio de 2013.
- LEZAMA LIMA José, 1938: «Coloquio con Juan Ramón Jiménez». *Revista Cubana*. La Habana, enero — febrero — marzo, reproducción digital publicada en <<http://yoandynombrar.blogspot.com/2010/08/coloqui-o-con-uan-ramon-imenezl.html>>. Fecha de la última consulta: el 30 de enero de 2015.
- MATAIX Remedios, 2000: *Para una teoría de la cultura: “La expresión americana” de José Lezama Lima*. Murcia, Cuadernos de America sin Nombre 3.
- OCHOA FERNÁNDEZ María Luisa, 2012: «La figura de la abuela como puente cultural en la diáspora cubana». <<http://193.147.33.53/selicup/images/stories/actassevilla/comunicaciones/OCHOA.pdf>>. Fecha de la última consulta: el 30 de enero de 2015.
- PIETRAK Mariola, 2006: «Marta Traba: Aportaciones latinoamericanas al imperativo moral del siglo XX». *Alba de América*, Vol. 25, nº 47—48, 157—166.
- ROJAS Rafael, 2006: *Tumbas sin sosiego*. Barcelona: Anagrama.
- SILVA María Guadalupe, 2009: «Del insularismo a meta-archipiélago. El Caribe según Antonio Benítez Rojo». En: *Errancia y escritura en la literatura latinoamericana contemporánea*. Celina MANZONI, ed. Alcalá La Real, Alcalá Grupo Editorial, 95—112.
- TARANTINO Stefania, 1999: «Ciudad histórica y ciudad del alma». *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, nº 2, 31—34.

## Síntesis curricular

Mariola Pietrak es doctora en literatura española e hispanoamericana. Tiene en su haber diversos artículos, colaboraciones en congresos y proyectos dedicados al estudio de las relaciones entre la literatura, el género y la política, principalmente en Hispanoamérica. Entre estos destacan el proyecto de investigación de excelencia de la Junta de Andalucía «Cuerpos Re-escritos: dolor y violencia en escritoras y personajes femeninos de la literatura de mujeres», los artículos «La espera desde una perspectiva feminista en *Cambio de armas*, de Luisa Valenzuela» (*Itinerarios* 2010, nº 12, pp. 239—248), «De- y re- construcción del yo femenino en tres autoras hispanoamericanas» (*Sociocriticism* XXVIII, 1 y 2/2013, pp. 167—198), «Una lectura feminista de *Soñar en cubano*, de Cristina García» (*Itinerarios* 2014, nº 20, pp. 145—158). Actualmente se desempeña como investigadora y docente de la Universidad de Lublin donde lleva adelante investigación acerca de las representaciones de la familia en la literatura hispanoamericana.

NANDINI BHAUTOO-DEWNARAIN

University of Mauritius

## Multiple Belongings in the Shaping of the Literary Imagination

**ABSTRACT:** This article proposes to explore the nature of multiple imaginative belongings as this is inscribed within various Mauritian literary texts, written in three different languages. The tyranny of the desire for national belonging has known varied fortunes over the last 200 years as nationalism has been simultaneously praised and derided in the construction of the national imaginary. In the context of multicultural Mauritius, the complexity of the nationalist paradigm exists in parallel with numerous transnational narratives of diasporic belonging. Nowhere is this more visible than in the literary output, where writers play with the often overlapping realities of multiple belongings.

**KEY WORDS:** postcolonialism, orality, nation, nationalism

Postcolonial studies values the art of narration as it emerges from the confines of suppression, between the privileging of alterity, either in the reassessment of the silences and paradoxes of colonial representation, or in challenges to dominant hegemonic forms. By working on the rediscovery of the subaltern network of identities, the landscape of postcolonialism opens the way for a re-evaluation of multicultural inheritance. By extrapolation, the Mauritian literary scene — postcolonial *par excellence* — should have been a space for the joyous, exuberant expression of multicultural celebration. However, owing to the paradoxes of history, the literary production in the various languages that exist in Mauritius is rarely studied beyond the confines of the literary traditions to which they respond. In the present paper it is proposed that we go beyond this imaginative segregation of narration to understand the manner in which each of the writers discussed here engages with issues of literary representation of the nation. To Benedict ANDERSON'S (1991) proposal that the nation comes into being through the collective imaginary, we could give a response that the nature of this imaginary should not be projected as exclusive. Therefore the ethnic primordialism of

GELLNER (1983) can easily exist side by side with Anderson's notion of the Collective Imaginary to create overlapping maps of identification, which together create a very complex picture of the Third World nation, thus debunking the simplified colonial-postcolonial relationship. As we shall see in the case of the three writers studied herein, the narrative traditions they write within are varied and they respond to differing narrational expectations, variegated in the overlapping of diasporic consciousness and national belonging, but also in the temporal location of their texts, both in an re-imagined past and in a contemporary local reality. We are tempted to propose that the discourse created between these three texts give an interesting twist to Fredric Jameson's theory that the Third World novel is always an allegory of the nation, as each writer within his distinctive realm of influences, rewritten within the text under study, uncovers a new corner of this paradigm of the nation in the making

Writers exist at the interface of several realities — a notion of writerly identity which is moulded by a literary tradition it has been nurtured in — which therefore constitutes the first horizon of response, independently of the real audience which awaits the novel. Though it is not always easy and possible to effect a Foucauldian approach for the archaeological investigation into the genealogy of a literary text, in the present enterprise we will endeavour to do that, partly in relation to our main argument.

The present article proposes to study the work of three Mauritian writers, each of whom has a different spatio-temporal location as well as having varying relationships to the notion of nationalism and national representation. I will focus specifically on the way orality becomes a major component of narration with those writers, as their work become the record of collective memory of a community, reflecting their preoccupations as well as their aspirations.

I will start this discussion with an overview of Abhimanyu UNNUTH's contribution to the literary scene with his major novel *Lal Pasina*,<sup>1</sup> which was published in Hindi in 1967 and translated and published in French in 2002 as *Sueurs de Sang* by Editions Stock, Paris. This is a novel which deals with the story of the indentured labourers who were shipped to Mauritius after the abolition of slavery in order to work on sugar plantations. The history books are very dry about the official data relating to this group of new inhabitants.

In discussing the problems faced by the sugar industry in the early years of its establishment, the official discourse of history gives a very bland evocation of the way workers were used to replace animals in the transportation of cane to the factory. As Verma (2008) claims, "there was no means to transport sugar-canes to the factories. Many labourers yoked themselves to carts and carried canes to the factories." You will note that the structure of the sentence

---

<sup>1</sup> The title literally means "red sweat." However, the novel was entitled *Sueurs de Sang* in French.

squarely places agency for the decision to yoke themselves to the carts and thus substitute themselves for the animals, on the labourers themselves. This was probably far from being the truth. This is what Unnuth has to say about a similar situation:

Mais le jour où il (Kissan) trouva son père attelé à la place des bœufs à la lourde charrette sur laquelle on jetait la canne coupée, toutes ses interrogations firent place à une rage folle. Cette fois encore pourtant il contint sa fureur et sa colère n'exploda pas. Il resta immobile et ne fit aucune remarque, malgré sa peine et sa honte. Les larmes qu'il versa ne put ni diluer ni emporter les questions accumulées dans sa tête, et il comprit qu'elles ne laisseraient jamais en paix.

The day he (Kissan) discovered his father attached in the place of the oxen, to the heavy cart used to transport the cropped cane, all his questions gave way to a terrible anger. But yet again this time he contained his fury and his anger did not explode. He remained motionless and said not a word despite his grief and his shame. The tears he shed could neither dilute nor take away the questions which were pressing against his mind and he understood that they would never allow him peace. [translation mine — NB]

UNNUTH, 2002: 53

The contrast between the tone of these two texts is enough to indicate the perspective from which the novel is written. Unnuth turns himself with this book into a chronicler of the collective memory of the trauma of indenture. Other novelists have attempted to tell this tale of trauma. Some novelists have tried to do it in both the Mauritian and other diasporic contexts, as Miriam Pirbhai explores in her critical study *Mythologies of Migration, Vocabularies of Indenture* (PIRBHAI, 2009). Vijay Mishra, in an early article on the Diasporic Imaginary (MISHRA, 1996) as well as in his more recent study, *The Literature of the Indian Diaspora* (MISHRA, 2007), explores this literary genre. What these critics reveal is the existence of an indenture diasporic consciousness which contrasts with the other diasporas to the New World. Mishra calls it border diaspora, while Miriam Pirbhai proposes the categorization of the novel of indenture as a new genre in contemporary studies.

Mishra calls V.S. NAIPAUL'S fiction the foundational discourse which first gives shape to the experience of indenture. A lot of what we might find comic or absurdist in Naipaul's best-known novel, *A House for Mr. Biswas* (1961), he relates to the indenture experience. Mishra chronicles the manner in which the voice of diasporic memory emerged from the pages of diasporic history in *A House for Mr. Biswas* (MISHRA, 2007).

However, the tone of Unnuth's narrative is very distant from the Naipaulian semi-detachment that marks the emergence of diasporic consciousness in the English plantation narrative. This may be for the reason that Unnuth writes in

Hindi. Until well into the twentieth century, Hindi remained a marginalized language (RAMYEAD, 1985). This circumstance is substantiated by J. M. G. Le Clézio, who writes the preface to the French translation of Unnuth's novel. Being himself a descendant of the French planters who helped establish the regime of plantation slavery and indenture, it is significant that in his very soulful introduction Le Clézio should highlight the conditions of livelihood for the indentured labourers on the plantation: "Assigné à une plantation, il ne pouvait s'en éloigner... Il lui était interdit de pratiquer sa langue et sa religion et de les enseigner à ses enfants. *Sueurs de Sang*" ("When they were assigned to a plantation they could not move away from it... It was forbidden to them to use their language and practice their religion as well as teach them to the children") (UNNUTH, 2002: 9).

However, Hindi is closer than the language of officialdom in chronicling history from down below — from the perspective of the disempowered subaltern. How does one give voice to those who have no voice? This is where the rise of oral memory becomes of crucial importance. When the Indian immigrants arrived in the course of the nineteenth century, Creole as a lingua franca was already firmly established in Mauritius. It was a French-based language with an admixture of African and Malagasy vocabulary. It was the medium through which the Mauritian planters addressed their slaves and the means of communication amongst the slaves themselves, as well as the language of the streets and the markets. It was the same Creole patois that the French foremen and overseers used in order to communicate with their Indian workers in the fields and factories.

The new language brought in by the immigrants had no place in this scheme of things. Kissan and his friends need to learn to speak in the language of the overseer to be understood. But the preservation of Hindi through daily use among the workers preserves their collective bond made of shared history and collective memory, which can be accessed through songs, proverbs, folk beliefs, and popular sayings.

Unnuth resorts a lot to folkloric and popular narrative patterns in order to create a community ethos for the Indian migrants. According to the work of the subaltern studies collective initiated by Ranajit GUHA (1983), subaltern strategies of disruption from the dominant hegemonic narrative of the nation often take forms such as rioting, gossip, superstitious beliefs, and oral tales. All these are explored as insurgent means of disrupting the narrative of the dominant classes, be it that of the colonialists or the dominant *zamindar*<sup>2</sup> narratives about peasant identity, and exist at the interstices of linguistic invisibility and collective action. It is interesting that the subaltern studies collective identify gossip and

---

<sup>2</sup> The *zamindars* were the upper class tyrannical Indian landlords who oppress the peasants almost as much as did the colonialists.

superstition as subversive means of regaining control over the lived reality of the subalterns.

In the preface to *Sueurs de Sang* Le Clézio praises the power of popular folklore. He says: “Il y a une grandeur mythique dans ce roman, dans sa durée, entrecoupé de chants et de proverbes, de longs dialogues à la manière d’un opéra indien” (“There is a mythic grandeur in this novel, in its extent, its being interspersed with songs, proverbs, and extended dialogues, in the manner of Indian opera”) (UNNUTH, 2002: 11).

The relationship between orality and written works in postcolonial literature very early became one of the prime subject of focus in postcolonial studies. Orality is mostly seen as a means to confront the hegemonic narratives of empire by producing a voice which comes from the other side of cultural, historical, and political representation. Thus orality is associated with the enterprise of recovering the dominated voice of the colonized within the discourse of empire and, tangentially, it rejects the dominant genres of literary representation. Orality presupposes an alternative world view as well as a cultural evolution which creates its own paradigms of representation. In this view it would not be wrong to say that orality appertains to the revaluation of subalternity, in the Gramscian sense of the term, in textual narrative. Walter J. ONG (1982) makes the observation that oral discourse is aggregate, repetitive, and copious because the audience is dependent upon the aural component of meaning. Chidi OKWONKO (1999) talks about a process of decomplication, through which written narratives retrieve older forms of narrative from the native tradition. The relevance of orality changes with different cultures and over time. The specificity of oral culture is that meaning can only be accessed in the instant of oral delivery, in the specific context of enunciation. It is in that transient moment that the enunciation and performativity of what is said become more important than overall structure or intentions. In oral storytelling the author is less a person than a context of enunciation and performance. If this is applied to the desire to retrieve agency in the postcolonial text, it is important to stress that the individual story is seen as being metonymic of the collective history. Therefore this plays against the urging of the conventional notions of the realist novel to privilege the individual as the central consciousness of the text.

The argument that the postcolonial writer is the vector of representation of collective national identity was specially prominent in the first generation of postcolonial critics. According to BRENNAN (1989) the novel has historically played a crucial role in this construction of the nation because the novel objectified the multiple and unified nature of national life.

Orality in *Sueurs de Sang* takes obvious forms — songs, ritual prayers inherited from India, and explosion of emotions through song and poetry. There is a way of domesticating the unknown world through the prism of mythical words which evoke familiar realities — for instance, the nicknames of the prison

guards derive from the names of the villains in the Indian epics, the *Mahabharata* and the *Ramayana*.<sup>3</sup> Kundan calls them Dushashan, Kumbhakaran, Kansha Mama, and Vibishana. All four mythical characters are well-known in the collective imaginary of Indian popular culture as anti-heroes of these two classic works.

But orality exists also in the very structure of the text, in the manner of narrating a collective story through multiple voices represented by the many characters who flit in and out of the text. Any reader will notice that by classic realist standards, there are inconsistencies in the way the text seems to drop some characters, like Kundan, or in the manner in which characters seem to overlap each other's functions without great differentiation. Characters such as Farid flit in and out but there is no follow-up. The bits of their life stories we hear about all serve to buttress the collective remembering of the dominance of colonialism by the colonized subalterns. After all, how does one narrate a life made up of suffering, impoverishment, and disempowerment in a classical manner? The usual oppositions between the individual and society do not exist; rather, here each character is metonymic of a collective social experience. Through the life stories of Kundan, Kissan, and Madhan we see three phases of the collective social uprising that is being chronicled. The awakening of political will comes first through Kundan, who pushes apathetic peasants to rise up against their condition of exploitation. As Kundan gives Kissan the confidence to believe in himself and in their common future, the pair succeed in bringing about the first workers' uprising and also secure the loyalty of other villages to their common cause. Finally, structured political organization develops after the death of Kissan, which binds the villagers together as they rally behind Madan, the son and inheritor of the ideology of freedom for which both Kissan and Kundan have fought and died.

The novel ends on an emphatic note when the celebration of Holi becomes a moment of collective self-affirmation. Mohapatra makes a similar point in relation to Hosay in Trinidad (MOHAPATRA, 2006) about the celebration of cultural festivals as a marker of collective ethnic affirmation, in opposition to the colonial state.

The role of songs in the life of indenture has been studied by Sarita BOODHOO (1999) and by SERVAN-SCHREIBER (2013). In this novel songs are of various types; sometimes they are ritual celebrations, sometimes prayers, and popular songs occur along with songs serving to evoke the memory of childhood. There is a point in the text where Kundan is surprised by the content of the song being sung and the attitude of the singer — while the song speaks of heroic valour, the singer is totally dejected and looks defeated as he sings:

---

<sup>3</sup> The *Mahabharata* and the *Ramayana* are the two major classical epics of India.

Allongé sur son lit, sans se soucier des plaies vives qui couvraient son dos, Jatan se mis à fredonner une verset d'*alsha*, dont les paroles évoquaient le mariage d'*Udhal*. La voix de cet homme était incroyablement douce, empreinte d'une infinie tristesse. Toutefois le ton mélancolique contrastait étrangement avec les paroles d'un chant qui célébrait le courage et la vigueur, et ce décalage laissa Kundan stupéfait.

As he reclined on his bed, unconcerned by the open wounds on his back, Jatan began to hum a verse from the *alsha*.<sup>4</sup> The words of that song evoked the wedding of *Udhal*.<sup>5</sup> The man's voice was incredibly soft, tinted with a melancholy which strangely contrasted with the words of the song, which celebrated strength and courage. This dissociation left Kundan stupefied.

UNNUTH, 2002: 58

This moment of dissociation is indicative of the emotional disturbance which comes with diaspora. It is a marker which highlights the extent to which codes of identity have changed, from the small villages where parameters of identity were known through the family village network, to here where the workers were demoted to the level of beasts of burden, dehumanized, and given neither food nor comfort.

The paradox is that the imagination can still thrive despite such conditions. In the work of the subaltern studies collective it is shown to what extent the networks of gossip and narratives of superstitions were in fact narratives of information and solidarity against the hegemonic dominance of the state. GUHA (1983) says that "rumours, [...] could act as a powerful agent of peasant self-mobilization, whereas religious rites and rituals such as disease propitiation movements and rain-making ceremonies in times of drought could also act as vectors of peasant solidarity and mobilization." It is within the context of subaltern narratives of affirmation that we are to read the gossip of women's tales told in Chapter 2, and the discussion of black magic has to be understood as a means of making sense of the unknown dangers that face the people. Their way of life is presented as almost pastoral but without the idyllic side of pastoralism. They live close to their animals that give them milk, they cultivate their own food and often, in recurring days of starvation, they subsist on rice water and lithi. Unnuth reminds us of memories of food habits which have been forgotten in more prosperous times. Vinesh HOOKOOMSINGH (2003) shows the evolution of the life of the diaspora in his contribution to Biku Parekh's volume entitled *Culture and Economy in the Indian Diaspora*. He shows the stupendous economic and social evolution which the Indo-Mauritian society has witnessed from the standpoint of an ontology of dispossession and subalternisation.

<sup>4</sup> Popular songs inspired by epic narratives of valour in war.

<sup>5</sup> *Udhal* is the hero of the *alsha*.



The dominant orality of the text is part of the process of coming into being of subaltern consciousness. Orality is everywhere in the narration of *Lal Pasina/Sueurs de Sang*. Throughout the book, personal memory is recollected from the tales of old as well as through the element of personal life history; the story of Kissan that we are told is the story of Unnuth's *mamou*, his mother's brother.

The circularity of interwoven and overlapping life stories subtend and are multiplied within the text by other village stories. The book which Kissan is supposed to be writing further elaborates on the other kinds of suffering which the peasant subalterns of the plantocracy experienced, such as forced exile and separation from their families.

Throughout the text, the landscape and love for the land remains prominent. The sacredness of the relation to the land is a leitmotif which explains emotionally why the peasants stuck to their land and remained on it despite the many injustices they had to bear. But most of all it is in the subjective experience of exploitation that this novel strikes us as a recollection of the collective memory of the suffering endured by the first generation of indentured workers. Their suffering was so atrociously relentless that it is still painful to describe: starvation, forced labour, double cut, beatings, working on empty stomachs, mutilations, imprisonment, exploitation of the women. The list is very long. Marina Carter's body of work gives us a historical perspective on part of this reality in her historical publications, but rarely has a novel successfully transcribed the memory of suffering and exploitation from the inside circles of the exploited, as Unnuth's novel has done, and it is most probable that he managed to preserve that memory because he was using Hindi as a medium of expression rather than one of the two European languages of officialdom, French and English.

Joseph TSANG MAN KIN's *The Hakka Epic* (2003) is a long ode to the spirit of the Sino-Mauritian Hakka community. The Hakkas are a group of people who came to settle in Mauritius from the Moiyan/Meixian region of China. Anthropological studies of their struggle have been carried out by Huguette Ly Tio Fane (1981) in *La Diaspora Chinoise dans L'Ocean Indien Occidental* (EOI). However, the literary text has the power to make the implied emotional and human experience of the pages of history come alive. And the success of *The Hakka Epic* was such that after its first publication in French, it was subsequently translated into English, and then into Hakka by the diplomat Miao Zarifary and the poet Su Qi Yun and issued in Hakka in September 2002 as "Kejicren Zhi Ghe." This is a poem which translates the diasporic consciousness of the Hakka community between its past and its future as it comes into being in the twentieth-century Mauritius. The first part of the text deals with both the mythical origins and the known official history of the Hakkas before they started their diasporic journey. In uncovering this pall on a collective past, the poet acts as a bard of the community and a repository of conscience and collective memory.

The place of those writers who function within the multicultural tapestry of Mauritius shows the great importance of literature as a bulwark of collective memory and national consciousness. If the work of Unnuth, originally written in Hindi and subsequently translated into French, manages to capture the complexities of the subaltern coming into being, Tsang Man Kin's writing also can be seen as a bardic narration to remember, celebrate, and interrogate the collective Hakka consciousness, in relation to their diasporic history, as well as their national and transnational destiny.

The poem functions on the axis of affective memory and intelligibility. Unlike prose, poetry can bridge time spans and focus on the perennial and collective simultaneously.

This is how Pietro Giordan describes the Hakka Epic: "The whole text is a collective act of remembrance, plunging back deep into the roots of both historical and mythical past of the Hakka people" (GIORDAN, 2000). The writing of the poem was inspired by a visit to Moi Yen, the ancestral home of the author, who functions at the dual site of his multiple lineages, between his contemporary citizenship in Mauritius and his inheritance of an ancestral Hakka culture. Throughout the text the poet's country of residence (Mauritius) is the space for exploration of a kind of contemporary individual memory which intersects with the collective memory of the Hakka community. Because of this, one will note that the narration of this poem has the power of orality, as it remains circular, nomadic and polycentric in setting up multiple centres of reference within the text.

The first part of the poem deals with some of the important moments in the history of the Hakka diaspora: the first persecution by Qui Shi Huang Di; the Taiping Uprising, and then British persecution. It then deals with the Hakka migration from Northern China to Guandong before addressing the Indian Ocean migration from the late nineteenth century.

The second part of the poem is more personal, elegiac and nostalgic. The journey that inspired the poem is actually poetically enacted as the process of a return to the ancestral land — China/Meixian — is staged in this second section. The poet identifies his home town and has an epiphany of identification with the ancestral country, which over the years has changed names but whose spirit remains the same. Pietro Giordan says there is an almost mystical component in the description of the exiled person who is coming back to his home town, enacting one of the great paradigms of return which we often find in diasporic writing:

We took with us our altar to join together with the sky  
 We kept our language to live on the ancestors'

TSANG MAN KIN, 2003

The poem keeps the features of orality through the cyclic repetition of the refrain about persecution which returns as a leitmotif again and again. In this circular structure the poem effects a multiple return to both a physical space and a psychical space, and by constantly going back to that memory the poet metaphorically returns again and again to the people's origins. That is especially important in view of the fact that through the double displacement of the Hakkas, "Our people forgot its memory." The leitmotif is repeated: "Our people forgot its memory, / Our humiliated people forgot history." And this is the task that the poet takes upon himself in this poem: that of reviving the historical, mythical and poetic memory of his people

In contrast to the other two texts we have looked at so far, *Made in Mauritius* by Amal SEWTOHUL is firmly placed in the twentieth-century Mauritius. Published in 2013 by Continents Noirs, this is a text which effects the transition both from the diasporic nostalgia of *Le Grand Chant Hakka* and from the obsession with origins that we find in *Sueurs de Sang*. It is a novel that attempts to articulate the paradoxes of belonging and identity on a postcolonial island.

In opposition to the saturation of official discourses about the history of the nation, namely phases of immigrant workers' struggle, pre-independence unrest, and post-independence excitement, the novel proposes an access to history as written from the margins of individualized perception rather than from the mainstream. And its privileged narrator, Laval, is the son of a hapless, doubly displaced and impoverished Chinese shopkeeper who passes on his sense of placelessness and incomprehension to his son.

The latter's journey from the periphery and social invisibility in his container to the state of self-affirmation within the transnational trajectory of dreamtime experience in the Australian outback could represent the coming into being of the nation. However, because narrated from the perspective of Laval, both the personal and the national history are seen to be random occurrences, more governed by chance and coincidences than by a well-thought-out plan. The narrative strategy of replacing the official history by the locus of personal history with its distortions and subjectivism enables a fragmentation of linearity, which also allows the multivocal diglossic evocation of personal history through a series of disruptive strategies which bring in orality as a major feature of *Made in Mauritius*. These disruptive strategies take the form of popular beliefs by which the displaced, socially invisible, and marginalized young Laval first encounters the larger world of the city through his new friend, Feisal. Feisal tempts him with his stories of *Bolhom Sounga* and *Pac Pac*. These are urban legends typical of mid-twentieth-century Mauritius that have phased into collective memory. Bonhomme Sounga was the bogeyman whom parents used to scare children when the latter did not want to sleep, whereas *Pac Pac* was a story associated with La Citadelle, the French-built fortress on the top of a hill which overlooks Port Louis harbour. It was originally a defensive fortress raised between 1834

and 1840, with the official name of Fort Adelaide. In the 1950s a terrible story made the rounds of the capital that an uncle had murdered his nephew and niece there in a sordid story of family revenge. That was a tale which terrorized young children more than the bogeyman Bonhomme Sounga. It is with these two tales that Feisal first tempts Laval to stay by his side in the unknown darkness of the city he is about to start exploring.

Further disruptions to the narrative discourse are introduced in the river scene where the children throw racial invectives at each other upon encountering a Monkey who scares Ayesha:

alle prie to bondié zacko, Hanuman... » «Ta Sinois, pas trop cause Hanuman, Hanuman li conne laguerre, pas couma to Bondié.» «Ki éna ere mo bondié» «Ki éna are to bondié? Li nek assize, enn zourné li manze pistasse boui, gato la cire, gato cravat. Li couma enn gros boudin.

Go pray to your monkey god, Hanuman...” “You Chinese, do not talk like this of Hanuman, Hanuman he can fight, not like your God.” “What is wrong with my god?” “What’s wrong with your god? He just sits down, for days on end, he eats boiled peanuts. Chinese cakes. He is like a big sausage.

SEWTOHUL, 2012: 103

These invectives are given in Creole, the lingua franca of the island, and translated into French in the text. The cruel presupposition of racial inequality and prejudice conveyed by these invectives bespeaks the larger social world within which the children function, a world which for the most part remains physically absent from the text but is nevertheless present through the disciplinary pall through which it slides characters into their social place.

The contrast between the lack of awareness of the social implications of their invectives and their childish understanding is obvious when after the fight they go back together to dry themselves. Had similar invectives been bandied by adults there is no guarantee the adults would have remained friends. The violence of these accusations are such that many of these words are declared politically incorrect nowadays as we yearn for multicultural cohesion and mutual respect.

Capturing the spirit of multicultural Mauritius back from the tourist brochures can only be done through personal experience. The dispossession visible almost everywhere in the novel, through his narrator, perfectly represents the state of poverty most islanders experienced during the mid-twentieth century (TITMUSS, ABEL-SMITH, 1960). That choice of a confused first-person narrator enables the novelist to jumble together problematic and more pleasant realities. For instance, the two boys’ clandestine adventures in the cinema, as well as their long journeys of exploration across the city and into the countryside, represent the more positive aspects of this reality, where dispossession comes

with the power to create experiences and memories, to mark the landscape, so to say. On the other side, a cryptic note on page 106 hints at one of the problematic phases of pre-independence Mauritian history. The text here evokes one of the traumatic moments of that history when through a series of scare tactics each of the colonial powers tried to defer independence by playing upon the fear of the other. BOUDET (2012) is one of the rare critics who explore how the fear of Hindu hegemony was used as a community-building strategy by the Franco-Mauritian community. Boudet gives a sociological overview of the conditions within which these fears were created and entertained in order to push back the looming reality of independence. She describes how the fear of Indians was used as a political strategy to consolidate Franco-Mauritian identity and create a false sense of national threat in the years preceding independence. Particularly, those fears led to a massive migration of the Creole bourgeoisie to Australia, in fear of the onset of Hindu hegemony on the island. Monique DINAN (1985) says that about 12,800 Mauritians moved to Australia in the 1960s. It is this moment in the history of the nation that the uncomprehending narrator evokes.

Une semaine avant notre promenade dans la forêt nous étions partis voir la grande foule, composée surtout de gens de la bourgeoisie créole, assemblée sur les quais de Port Louis, pour dire adieu aux membres de leur famille qui s'embarquait sur le *Patris*, en route vers l'Australie.

One week before our ramble through the forest we had gone to watch the big crowds of middle class creoles who were assembled on the docks in Port Louis, to say goodbye to their family members who were embarking on the *Patris* to make their way to Australia.

SEWTOHUL, 2012: 106

The strategy used here of turning the narrator into an uncomprehending witness of real events in the making of the nation determines the perspective of most of the narration.

As the text dives further into personal memory we have a quaint evocation of the scary bands who ruled Port Louis:

L'homme qui avait parlé à Feisal était Popol, un des chefs du redoutable gang Texas, l'un des deux réseaux qui menaient en ce temps-là une lutte sourde pour contrôler les bas-fonds de Port Louis. Texas était un gang créole, qui opérait dans les quartiers créoles pauvres de Port Louis, comme Roche-Bois et Sainte Croix, et son rival était le gang Istanbul, un gang de musulman de Vallée Pitot, et comme dans toute guerre de gangs, il s'agissait d'assurer la mainmise sur les vices lucratifs de l'homme — le sexe, la drogue et les jeux.

The man who had spoken to Feisal was Popol, one of the leaders of the terrifying Texas gang, one of the two groups which were fighting at the time to control the slums of Port Louis. Texas was a creole gang which operated in the poor creole areas of Port Louis, such as Roche-Bois and Sainte Croix. Their rival was Istanbul, a muslim gang from Vallée Pitot, and as in all gang wars, the issue here was control over the lucrative vices of man — sex, drugs and gaming.

SEWTOHUL, 2012: 83

It is one of the big bosses of a gang who gets Feisal involved in betting at the races. The races themselves as a major form of entertainment were introduced, according to HAZAREESINGH (1973), in the nineteenth century. Hazareesingh says they provided important moments of leisure for the hard-working Indo-Mauritian labourers. The Champ de Mars is a race course which belongs to the Mauritius Turf Club. It remains to this day a major site for public events and political rallies. The proclamation of independence took place there on the March 12, 1968 at 12.00. When the children hide in the container which has providentially become the base of the stage where the official proclamation will take place, they become witnesses from “down under” in both literal and metaphorical manner. The text deliberately plays upon their befuddled consciousness to sideline the official discourse of celebration. Even as they do not understand the import of the scene they have witnessed, Laval’s father can never understand what has changed. In panic after the shooting in the container he turns into a self-appointed fugitive in the city to escape the police. In an instance of the irrational causality which we have come to associate with magic realism, when the city burns it is attributed by the narrator to Feisal’s incessant betting. But in fact the race riots of 1968 had far more pernicious origins, rooted in the conflictual multiculturalism in the making of pre-independence Mauritius. It is significant that independence means nothing to the narrator within his frame of consciousness while the invisible objective consciousness of the text circulates around this theme of nation making in the details of real remembered events and personal deciphering of them. When independence is proclaimed, what matters to the narrator is that Ayesha has entered the container for the first time. This mixture of the personal and the collective memory of real historical events marks the style of narration throughout the text. For instance when Laval comes back from his escapade to Flacq, in his exploration of other worlds, he expects his father to be angry, but the latter lies prone in his chair worrying over an official communication from the Government. The letter announces that he has received *La Petite Bourse*. This government scholarship which sponsored the best performers at the end of the primary cycle was of immense importance in allowing children of the poor access to secondary education before the advent of free education in 1979. In a tragic-comic reaction his father fails to understand the implications of this and thinks that his son is lying to him. This episode captures the elevation of

hope which has enabled the transformation of Mauritius through the educational aspiration of the children of the poor

Construction of the nation remains a permanent concern in the text, even though it is apparently presented on the margins of awareness of its main character, who lives through events without understanding them. In a similar way the great ferment around nation building which followed the ebullient years of hope after independence is captured through the intense debates in Laval's father's shop, until late in the night, by the contemporary heroes of the twentieth-century Mauritius. Laval lies in his container listening uncomprehendingly to the feverish discussions:

*J'entendais chaque nuit, juste de l'autre côté, derrière un Rideau rouge, alors que je faisais mes devoirs, les révolutionnaires de l'île discuter entre eux. Ils étaient tous là, les Jeerooburkun et Paul, et Dev, et les Masson.*

Every night I would hear, just on the other side of the red curtain, behind which I was doing my homework, the revolutionaries of the island talking among themselves. They were all there, the Jeerooburkuns and Paul, and Dev, and the Massons.

SEWTOHUL, 2012: 190

In a similar way he and Ayesha will become involved, unbeknownst to them, in the student riots which affected the whole nation in the 1970s; this is the last episode before the group of friends splits, each going to their own destiny. Here Laval and Ayesha are witnesses to mass processions and violent demands but his memory of it is that they both found themselves in the river as the bus catapulted off the bridge and they had to be rescued.

The novel significantly moves to Australia where the confused narrator of the beginning comes into his own through the transnational reality of migration and through the transcendent experience he undergoes through the Australian dreamwork process. This brings the theme of migration and multiplicity to a skillful end by translating the yearnings of the novel for multiple belonging into a different realm of expectations.

In exploring the nature of orality in the structuring of the Mauritian literary texts discussed herein, I have tried to highlight the multiplicity of cultural references which altogether give a very complex picture of the nation coming into being. It is understood that however complex and successful the endeavour may have been, there is a lot more which yet has to be articulated in relation to orality, agency, and cultural alterities.

## Bibliography

- ANDERSON, Benedict, 1991: *Imagined Communities*. London, Verso.
- BOODHOO, Sarita, 1999: *Bhojpuri Traditions in Mauritius*. Port Louis, Mauritius Bhojpuri Institute.
- BOUDET, Catherine, 2012: "Le rôle du 'péril Hindoue' dans la mise en place de la démocratie consociative à l'île Maurice (1947—1973)." *Canadian Journal of African Studies/La Revue canadienne des études africaines*, Vol. 46(2): 177—193.
- BRENNAN, Timothy, 1989 (2008): "The National Longing for Form." In: BHABHA, Homi, ed.: *Nation and Narration*. New York, Routledge.
- DINAN, Monique, 1985: *Une Île Éclatée: Analyse de l'Émigration Mauricienne 1960—82*. Rose-Hill, Mauritius.
- GELLNER, Ernest, 1983: *Nations and Nationalism*. Cornell University Press.
- GIORDAN, Pietro, 2000: "Memory. Migration and Space in the Epic Poem *Le Grand Chant Hakka (The Great Hakka Song)* by Joseph Tsang Man Kin." A paper delivered at the Toronto Hakka Conference.
- GUHA, Ranajit, 1983: *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*. Delhi: Oxford University Press.
- HAZAREESINGH, Kissoonsingh, 1973: *Histoire des Indiens à L'île Maurice*. Librairie D'Amérique et D'Orient, Paris.
- HOKOOMSING, Vinesh Y., 2003: "Chota Bharat, Mauritius: The Myth and Reality." In: PAREKH, Bikhu, SINGH, Gurhupal, VERTOVEC, Steven, eds.: *Culture and Economy in the Indian Diaspora*. Routledge.
- JAMESON, Fredric, 1986: "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text*, Vol. 15: 65—88.
- LECLÉZIO, Jean-Marie Gustave, 2008: "Dans la forêt de paradoxes." Available HTTP: [www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2008/clezio-lecture.html) (accessed 30 March 2015).
- MISHRA, Vijay, 2007: *The Literature of the Indian Diaspora: Theorizing the Diasporic Imaginary*. London and New York, Routledge.
- NAIPAUL, V.S., 1961: *A House for Mr. Biswas*. London, André Deutsch.
- NAYAR, Pramod, 2008: *Postcolonial Literature: An Introduction*. Pearsons Education India.
- OKWONKO, Chidi, 1999: *Decolonising Agonistics in Postcolonial Fiction*. New York, Palgrave Macmillan.
- ONG, Walter J., 1982: *Orality and Literacy*. Routledge, New York.
- PIRBHAI, Miriam, 2009: *Mythologies of Migration, Vocabularies of Indenture*. Toronto, University of Toronto Press.
- SERVAN-SCHREIBER, Catherine, 2013: "Indian Folk-Music and Tropical Body Language. The Case of Mauritian Chutney." *South Asia Multidisciplinary Academic Journal* [online]. Available HTTP: <http://samaj.revues.org/3111> (accessed 18 October 2013).
- SEWTOHUL, Amal, 2012: *Made in Mauritius*. Paris, Continents Noirs, Gallimard.
- TITMUS, Richard M., ABEL-SMITH, Brian, 1960: "Social Policies and Population Growth in Mauritius." Mauritius Legislative Council, Session paper no. 6.
- TSANG MAN KIN, Joseph, 2003: *The Hakka Epic*. Port Louis, Mauritius, President's Fund for Creative Writing.
- UNNUTH, Abhimanyu, 2002: *Sueurs de Sang*. Paris, Editions Stock.



## Bio-bibliographical Note

Nandini Bhautoo-Dewnarain is a senior lecturer in English and Cultural Studies at the University of Mauritius. She specializes in postcolonialism, contemporary and comparative literature. She is a founding member of the Comparative Literature Research Group at the University of Mauritius.

RAFAL MADEJA  
University of Silesia

## A Floating Homeland: (De)Constructing Canadianness from the Insider-Outsider Perspective of Japanese-Canadians

**ABSTRACT:** On the basis of Joy Kogawa's *Obasan*, the main objective of this paper is to take under the scrutinizing eye how the central protagonist retrieves a selective portion of her childhood memories during the Second World War in an effort to reshape her fragmented identity as a Japanese-Canadian and to deal with the feeling of displacement. Analyzing essential memories, conversations, and stories within the plotline, the aim is to demonstrate that Naomi, in order to fight her identity crisis and feeling of displacement — due to the Japanese community's sense of belonging in Canada being shuttered by the Canadian government — recasts her personal experiences to her own needs for the identity refashioning in-between cultures, therefore, in Homi Bhabha's terms, giving life to a sort of "Third Space." This paper will therefore demonstrate numerous ways in terms of which the protagonist intrudes upon iconic wilderness and rural landscapes in Canada — hitherto emptied of the indigenous and minorities and thus functioning as a sort of privileged sites of national identity — so as to transform them into heterogeneous and more inclusive spaces, breaking the binary opposition between away and home, a newcomer and native. Significantly, the protagonist's storytelling may be distinguished by great attention to nature, botanical imagery, and landscapes shaped by experiences of displacement, and it may be argued that the novel is targeted at re-visiting traditional sites of identity construction as well as bringing into tensions historicizing and idealizing visions of the natural environment to challenge the myths of Japanese-Canadians' identity that these sites were hitherto created to support. It brings into life a "Third Space" in the form of a personal island which will neither float to the Japanese Archipelago nor towards Canada, but it will be a separate entity including both. Hence, the dialogic relation between identity and rural and wilderness landscapes provides alternative forms of meaningful emplacement for the self — a personal "floating homeland" anchored in-between the two cultures.

**KEY WORDS:** Japanese-Canadian, diasporic self, feeling of displacement, sense of belonging, Third Space, nature, landscape

In the nomadic world, one — forced into exile to live the constant experience of life in transit and deprived of home as space for nurturing one's inner self and identity — may find oneself a subject to rootlessness and deprived of any well-organized identity. In particular, during the Second World War, Japanese immigrants and Canadian-born Japanese, trapped between the two cultures, between their heritage and the host cultural sphere, between Japanese traditions and Anglo-Canadian traditions, were treated as resident aliens in Canada and fell victim to a sense of a multiply-constructed identity which, under the influence of various contexts and forces, assumed its fragmented nature. With regard to the insider-outsider status imposed by the Canadian government, feeling a sort of home-ness in Canada, a birth-country for the majority of Japanese-Canadians, seemed to be unattainable. Thus, what was brought to the fore was the need to search for a sort of personal island providing stable emplacement and somewhat magically constructing a homely space within cultural wilderness — serving as a sort of microcosm of one's personal space and bringing about a sense of belonging and selfhood — by means of an imaginative exploration of the elements of nature, its spatial immensity and freedom.

Most distinctly, on the basis of Joy Kogawa's *Obasan*, the aim of this paper is to shed light upon the fact that just as Joy Kogawa's central protagonist Naomi Nakane embarks upon retrieving a selective portion of her childhood past during the Second World War for the purpose of delving into the issue of the unexplained disappearance of her mother, the emphasis is likewise placed upon the fact that these recollections may also be aimed at reshaping her personal fragmented identity as a Japanese-Canadian and coping with the feeling of displacement. By virtue of examining relevant memories and conversations within the plotline, the main objective is to present that Naomi, in an effort to overcome her identity crisis and feeling of displacement — due to the Japanese community's sense of belonging in Canada being shuttered by the Canadian government — recasts her personal experiences of her childhood to her own needs for the identity refashioning in-between cultures. More precisely, what ought to be taken under the scrutinizing eye is how the central protagonist embraces various images of diversified Canadian land and its natural environment surrounding her relocation from one internment camp to another and reconstructs these spaces step by step in order to relate herself to the nature around, which functions as a rooted place giving her shelter and sense of belonging. The objective is to show that Joy Kogawa's novel may be seen as an exploration of the individual's identity formation within the sphere of non-belonging as well as the dialogic relation between identity and nature.

To begin with, the plotline of the novel is composed of the recollections of Naomi Nakane, a middle-aged Japanese-Canadian, who is a teacher with a shuttered sense of self. In the wake of the loss of her uncle, who brought her up after her father's death and mother's mysterious disappearance in Japan, Naomi

takes refuge in the path that has brought her to the present situation and to all places that her family have travelled to, mixing her personal memories with the history of Japanese-Canadians, formerly swept under the carpet of silence. Following her memories of childhood experiences, the novel travels back to the outbreak of the Second World War and presents the reader with the harsh situation of Japanese-Canadians in British Columbia at that time. Namely, largely due to Japan's alliance with Germany, Japanese-Canadians are allegedly accused of spying connections with Japan and therefore forced to leave their homes and sent to internment camps across British Columbia far away from cities. The attitude of the Canadian government towards evicting Japanese-Canadians from their homes upon their own native land to the detention site of the Slocan ghost town and finally to the Alberta prairies may function both literally and figuratively since not only the physical home, but also a fixed sense of belonging is lost. In the name of national defense, they are seen as foreigners in their own country and categorized as the Other. Significantly, it is then that Naomi and her community are unavoidably thrown into the experience of homelessness.

Interestingly, childhood seems to function here as a long lost dream place. What is responsible for that is the traumatic experiences in Naomi's coming into age, such as the confinement of Japanese-Canadians, the loss of her mother during her mysterious trip to the Land of the Rising Sun, the confiscation of her house as a sort of comfort space after the outbreak of the war, which inevitably results in her feeling of not only material homelessness, but more importantly, of personal displacement and longing for a safe shelter that has been all of a sudden torn down. Having been thrown into constant life in transit both physical and emotional, drifting between the two different cultural spheres, and deprived of fixed references to people and places, Naomi may be prevented from constructing an ideal unchanging personal island that would eventually provide her with a sense of belonging and stable identity. This traumatic experience of the disconnection from Canadian society lingers and brings about insecurity and dread.

Another reason for Naomi's displaced feeling of belonging and shuttered sense of identity that may be derived from the novel's plotline is an enormous and omnipresent discrepancy between the value system of the first generation and younger generations. To put it in starker terms, while the first generation (*Issei*) upholds the cultural ethos of Japan, the second (*Nissei*) and third (*Sansei*) generations of immigrants are educated in accordance with Western ideas of democracy; yet, the consecutive generations seem to be totally unable to make proper use of it in their daily life and therefore they fall victim to living in a state of paralysis. Although the *Issei* have taken matters into their own hands in terms of working hard to provide a good future for the sake of their descendants, they fall victim to disregarding the mores of the host land, which in effect brings about a certain trap for the next generations. Suffice it to say, educated

by Western ideas yet brought up in a makeshift Japanese world, the *Nissei* and *Sansei* find themselves trapped in-between the two universes, at the same time, having their feet securely grounded in none of them, being deprived of a fixed identity.

What seems to be of paramount importance here is the anxiety that stems from the fact that people in exile must live an “interstitial” existence in what Homi Bhabha calls the “Third Space,” a location in which people must find their identity between the mores of the old world they left behind and those of the new world they have yet to enter. According to Bhabha, reimagining a sense of home plays an essential role in securing the diasporic’s sense of belonging to a stable and definite place (BHABHA, 1994). This space may be acknowledged as an in-between one and therefore one’s hybrid identity is constructed out of the collective imagination of a community which has been somewhat structured out of the immigrant’s contact with the new cultural surrounding, thus increasingly moving away from the homeland culture alongside its established system of knowledge production (YAZDIHA, 2010: 31—32). Provided that the host land turns to a sort of hegemonic practice, the hybrid individual may strategically open up a third space in a concerted effort to renegotiate their identity and belonging. Another world may be brought into life.

Stuart Hall postulates that identity should not be perceived as a noun but as a verb, for it is a matter of becoming and of being. The concept is an element of the future and the past. The emphasis is placed upon the fact that it is not something that already exists, transcending time, place, history, and culture. An identity is characterized by its roots, its history which constantly undergoes alteration and transformation. Unlike being eternally placed in some essentialized past, identities appear to be subject to a continuous play of culture, power, and history (HALL, 1996: 2—3). Notably, Japanese-Canadians were somewhat caught in a double web since they were acknowledged as neither Canadian nor Japanese and consequently they found themselves in a state of limbo in which they had no other choice but to figure out to which cultural sphere they ought to adjust and how to behave in that particular culture.

As a result, they were relegated to live in a no man’s space, Bhabha’s Third Space. It directly leads to an ambiguity that stems from a struggle for strategies targeted at enunciating a new self-identity. As Bhabha puts forward, “these in-between spaces provide a terrain for elaborating strategies aimed at initiating news signs of identity” (BHABHA, 1994: 15). The concept of Third Space then is emancipatory since its existence is crucial for liberating the individual from a haunting sense of non-belonging, dislocation and alienation and partial participation within the culture. It likewise provides a certain understanding of various chameleon-like changes necessary for the hybrid individual (KALSCHUEER, 2009: 39—42). Providing that the individual is given a space wherein they are able to experience a sense of home, a sense of stable identity may be attained.

Armed with the provided theoretical background, one may put forward that one of the venues of dealing with this problem by means of constructing the so-called Third Space that would give coherence to Naomi's shattered identity and fill in the lack of home may be her interaction with and readings of the Canadian landscape in its natural and mythic forms. Indeed, the Canadian landscape may be employed by Naomi not only as a sort of medium recording the passage of history of Japanese-Canadians in British Columbia but, largely due to the emotional load attached to it, a certain metonymic link between identity, home, and Canadian nature may also be created as a Third Space. While Western ideas and education can be regarded as the first space and the "makeshift" of Japanese cultural values as the second space, Canadian land in which Western ideas and Japanese ethos meet can be seen as the third space. Therefore, it is useful to investigate the ways in which the central protagonist embarks upon constructing new meanings of her identity and home through landscape imagery fostered upon this physical terrain.

Focusing on the child's (re)construction, a very good illustration of the strategy of relating herself to the landscape around may be the following excerpt from the very first chapter of the novel in which Naomi, having a conversation with her Uncle who intends to yet withdraws from revealing the mysterious case of her mother's fate in Nagasaki, turns to an interior discourse in which the coulee in Alberta occupies a central position:

The tall grasses stand without quivering. The tops flow this way and that. [...] The hill surface [...] undulates suddenly in a breeze, with ripple after ripple of grass shadows, rhythmical as ocean waves. [...] From the beginning of time, the grass along this stretch of prairie has not been cut. About a mile east is a spot which once was an Indian buffalo jump [...] where the buffalo were stampeded and fell to their deaths. All the bones are still there, some sticking right out of the side of a fresh landslide. [...] My fingers tunnel through a tangle of roots till the grass stands from my knuckles, making it seem that my fingers are the roots. I am part of this small forest. Like the grass, I search the earth and the sky with a thin but persistent thirst.

KOGAWA, 1983: 1—2

Significantly, after the deportation from their home in British Columbia to Alberta beet farms, Naomi and her Uncle like to visit the coulee once every year around the anniversary of the Nagasaki bombing. It is a place to which they are exiled as a community during the internment period. For Naomi's Uncle, not only do the prairie grasslands seem to bring back the memories of his boat-building business and the sea, which used to function as the home for Uncle when he was a fisherman, but they also seem to suggest the distance from their home. The scene may likewise take on greater importance because the hill surface surrounded by the endless grass prairie may symbolize a sort of personal

island in the desolate land of Alberta prairies, a new place of belonging that provides space both for coming to terms with the unjust suffering and for searching stable identity.

Moreover, Karen Quimby suggests that Naomi, by virtue of touching the blades of the grass and its roots, strives to root herself to the land. This mechanism may suggest the need to ground both her self and her identity in the Canadian land (QUIMBY, 1996: 261). One may likewise put forward that while the central protagonist burrows her fingers into the grass, simultaneously uniting herself with the land, claims a position for herself on the landscape as home. It may be argued that it is her integration with the land, connecting her with the pre-colonial image of the land (QUIMBY, 1996: 261—262), which strongly acknowledges her identity evolving from the landscape, as it is also the case with native people. Bringing her identity rooted in the land along the native identity may open a window for another possibility of identity in opposition to ethnic and national ones.

Indeed, Naomi's exile into the interior of British Columbia and strive for a sort of stable personal island responsible for giving nurturing shelter resembles the condition of her identity via the language and imagery of the landscape. For instance, the central protagonist brings up the recollection of her house in the detention camp in Slocan and its central feature that strikes immediately is its earthlike structure. That is to say, Naomi relates that it is

a small grey hut with a broken porch camouflaged by shrubbery and trees. The colour of the house is that of sand and earth. It seems more like a giant toadstool than a building. [...] From the road, the house is invisible, and the path to it is overgrown with weeds. [...] We wade through the weeds to the few grey fenceposts still standing beside a gate flat on the ground, anchored to the earth by a web of vines.

KOGAWA, 1983: 121

Reading the above passage, one should be immediately struck by the fact that the house grows from the forest floor which may suggest to the reader that it occupies a figurative space beneath the earth. By means of perceiving the house as if submerged into the ground, which eventually transforms into a toadstool, Naomi wants to extend the idea of home, enriching it with the forest. She stresses the idea that just as the house, as an embodiment of stability and belonging, the blood and bones of the character, is deeply connected to the ground and its layers of history, so does Naomi's identity somewhat meld into the land. In effect, the house in Slocan along its blurred boundaries with the land may be a device aimed at strengthening the metonymic link between the landscape and Naomi's identity, at least temporarily, providing her with a sense of belonging in a sort of homely sphere. Needless to say, the structure of home, this third space where Naomi is capable of renegotiating her self, is not the four metaphorical walls but

more importantly the land itself, which paradoxically increases the probability of another displacement and in turn, as Quimby interestingly observes, forces her to “constantly resist submersion and reassert her rightful position on her native Canadian land. Thus, the Canadian landscape becomes both the concrete and metaphorical notion of home with which Naomi struggles” (QUIMBY, 1996: 266).

In fact, after three years of living in Slocan, Naomi and her family are relocated again. QUIMBY (1996: 263) touches upon the fact that Naomi, on the verge of leaving the internment camp in Slocan, makes use of forest imagery to describe this process:

The day we leave, the train station is a forest of legs and bodies waiting. [...] We are all standing still, as thick and full of rushing as trees in a forest storm, waiting for the giant woodsman with his mighty axe. He is in my grade-two reader, the giant woodcutter, standing, leaning on his giant axe after felling the giant tree.

KOGAWA, 1983: 179

Taking this story at face value, one may notice that Naomi imagines herself and other Japanese-Canadians as trees while the giant woodsman may be the embodiment of the Canadian government and Western values, attempting to uproot Japanese-Canadians from the Canadian soil. They are objects violently acted upon and displaced. Indeed, their victim status may resemble the fact that trees are an enormous part of the Canadian land. Thus, meeting in the temporal third space, it may be argued that the fact that these trees are about to be cut down by the giant woodsman symbolizes both a destruction of the Canadian land and the attack on the Japanese-Canadians. Deciphering a metonymic link between one's belonging and the land along dismantling Naomi's status as pure victim, one may significantly perceive a rewriting of this scene as also an assault on Canadian national identity (QUIMBY, 1996: 267—268).

Another Naomi's experience with the landscape worth paying attention to, which can be identified within the narrative of the novel, is the second exile that relocates her family on the Alberta prairie. Right from the very beginning, the reader is informed that living on this desolate land is considered as a debilitating experience fraught with hardship. She complains

that the hardship is pervasive, so inescapable, so thorough it's a noose around my chest and I cannot move any more. [...] I have been invaded by dust and grit from the field [...]. In summer it's a heat trap, an incubator, a dry sauna from which there is no relief. [...] The whole field is an oven and there's not a tree within walking distance. We are tiny as insects crawling along the grill and there is no protection.

KOGAWA, 1983: 194—195



It is obvious from this account that Naomi feels overwhelmed by the oppressive condition of living in the province of Alberta. She extends herself to the hostile land like an insect that can hardly survive the imposed hardships. Nature here does not serve as a mechanism of home for the protagonist but as a prison (LOUSLEY, 2012: 88). Yet, the land — which initially should function for Naomi as a third space giving shelter from the racist attitude of white Canadians — appears this time to be serving as the Canadian government's mechanism of repression, directly invading the body of Japanese-Canadians and the destruction of her family similarly to the racist government orders. This may give a hint to the reader that Naomi's experience with the Canadian land is complex and even in her third space, resembling a floating homeland, she is constantly under the pressure of non-belonging and renegotiating her self.

Yet, the central protagonist and *Obasan* stay and make the prairie their home by finding a shelter from these hostile and repressive forces; a shelter for the body and the self which takes its form from the inside like a shell. It is done by virtue of the recollection of her (per)formative experience with the land during her second relocation to southern Alberta (ALMEIDA, 2009: 76). Living on the farm, on the desolate land, and oppressed by the extreme heat and cold, which may suggest Naomi's captivity in the landscape, the central protagonist makes up her mind to look after a frog that resembles her father and launches into creating a shelter for it:

When I get back to the house, I remove my muddy shoes and set to work making and unmaking a home for the frog in the glass bowl. Eventually I settle on one arrangement — water in half the bowl, land in the other half. The rock forms the base of the land section and mud, grass, earth, and stones are poled on and around the rock. Near the top of the earth hill, I poke my thumb in to form a cave about the size of the frog. After the water settles, I plop the frog in. [...] A quick turnabout and the frog's nose protrudes from the home, its tiny black needle-point nostrils facing the water. A good lookout place.

KOGAWA, 1983: 247

In this long passage, Naomi starts carefully building home for the frog so that the animal is given a feeling of safety and stability. After this scene, the central protagonist keeps nursing the frog back to health and freedom and feeding it as its broken leg has not healed yet (ALMEIDA, 2009: 76). Just as the frog is provided with shelter so does Naomi's feeling of stability seem to gradually take shape. Notably, the aim of the relocation to the Alberta prairie is to impose upon Japanese-Canadians a life in transit so that a feeling of displacement will be instilled within them as a result. Yet, it may be argued that Naomi throws the aim of the Canadian government policy of uprooting Japanese-Canadians by relocating them into the desolate interior of Canada into doubt via physically interacting with this landscape, thus creating a figurative homeland out of

this wilderness. It is important to note that Naomi, instead of taking refuge in Japanese ethos or Western values in an effort to deal with her identity problem and lack of home, turns to the third space of the Canadian land that posits itself in-between within which, much to the reader's surprise, she is able to somewhat renegotiate this repressive and grief-stricken process of internment and the hostile "edge of the world, [...] a place of angry air" (KOGAWA, 1983: 191) of Alberta prairie into something stable.

Building on this progression, Cheryl Lousley observes that it is not only the wilderness that influences or even invades at times her being, but it is also Naomi who claims her position on and as part of the landscape, simultaneously influencing it and naturalizing the presence of Japanese-Canadians on the Alberta prairie (LOUSLEY, 2012: 88—89). She reconciles herself to this desolate land, which is "like the sea." From the vantage point of Bhabba's theory of the unhomely, it begs to be emphasized that Naomi's sense of homeland is measured by these in-between spaces of the land that create a possibility of being, of existing, of belonging as a transformation or renegotiation of identity can take place when the two spaces start intersecting. She becomes an individual "inhabiting the rim of an 'in-between' reality [...] and building new ways of being at home" (BHABHA, 1994: 19). Following this line of thought, her spatial displacement onto the Canadian soil may turn out to be the central protagonist's act of self-knowledge due to her power of reading the landscape which substantially locates her at the intersection of the outside, which is the homeland in this case, and the outside, occupied by the host land.

For all that, Naomi, by locating herself in the several movements of displacements and somewhat submerging herself in the floating homeland of her own making within which both human and environment are dependent upon each other, realizes that one is always shaped in relation to nature and further asserts on behalf of Japanese-Canadians her hyphenated identity located within nature. Exposing the multiple representations of the Canadian nature and its physical terrain, which acts as a maze through which she has to travel in order to acquire a sense of self in the world, she satisfies her need for a figurative third space only upon which can she construct her identity and feel a sense of belonging. It is the memory of her childhood experiences that functions as the major tool to rebuild and renegotiate her dislocations through the prism of the Canadian natural surrounding. In effect, albeit being subject to constant relocation and life in transit allegedly precluding stable selfhood, Naomi is capable of creating a new idea of what a homeland should be and renegotiating her sense of self out of the memories and emotional load attached to the different sites to which she and her family were forced to move. Life in transit within the floating homeland of Canadian territory may be emblematic of the constant development of Naomi's self.

## Bibliography

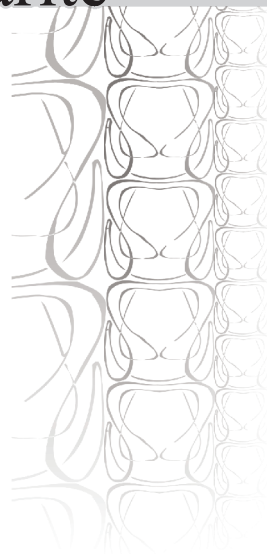
- ALMEIDA, Sandra, 2009: "The Poetic Spaces in Joy Kogawa's *Obasan*." *Ipotesi*. Vol. 13, No. 2: 65—81.
- BHABHA, Homi, 1994: *The Location of Culture*. London and New York, Routledge.
- HALL, Stuart, 1996: "Introduction. Who Needs Identity?" In: HALL, Stuart, DU GAY, Paul, eds.: *Questions of Cultural Identity*. Sage: 1—17.
- KALSCHUEUR, Britta, 2009: "Encounters in the Third Space: Links Between Intercultural Communication Theories and Postcolonial Approaches." In: IKAS, Karin, WAGNER, Gerhard, eds.: *Communicating in the Third Space*. New York, London, Routledge: 26—48.
- KOGAWA, Joy, 1983: *Obasan*. Penguin Books Canada.
- LOUSLEY, Cheryl, 2012: "Home on the Prairie? A Feminist and Postcolonial Reading of Sharon Butala, Di Brandt, and Joy Kogawa." In: SLOVIC, Scott, ed.: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*. Oxford: Oxford University Press: 71—95.
- QUIMBY, Karen, 1996: "Construtions of Identity and Landscape in Joy Kogawa's *Obasan*." In: HAWLEY, John, ed.: *Cross-Addressing: Resistance Literature and Cultural Borders*. New York, State University of New York Press: 257—274
- YAZDIHA, Haj, 2010: "Conceptualizing Hybridity: Deconstructing Boundaries through the Hybrid." *Formations*. Vol. 1, No. 1: 31—38.

## Bio-bibliographical Note

Rafał Madeja is a University of Silesia PhD candidate at the Institute of English Cultures and Literatures. His PhD thesis is aimed at delving into the issue of Coastal First Nations Fundamental Ecological Knowledge. Within the scope of a competitive Government of Canada Student Mobility Support Program Grant, he participated in a research trip to Vancouver Island University and Alert Bay Indian Reserve in 2010 to further his research into First Nations studies and Aboriginal Cultures. In 2012, he won a travel and research grant that allowed him to participate in a four-week study tour to Canada as a part of the EU-Canada Study Tour — "Thinking Canada" project organized by the European Network for Canadian Studies and the European Commission. Moreover, the student was granted a two-month internship at the Asia Pacific Foundation of Canada, a leading platform of research into Canada's links with Asia located in Vancouver, to conduct his PhD thesis research. In 2015, he was awarded the prestigious Graduate Student Scholarship by the International Council for Canadian Studies, which enabled him to spend six weeks at the University of British Columbia in Vancouver and carry out a research on Traditional Ecological Knowledge.



# Variations sic-îliennes : notion d'insularité





MAGDALENA ŚNIEDZIEWSKA

Instytut Badań Literackich PAN

## “Nel paese del Gattopardo” Gustaw Herling-Grudziński e Giuseppe Tomasi di Lampedusa

**ABSTRACT:** The present work is devoted to the problem of reception of the Sicilian literature in the Gustaw Herling-Grudziński's *œuvre*. The article is an analysis of the Herling-Grudziński's essay on *The Leopard* published in 1959 in “Kultura”. Herling in his work analyzes the crucial problem of the sicilianity (*sicilianità*) and the obsession with death. In the *Journal Written at Night* and in the essay about Lampedusa Grudziński “rewrites” the vision of Sicily and diagnoses the problem of insularity (*insularità*).

**KEY WORDS:** Gustaw Herling-Grudziński, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Sicily, *The Leopard*, insularity

Lo scrittore polacco Gustaw Herling-Grudziński (che dal 1955 fino alla morte nel 2000 ha abitato a Napoli) ha pubblicato un suo saggio dedicato al *Gattopardo* sulla rivista dell'emigrazione “Kultura” nel 1959, solo qualche mese dopo la prima stampa del romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Lo studio è intitolato semplicemente *Il Gattopardo* (HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 233—242). Questa non è la sola traccia della lettura del *Gattopardo* negli scritti di Herling-Grudziński. Nei suoi saggi e nel *Diario scritto di notte* si trovano altri riferimenti al famoso romanzo di Tomasi di Lampedusa che possiamo trattare come approfondimenti e aggiornamenti (ma anche in qualche punto come ripetizioni) della sua prima interpretazione del *Gattopardo*.

Nel saggio del 1959 Herling-Grudziński propone una lettura abbastanza classica: comincia dalla biografia dell'autore e dalla storia del manoscritto, passa alle ricerche sulla struttura del romanzo e al contesto siciliano, per poi finire con il motivo dello stemma della famiglia Salina e con la spiegazione del significato simbolico del cane Bendicò.

## L'ironia della storia

Herling-Grudziński, come scrittore, non può rassegnarsi al pensiero che Tomasi di Lampedusa non abbia mai visto il suo romanzo pubblicato e non abbia saputo che *Il Gattopardo* sarebbe stato apprezzato e che lui, come romanziere, sarebbe stato posto sullo stesso piano dei suoi maestri, i creatori dei grandi romanzi realistici. Il tema della storia dell'edizione del *Gattopardo* ritorna diverse volte negli scritti di Herling-Grudziński: “[...] uno scrittore del livello di Vittorini respinse *Il Gattopardo*, in un ospedale romano morì l'autore di un capolavoro di cui erano noti solo alcuni capitoli nel circolo degli amici e dei discepoli palermitani” (HERLING-GRUDZIŃSKI, 1995b: 347). La stessa storia, ma con altri dettagli — come vedremo parzialmente sbagliati — viene raccontata da Herling-Grudziński a Elżbieta Sawicka nell'intervista intitolata *W krainie Lampedusa* (“Nel paese del Gattopardo”):

Vittorini ha un peccato enorme sulla coscienza... [...]. Come consulente di una grande casa editrice italiana ha respinto il capolavoro del suo conterraneo siciliano, il principe Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo* [...]. Probabilmente non ha letto nemmeno il manoscritto ma, dopo averci dato un'occhiata, è giunto alla conclusione che quello fosse il romanzo di una zitella o di una vedova siciliana che si era messa a scrivere invece di continuare a lavorare all'uncinetto. Questo è davvero un peccato...

SAWICKA, HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997: 90

Nella sua nota al testo della seconda traduzione polacca<sup>1</sup> del *Gattopardo* del 2009 (basata sull'edizione italiana curata nel 2002 da Giocchino Lanza Tomasi), Stanisław Kasprzysiak ricostruisce la storia dell'edizione del romanzo. Nel marzo del 1956 Tomasi manda le prime quattro parti alla casa editrice milanese Mondadori, ma ottiene una risposta negativa. Nel 1957 spedisce due dattiloscritti: uno a Elena Croce, la figlia di Benedetto Croce e uno alla casa editrice Einaudi di Torino, dove il libro viene letto dallo scrittore “progressista” Elio Vittorini, proveniente dalla Sicilia. Egli sottovaluta *Il Gattopardo*, dicendo che il romanzo è “reazionario e retrogrado”. Tomasi riceve la risposta di Vittorini in ospedale il 18 luglio 1957 e muore qualche giorno dopo — il 23 luglio. Nel 1958, il dattiloscritto mandato ad Elena Croce capita nelle mani di Giorgio Bassani della casa editrice Feltrinelli di Milano. Bassani non sa chi l'abbia scritto e sospetta che l'autrice sia “una zitella siciliana”, ma è anche convinto che questo sia il romanzo “di un vero scrittore”. Il libro viene finalmente stampato nel

<sup>1</sup> La prima traduzione, eseguita da Zofia Ernstowa, è stata pubblicata nel 1961. Nell'edizione del 1993 di questa traduzione, alla fine del libro si trova il saggio *Il Gattopardo* di Grudziński (vide TOMASI DI LAMPEDUSA, 1993).



novembre del 1958 (vide KASPRZYŚIAK, 2009: 310—311). Constatiamo quindi che Herling-Grudziński ha contaminato due storie: ha legato il rifiuto di Vittorini all’opinione un po’ scherzosa di Bassani. Ma l’argomento della riflessione di Herling-Grudziński è soprattutto quello che Tomasi, il più grande scrittore italiano, l’autore di un capolavoro europeo, sia morto come scrittore misconosciuto<sup>2</sup>.

Nella sua intervista, Sawicka vuole approfondire il tema del “paese del Gattopardo”, domandando se Herling-Grudziński abbia “un particolare rapporto emozionale con la Sicilia”. Herling-Grudziński risponde riferendosi di nuovo alla storia della pubblicazione del *Gattopardo*:

Oh sì, e sono molto spiacente di non aver fatto un grande viaggio in Sicilia perché questa è una parte affascinante dell’Italia. Sono stato sull’isola due volte ma per breve tempo. Allora, non posso dire di conoscerla bene. Ed io ammiro, considero il più grande scrittore italiano, proprio il principe Tomasi di Lampedusa, l’autore del *Gattopardo*. Credo che questo sia un capolavoro assoluto. Mi dispiace moltissimo e serbo rancore per Vittorini perché il povero Giuseppe Tomasi di Lampedusa è morto senza sapere di avere scritto un capolavoro. Non ha assistito da vivo né all’uscita del libro, né al film.

SAWICKA, HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997: 94—95

Herling-Grudziński vuole sottolineare in modo particolare la grandezza del *Gattopardo* per compensare Tomasi di Lampedusa della sfortunata storia della pubblicazione del romanzo. Afferma che la Sicilia è una parte straordinaria d’Italia; straordinaria tanto più che si tratta della terra dell’autore del *Gattopardo*. Herling-Grudziński rimpiange di non aver conosciuto meglio l’isola stessa, in quanto “il paese del Gattopardo”. In tale contesto non sembra casuale che Herling-Grudziński nomini a successore del principe Tomasi di Lampedusa un altro scrittore siciliano — Leonardo Sciascia. Herling-Grudziński scrive di questa “intronziazione” sul suo *Diario* nel 10 maggio 1997: “Leonardo Sciascia, siciliano, [...] dopo la morte del principe siciliano Tomasi di Lampedusa, secondo me, è ascenso al vertice della letteratura italiana” (HERLING-GRUDZIŃSKI, 2000: 62). L’affascinante Sicilia è per Herling-Grudziński l’isola creata nelle opere dei più grandi scrittori siciliani.

Per concludere l’argomento dell’edizione, Herling-Grudziński mostra nel suo saggio del 1959 il meccanismo dell’ironia della storia:

---

<sup>2</sup> Herling-Grudziński ritorna a quell’episodio ancora una volta nel suo *Diario* (nota del 14 agosto 1999): “E Tomasi di Lampedusa? I consulenti delle case editrici hanno considerato il suo capolavoro assoluto *Il Gattopardo* l’opera di una zitella siciliana che, invece di lavorare all’uncinetto e fare i maglioni per i nipoti, si è messa di colpo a scrivere. Tutto è cambiato, ma troppo tardi per l’autore; è morto in ospedale dopo una operazione chirurgica urgente, senza sapere di avere scritto un capolavoro che rapidamente ha superato il mezzo milione di copie” (HERLING-GRUDZIŃSKI, 2000: 328).

I lettori italiani affermano che dopo la lettura [del *Gattopardo*] è difficile leggere altri romanzieri italiani contemporanei. Secondo i maliziosi, gli altri romanzieri italiani contemporanei fra poco saranno messi di fronte alla questione se, dopo l'uscita del *Gattopardo*, sia ancora possibile scrivere romanzi come si è fatto finora.

HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 234

Nella seconda parte del suo saggio, intitolata “Romanzo: il modello della composizione”, Herling-Grudziński descrive una situazione paradossale dove *Il Gattopardo*, romanzo “sorprendentemente tradizionale” è però apprezzato come un capolavoro “nel momento della crisi o perfino del crepuscolo del romanzo” (HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 234—244). Anche Carlo A. Madrignani sottolinea questa storia straordinaria della ricezione del romanzo. *Il Gattopardo*, cioè il romanzo tradizionale, è considerato il capolavoro del romanzo italiano, anzi europeo, “negli anni in cui circolava la teoria della morte del romanzo” (MADRIGNANI, 2007: 172). Nel suo *Diario* del 10 aprile 1990, Herling-Grudziński nota che la causa di questa crisi sta nella “riduzione della materia del romanzo”, ma *Il Gattopardo* è capace di superarla in quanto romanzo in gran parte storico (HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997a: 115). Lo stesso argomento appare anche nel saggio del 1959, ma HERLING-GRUDZIŃSKI lo adduce in un modo alquanto incerto: “Può essere che la crisi del romanzo contemporaneo sia la crisi della materia contemporanea del romanzo” (1997c: 238), cercando di ritrovare i motivi dell'enorme successo riportato da un romanzo così tradizionale “nel periodo dell'idolatria dell'antiromanzo” (1997c: 237).

Che cosa significa “romanzo tradizionale” per Herling-Grudziński? Lo scrittore polacco elenca meticolosamente i tratti di quel “tradizionalismo”. Egli mostra che Tomasi è fedele alla regola ormai dimenticata di cominciare ogni capitolo con l'indice analitico. Il tradizionalismo della narrazione si manifesta nei “pochi dialoghi e ancor meno frequenti interventi personali del narratore”. Un'altra qualità della classicità del *Gattopardo* è la struttura dei primi due capitoli che “sono costruiti nello spirito delle regole classiche del naturalismo, con i ritratti dettagliati del protagonista e dei personaggi secondari più importanti”. Inoltre, l'ultimo capitolo presenta la situazione dei personaggi venticinque anni dopo, mentre l'epilogo — cinquant'anni più tardi. GRUDZIŃSKI spiega quest'intervento come una vecchia tendenza di dire addio al lettore (1997c: 234—235).

Ma lo scrittore non apprezza solo i tratti classici del romanzo. Vuole inoltre sottolineare la capacità di Tomasi di creare una composizione quasi perfetta. “Quasi”, perché Herling-Grudziński non trova una giustificazione per la quinta parte, dove il narratore racconta la storia di Padre Pirrone che arriva a S. Cono. Herling-Grudziński arriva perfino ad affermare che questo capitolo potrebbe essere facilmente eliminato dal romanzo. Herling-Grudziński non vuole notare che in quel capitolo, nel “monologo” di Padre Pirrone, Tomasi abbia voluto

rendere evidenti le differenze tra la mentalità della classe dei “signori” e quella del popolo. Un giudizio come il seguente non potrebbe apparire in una conversazione con Don Fabrizio:

[...] i “signori” — Padre Pirrone risponde a don Pietrino — come dite voi non sono facili da capire. Essi vivono in un universo particolare che è stato creato non direttamente da Dio ma da loro stessi durante secoli di esperienze specialissime, di affanni e di gioie loro; essi posseggono una memoria collettiva quanto mai robusta e quindi si turbano o si allietano per cose delle quali a voi ed a me non importa un bel nulla che per loro sono vitali perché poste in rapporto con questo loro patrimonio di ricordi, di speranze, di timori di classe.

TOMASI DI LAMPEDUSA, 2005: 176

Malgrado quest’episodio, HERLING-GRUDZIŃSKI rende giustizia a Tomasi: “I rigori dell’architettura del romanzo sono il risultato di calcoli e di progetti quasi matematicamente precisi” (1997c: 235). Herling-Grudziński utilizza anche la metafora pittorica quando paragona Tomasi ad un pittore che “domina assolutamente il suo dipinto” (1997c: 236). Ma la struttura del romanzo non è solo “matematica”. Herling-Grudziński distingue anche i frammenti di una “poesia autentica e purissima”. Come esempio prende la scena della morte del Principe Salina, che definisce “proustiana” (1997c: 236). Dopo tanti anni, nel suo *Diario scritto di notte*, Herling-Grudziński paragona quest’episodio della morte di Don Fabrizio con i tardi autoritratti di Rembrandt. Il 12 Agosto 1999, richiamandosi alla recensione della mostra di autoritratti del pittore olandese scritta da John Berger, HERLING-GRUDZIŃSKI ha annotato:

Secondo Berger, uno dei primi autoritrattisti è stato il pittore quattrocentesco Antonello da Messina che, con la chiarezza e l’intuizione siciliana, ha reso con un pennello quello che più tardi hanno reso nella letteratura siciliana Verga, Pirandello, Lampedusa. Non è un’esagerazione, questa? No. Il processo della distillazione del proprio Io, la base degli autoritratti pittorici, si possono paragonare ad un processo simile in letteratura. Già in precedenza mi sono sorpreso ad osservare [...] che il vecchio Principe Salina del romanzo di Lampedusa (ma del romanzo e non, Dio ce ne scampi, del film) avrebbe potuto riconoscersi in uno degli ultimi autoritratti di Rembrandt.

2000: 326

Grazie a questo paragone pittorico con gli ultimi autoritratti di Rembrandt, considerati da Herling-Grudziński estremamente naturalistici, lo scrittore vuole mostrare Don Fabrizio come un uomo cosciente della sua vecchiaia nel momento della morte. Nello stesso modo HERLING-GRUDZIŃSKI caratterizza Rembrandt nel suo racconto *Rembrandt w miniaturze* (“Rembrandt in miniatura”), dove immagina la scena del pittore olandese che muore dipingendo il suo ultimo autoritratto (1997b: 171—180).

Herling-Grudziński racconta la storia delle influenze più o meno consapevoli sul romanzo di Tomasi. La più importante è il confronto con i fondatori e maestri del romanzo realistico. Herling-Grudziński considera Tomasi di Lampedusa “un lettore fedele e diligente” dei grandi scrittori francesi. Dice che se compare la necessità di definire le radici della tecnica letteraria di Tomasi, possiamo facilmente trovare delle parentele con Flaubert, Stendhal e Proust:

Nella descrizione degli oggetti inanimati e delle attività quotidiane della gente, l'autore del *Gattopardo* è un discepolo di Flaubert; nelle relazioni riguardanti il cambiamento storico, politico e di costume è un seguace della lapidarietà di Stendhal (si veda il conciso commento riguardante il comportamento del Principe, più cordiale del solito, nella sua proprietà fondiaria a Donnafugata dopo il trionfo di Garibaldi in Sicilia: “Il Principe che aveva trovato il paese immutato, si rivela invece molto cambiato lui in quanto mai prima di allora avrebbe usato parole tanto cordiali; e da quel momento, invisibile, cominciò il declino del suo prestigio”<sup>3</sup>); nelle parti poetiche troviamo lo scrittore che a lungo e pazientemente ha osservato i segreti delle catene associative dell'autore di *Alla ricerca di tempo perduto*.

HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 237

Nel *Diario scritto di notte*, nella nota del 3 dicembre 1994, HERLING-GRUDZIŃSKI nuovamente paragona Tomasi di Lampedusa ai più grandi romanzieri francesi:

Ci sono pochi scrittori che si lanciano in avanti “al primo colpo”, quasi senza cancellature e correzioni (Stendhal), che non proseguono prima di aver rifinito alla perfezione la pagina precedente (Flaubert), che progettano per anni il proprio romanzo in silenzio per poi buttarlo fuori di getto, in poche settimane, già pronto (Tomasi di Lampedusa).

1998: 283

Questo paragone dimostra una grande coscienza letteraria di Tomasi (ma anche di Herling-Grudziński). HERLING-GRUDZIŃSKI scrive nel suo *Diario* che “Lampedusa era uno scrittore dall'orecchio letterario perfetto” (1995b: 317).

Madrignani, intento a trovare i legami del *Gattopardo* non solo con la tradizione del romanzo francese, ma anche (e soprattutto) con la scuola letteraria siciliana, scrive:

Con *Il Gattopardo* riaffiora il problema su come conciliare la scrittura del racconto novecentesco con la Grande Tradizione, specie dopo che il modello manzoniano aveva consumato le sue risorse. Già la scelta stessa di impostare un romanzo sulla tematica storica e di costume incentrato sul protagonista segnala la filiazione dai romanzi ottocenteschi europei d'impianto realistico.

MADRIGNANI, 2007: 172

<sup>3</sup> TOMASI DI LAMPEDUSA, 2005: 68.

Madrignani sottolinea anche quest'amore per i dettagli, ma non lo associa all'opera di Flaubert, vuole piuttosto spiegarlo in riferimento alla tecnica verista:

L'incipit è di una classicità regionale ineccepibile; la tipicità della scena con la recita familiare del rosario è una ripresa testuale di un racconto di De Roberto, e testo teatrale, *Il rosario*, arricchita da ulteriori specificazioni coerenti con un'impostazione naturalista [...]. Queste pagine così ambiziosamente descrittive valgono come premessa ad una storia che vuol essere programmaticamente siciliana fin dalle prime righe, con l'esplicito riferimento alla “società palermitana” e allo sfondo antropico di un “ambiente di olivastri e di corvini”. Un inizio così esplicito sottolinea l'ambizione ambientale del racconto, l'amore per la concretezza dei particolari, il gusto per i dettagli veri, pittorici, tutti ingredienti di funzione popolare (nel senso lato di borghesia colta), inseriti per essere riconosciuti e degustati.

MADRIGNANI, 2007: 173—174

Francesco ORLANDO ricorda: “L'esterofilia [...] non portava come conseguenza che Lampedusa conoscesse la letteratura italiana meno a fondo della francese o dell'inglese. Ma il suo interessamento ad essa era indubbiamente meno vivo” (1996: 37). E dopo aggiunge:

Più sintomatico ancora era il suo disinteresse per la letteratura italiana contemporanea, apparentemente completo. [...] Resta il fatto che l'unico scrittore italiano contemporaneo di cui io lo abbia sentito parlare con elogio, a parte il proprio cugino, è Montale; ritenuto “poco meno importante di Eliot”. Andando più indietro nel tempo né Verga né De Roberto né Svevo, per sorprendente che possa sembrare, credo di averglieli sentiti nominare mai.

ORLANDO, 1996: 38

Interpretando *Il Gattopardo*, Madrignani vuole sottolineare che possiamo considerare il capolavoro di Tomasi come un esempio del cosiddetto “effetto Sicilia” e, per dimostrarlo, si prodiga a spiegare la sicilianità del romanzo. Non si accontenta dunque di cercare le radici della tecnica letteraria e delle concezioni della storia di Tomasi solo nella letteratura francese dell'Ottocento, ma soprattutto nelle opere dei grandi scrittori siciliani, anche se i riferimenti intertestuali diretti non sono frequenti. L'influenza di questa grande tradizione della letteratura siciliana sembra inconsapevole; è il risultato del fatalismo dell'isola. Madrignani crea il ritratto di un discepolo geniale dei famosi scrittori europei inquinato dalla “terrificante insularità”.

## La Sicilia, ovvero l'impossibilità del cambiamento

Il tema della Sicilia appare anche nell'interpretazione di Herling-Grudziński. Nel *Diario scritto di notte*, il 7 settembre 1975, HERLING-GRUDZIŃSKI ha notato che possiamo spiegare *la filosofia gattopardesca* (1995b: 157) come l'impossibilità di un qualsiasi cambiamento. Un altro tratto della sicilianità nel romanzo di Tomasi è, secondo Herling-Grudziński, "la fascinazione per la morte":

Alcuni accusano di conservatorismo sociale il principe Tomasi di Lampedusa che, alla vigilia dell'unificazione d'Italia e di cambiamenti importanti, eleva al ruolo di motto del suo romanzo la frase: "Se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi"<sup>4</sup>.

Che malinteso! Questa nota di aristocratica e scettica malinconia nel romanzo non è tanto socialmente conservatrice, quanto classicamente siciliana. Questo libro si legge nei termini della cronaca di un eterno sfacelo siciliano e di una fascinazione per la morte.

HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 238

La massima citata da Herling-Grudziński, viene ancora sintomaticamente definita da MADRIGNANI "derobertiana" (2007: 184). Madrignani approfondisce il tema dell'impossibilità del cambiamento nella sua analisi della conversazione di Don Fabrizio con il cavaliere Aimone Chevalley di Monterzuolo, mostrando come si possa qui osservare l'unità della letteratura siciliana:

Nel discorso di don Fabrizio si ripropone il tema assai dibattuto nel tardo Ottocento del significato della storia, la quale, nel sistema laico del romanzo siciliano — qui è la linea di continuità che da Verga a De Roberto porta al *Gattopardo* — si propone come un'entità al di sopra dei personaggi in conformità all'ideologia che sosteneva l'impossibilità del cambiamento.

MADRIGNANI, 2007: 177

Anche Herling-Grudziński commenta quell'episodio. Nel suo saggio cita un lunghissimo brano del "monologo" del Principe (durante la conversazione con Chevalley), che egli interpreta nei termini di una dichiarazione di sicilianità del Principe, di una confessione della sua sfiducia in una possibile trasformazione dell'isola. Ma vuole considerarlo anche un commento sulla situazione della Sicilia contemporanea, dove "il sole [...] [è] un re assoluto" (TOMASI DI LAMPEDUSA, 2005: 93).

Nella nota sul *Diario* del 21 giugno 1972, Herling-Grudziński mostra ancora una volta che il suo fascino per il *Gattopardo* non è cieca adora-

<sup>4</sup> TOMASI DI LAMPEDUSA, 2005: 41.

zione. Riferendosi al famoso dialogo con Chevalley, egli ricorda la regola di Stendhal tratta dalle *Lezioni su Stendhal* di Tomasi. L'autore del *Gattopardo* scrive, spiegando la tecnica di Stendhal, che uno dei vizi principali dei romanzieri è quello di mostrare il carattere di un personaggio mediante quello che dice. HERLING-GRUDZIŃSKI sostiene che Tomasi tradisce quella regola nel suo romanzo:

La conversazione del vecchio Principe con il cavaliere piemontese conferma che nei propri meccanismi narrativi l'autore del *Gattopardo* non si attiene rigidamente a questa regola. Eppure, progettando il suo romanzo per 25 anni, si è lasciato incoraggiare dalla confessione trilingue di Stendhal: *Toute ma vie ho voluto la stessa cosa: to make un chef-d'œuvre.*

1995a: 178—179

Nel saggio del 1959, questo “monologo” è importante solo in qualità di spiegazione del fatalismo siciliano. Herling-Grudziński non riflette sui problemi stilistici di questo brano. Caratterizza *la filosofia gattopardesca* come un atteggiamento radicale:

La morte, l'ossessione siciliana della morte sotto il sole spietato di Satana, è il tema storico e sociale del *Gattopardo*. Ed anche l'ossessione siciliana di un inevitabile sfacelo. [...] La morte e lo sfacelo sono dappertutto — nelle mura, negli oggetti, nella natura e nella gente, nell'amore, nel godimento fisico e nel gioco.

HERLING-GRUDZIŃSKI, 1997c: 241

Simili argomenti appaiono nel capitolo sul *Gattopardo* di *Effetto Sicilia* di MADRIGNANI:

[Don Fabrizio] nel presentare la specificità dell'isola e dei siciliani, tende a metaforizzare e dematerializzare le condizioni di vita dei suoi conterranei. Sì che si parla di “schioppettate” e di “coltellate”; ma come spiegazione delle violenze del *suo* popolo don Fabrizio teorizza un desiderio di morte atavico e collettivo insito nel DNA di un popolo “stanco” e “svuotato”, a cui i “liberatori” riserveranno le buone opere della colonizzazione. Pur dichiarando di non volersi “lagnare”, il principe si ricollega a quella tradizione vittimistica e fatalistica che difende l'isola esaltandone l'immodificabile specificità (uno degli esiti più ricorrenti dell'effetto Sicilia). È la difesa di una diversità fatta da un diverso che accredita la necessità storico-geografica di uno stato d'immodificabilità e trasforma la formula antisabauda in un'esaltazione della naturale tragedia della Sicilia. In questi termini, alla fine degli anni '50, viene costruito il mito di una Sicilia, dotata di una bellezza terribile e abbagliante, quasi un'opera d'arte maledetta e apotropaica.

2007: 184

La visione di una Sicilia immodificabile e pervasa dalla morte è una visione mitica, coltivata dai Siciliani e sublimata nella loro letteratura e coscienza storica. In tal modo si manifesta in letteratura quello che Madrignani chiama l'“effetto Sicilia”. Il tema di questo destino siciliano ritorna continuamente ne *Il Gattopardo*. Uno dei segni più forti è l'episodio della “seconda morte” del cane Bencicò. Nel suo saggio Herling-Grudziński spiega la conclusione del romanzo e mostra che Bencicò è una figura non solo importante, ma anche simbolica. Lo scrittore polacco compara il Gattopardo dello stemma della famiglia Salina alla Sicilia: “Questo pelo giallastro con le macchie nere rassomiglia, grazie al suo colore, alla Sicilia del romanzo del principe Tomasi di Lampedusa”. HERLING-GRUDZIŃSKI allarga questo paragone e pone il segno di uguaglianza tra il Gattopardo, la Sicilia e il cane Bencicò impagliato, riferendosi all'ultima scena del romanzo (1997c: 241—247):

Mentre la carcassa veniva trascinata via, gli occhi di vetro la fissarono con l'umile rimprovero delle cose che si scartano, che si vogliono annullare. Pochi minuti dopo quel che rimaneva di Bencicò venne buttato in un angolo del cortile che l'immondezzaio visitava ogni giorno: durante il volo giù dalla finestra la sua forma si ricompose un istante: si sarebbe potuto vedere danzare nell'aria un quadrupede dai lunghi baffi e l'anteriore destro alzato sembrava imprecare. Poi tutto trovò pace in un mucchietto di polvere livida.

TOMASI DI LAMPEDUSA, 2005: 247

Nella lettera d'addio al suo amico, il barone Enrico Merlo di Tagliava, Tomasi ha scritto che Bencicò è un personaggio molto importante, quasi la chiave del romanzo (TOMASI DI LAMPEDUSA, 1992: 88). In tal modo lo caratterizza un altro saggista polacco, Konstanty A. Jeleński, nel suo testo pubblicato sulla rivista “Preuves” nel 1959. Jeleński sottolinea che l'ultimo episodio della distruzione del cane impagliato può farci capire la caduta della “*Casa Salina*”: “Bencicò, diventando il Gattopardo araldico, il Gattopardo dei principi Salina, torna in polvere — quella è l'unica conclusione poetica dell'unico romanzo del principe Lampedusa” (JELEŃSKI, 1992: 121). Possiamo interpretare Bencicò impagliato e tramutato in polvere come la seconda morte, questa volta simbolica, del Principe e, assieme a lui, della Sicilia feudale.

## Bibliografia

HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1992: *Diario scritto di notte*. Trad. Donatella TOZZETTI. Milano: Feltrinelli.

HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1995a: *Dziennik pisany nocą 1971—1972*. Wstęp K. POMIAN. Warszawa: Czytelnik.



- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1995b: *Dziennik pisany nocą 1973—1979*. Warszawa: Czytelnik.
- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1997a: *Dziennik pisany nocą 1989—1992*. Warszawa: Czytelnik.
- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1997b: „Rembrandt w miniaturze”. W: IDEM: *Dziennik pisany nocą 1989—1992*. Warszawa: Czytelnik.
- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1997c: “Il Gattopardo”. W: IDEM: *Godzina cieni. Eseje*. Warszawa: Czytelnik, 233—242.
- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1998: *Dziennik pisany nocą 1993—1996*. Warszawa: Czytelnik.
- HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 2000: *Dziennik pisany nocą 1997—1999*. Warszawa: Czytelnik.
- JELEŃSKI Konstanty A., 1992: *Gepard w proch obrócony*. Przekł. Jerzy LISOWSKI. „Zeszyty Literackie”, nr 4.
- KASPRZYŚIAK Stanisław, 2009: *Posłowie*. W: Giuseppe TOMASI DI LAMPEDUSA: *Gepard*. Przekł. Stanisław KASPRZYŚIAK. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press, 310—311.
- MADRIGNANI Carlo A., 2007: *Il romanzo della “terrificante insularità”*. In: IDEM: *Effetto Sicilia. Genesi del romanzo moderno*. Macerata: Quodlibet.
- ORLANDO Francesco, 1996: “Ricordo di Lampedusa” (1962) seguito da “Da distanze diverse” (1996). Torino: Bollati Boringhieri.
- SAWICKA Elżbieta, HERLING-GRUDZIŃSKI Gustaw, 1997: „W krainie Lamparta”. W: Elżbieta SAWICKA: *Widok z wieży. Rozmowy z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza MOST.
- TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, 1993: *Lampart*. Przekł. Zofia ERNSTOWA, przypisy Gustaw HERLING-GRUDZIŃSKI. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, 1992: *Dwa listy i testament*. Przekł. Halina KRALOWA. „Zeszyty Literackie”, nr 4.
- TOMASI DI LAMPEDUSA Giuseppe, 2005: *Il Gattopardo*. Edizione conforme al manoscritto del 1957. Milano: Feltrinelli.

## Nota bio-bibliografica

Magdalena Śniedziewska – dottore di ricerca presso Pracownia Poetyki Historycznej IBL PAN nell’ambito dello stage post-dottorato del Centro Nazionale della Scienza. L’autrice dei libri: *Wierność rzeczywistości. Zbigniew Herbert o postawie wobec świata i problemach jego reprezentacji* (Kraków 2013) e *Siedemnastowieczne malarstwo holenderskie w literaturze polskiej po 1918 roku* (Toruń 2014).

JOANNA JANUSZ  
Università della Slesia

## La condizione di isolitudine in *Diceria dell'untore* di Gesualdo Bufalino

ABSTRACT: *Isolitudine* is a neologism coined from *isola* (an Island) and *solitudine* (solitude) that was created by Gesualdo Bufalino in order to mark a specific attitude to life which characterizes the mental and emotional ambivalence of Sicily's inhabitants. On the one hand, they are proud of their difference, but on the other, they feel isolated and disconnected from life on the continent and doomed to cultural and emotional solitude. In the novel *Diceria dell'untore* the topic of acceptance and rejection of the condition of *isolitudine* dominates. The main character is excluded from 'real' life in a two-fold way: he is the inhabitant of an Island and the patient of a tuberculosis sanatorium; furthermore, he has been bruised by his wartime experience. The condition of *isolitudine* is inscribed not only in characterization but also in the chronotope. The places of the novel are the sanatorium and the island itself. Both of them have the qualities of a pleasant place (*locus amoenus*) and a horrible one (*locus horridus*), and their characterization results from a combination of those qualities.

KEY WORDS: Bufalino, *isolitudine*, Sicily

Romanzo d'esordio dello scrittore ormai sessantenne, pubblicato nel 1981 e subito giudicato un caso letterario, *Diceria dell'untore*, ha, come dichiarò l'Autore stesso, un'esile trama (BUFALINO, 2002: 242), compensata da un'esuberanza stilistica dagli snodi espressionistici. La stesura del romanzo, la cui trama contiene alcuni spunti autobiografici, risale al 1950, e si protrae quindi per trent'anni. Il libro nasce come frutto di esperienze personali dell'autore: guerra, resistenza partigiana e malattia. Due sono quindi i motivi principali che si intrecciano nel libro: malattia e morte, che si rivelano emanazioni di una calamità più grande: la guerra. La malattia, che sembra il perno ontologico e assiologico dell'esistenza di tutti i pazienti della Rocca, è vissuta dai protagonisti con ambiguità e doppiezza: sia come "untura" quindi contagio e motivo di vergogna e di esclusione, sia come "stemma di un destino privilegiato" (IMBALZANO, 2008: 59) in quanto condizione di una pienezza vitale e di una maggiore consapevolezza, acquisite in

procinto della morte. A tratti la malattia sembra ingiusta e inverosimile, a tratti appare come stato intimamente desiderato, scelto per “pulire superbamente col (*mio*) sangue il sangue che sporcava le cose, e guarire, immolando(*mi*) in cambio di tutti, il disordine del mondo” (BUFALINO, 1981: 16). La morte presagita viene quindi metaforicamente rappresentata dall’animo effervescente del protagonista ora come “un’angela” ora come “una sgherra” e il convivere con lei poco a poco comincia ad assomigliare ad un sentimento amoroso. Per questo motivo l’inaspettata guarigione del protagonista principale è da lui accolta con perplessità e con un inspiegabile senso di colpa, per sbarazzarsi dal quale il giovane si incarica di raccontare la vicenda sua e di quei suoi compagni che non sono riusciti a salvarsi né dalla guerra né dalla malattia.

La vicenda è raccontata dalla prospettiva dell’abitante (narratore intradiegetico) dell’isola e del sanatorio per tisici La Rocca, che si vede doppiamente escluso: segregato come isolano dalla vita sul continente e chiuso come malato in un ospedale. L’isola diventa allora un mondo separato, segno di diversità e marchio di *isolitudine*<sup>1</sup> come disse lo Scrittore. La condizione di isolitudine si rivela sia una condanna che un privilegio. Nella sua ultima intervista il Nostro riprende l’antico suo concetto, confermandone il doppio significato:

Ho inventato una parolina: isolitudine. Isola e solitudine insieme. Da questo siamo dominati, noi siciliani: da una parte ci sentiamo assicurati dal mare che ci avvolge come un ventre materno, dall’altra amputati di ciò da cui siamo esclusi. Presi da un sentimento insieme di claustrofilia e di claustrofobia.

BUFALINO, 1996: 21

Fra claustrofobia e claustrofilia si colloca, appunto, come fra due poli interpretativi la presentazione bufaliniana dell’isola e del sanatorio, luoghi di azione del suo romanzo. Il narratore sembra mettere costantemente in rilievo sia i pregi sia i difetti del suo essere siciliano e della sua malattia. Il suo atteggiamento nei confronti della sua condizione è quindi profondamente ambiguo, sempre in bilico tra entusiasmo e ribellione. Ambigue si rivelano di conseguenza anche le descrizioni dell’ambiente: i paseaggi della Sicilia postbellica sono ora impregnati di nostalgia contemplativa ora di un più acuto realismo. Il luogo di azione è un posto circoscritto da un doppio isolamento: il sanatorio della Rocca è infatti ubicato in Sicilia, e segregato dalla vita “normale” degli abitanti dell’isola per via della sua reputazione di ospedale per tisici. La “doppia isola” del sanatorio della Rocca è un’ulteriore manifestazione dell’ambiguità e della doppiezza, caratteristiche indelebili associate da Bufalino alla Sicilia.

La narrazione si apre con un sogno del protagonista, in cui ossessivamente tornano le stesse visioni dell’isola: una straducola color cenere che scorre fra alti

---

<sup>1</sup> “Isole dentro l’isola: questo è appunto lo stemma della nostra solitudine, che vorrei con vocabolo inesistente definire «isolitudine»” (BUFALINO, 2002: 17).

muri per strapiombare di colpo nel vuoto, l'immagine che suscita nel sognatore un inspiegabile entusiasmo. La visione si trasforma rinviando ai paesaggi aridi della Sicilia, alle sue grotte nascoste dalla malerba e piene di schegge simili alle antiche cave di pietra da taglio. Le immagini del sogno sono cariche di simbologia materna: grotta, imbuto, materne mucose delle lenzuola in cui giace l'ammalato accompagnano la sua discesa negli inferi a seguito di un'onirica Euridice.

**Le visioni oniriche e lunari** dei diversi luoghi dell'isola accompagneranno tutto il percorso narrativo del protagonista, specialmente nei ricordi del passato in cui il protagonista rivede "una luce di luna che riempie fino all'orlo la valle e piace accompagnarsi alle ombre lunghe che fa" (BUFALINO, 1981: 169). Anche dopo la morte di Marta, compagna del sanatorio e amante, il narratore contempla la luna che appare come una moneta rotonda, le cui ombre bianche e nere conferiscono alla dolorosa scena "l'inverosimiglianza di una neve sognata" (1981: 178). Il primo metodo di separarsi dal mondo, creando l'illusione di dominare la realtà ostile, è scapparne nel sonno, inseguendo i sogni e lasciando fuori gli altri e la loro salute, i loro desideri e i progetti per il futuro. Il sonno diventa il preludio della morte: "[...] sepolcro sprangato, placenta di madre antica, nave solare per andarmene come un re" (1981: 75).

Il quindicesimo capitolo del romanzo è quello più marcato dalla geografia dell'isola. I due protagonisti, il narratore che fino alla fine del romanzo rimarrà innominato, e Marta, paziente della Rocca anche lei, nell'ultimo stadio della malattia, intraprendono una gita nelle località balneari assistendo a varie manifestazioni della vita locale. Tuttavia neanche nei momenti in cui il racconto si fa più personale e più delicato, spariscono i toni di ambiguità con i quali l'isola viene descritta nell'intero romanzo. Il racconto si svolge da due prospettive temporali; presente e passato, e da due punti di vista: quello del protagonista stesso e quello di Marta, un'estranea venuta dal Nord. La ragazza coglierà l'aspetto chiuso e inospitale del carattere siciliano. Negli suoi occhi i siciliani sono taciturni e oscuri, salutano con un gesto brusco della mano e con "un buio sorriso, in cui ostilità e rispetto in parti uguali si mescolavano" (1981: 156)<sup>2</sup>.

L'ampia parte del capitolo è dedicata al racconto analettico in cui il protagonista riferisce alla compagna i suoi ricordi dell'infanzia vissuta nell'isola. È un momento narrativo più emotivamente marcato: l'evocazione del passato, il "dar corpo e suono al museo d'ombre", suscita nel narratore "un capogiro soave" e una commozione insolita (1981: 169). Nel discorso del protagonista si coniugano i ricordi del passato imbevuti di nostalgia e rimpianto con la consapevolezza di profonde ambivalenze inserite nell'esistenza stessa dell'isola. In effetti, i ricordi fanno rivivere la prima infanzia felice, libera e promettente, vissuta con

<sup>2</sup> Ogni siciliano "è, di fatti, una irripetibile ambiguità psicologica e morale. Così come l'isola tutta è una mischia di lutto e di luce. Dove è più nero il lutto, ivi è più flagrante la luce, [...]" (PAPA, 1997: 573).

gli amici in compagnia dei quali il protagonista sperimentava il mondo esterno attraverso tutti i sensi. Il racconto analettico fatto a Marta è pieno di sensazioni sonore, visive, tattili fuse insieme con effetti sinestesici. Il protagonista evoca il profumo delle verdure (ghirlande di cipolle e i meloni insaccati nelle calze), il tocco dell'acqua del mare sulla pelle, lo stridio degli uccelli nel cielo. Nei ricordi, l'isola viene personificata diventando una persona amata, una compagna di giochi, i cui verdi paradisi commuovono anche a distanza di anni: "A quei tempi 'poetai' amavo l'isola come si ama una persona grande che gioca con noi" — afferma il protagonista (1981: 167).

Tuttavia la descrizione dell'isola non è mai unidimensionale e non si limita alla rievocazione di un paradiso perduto; ben al contrario, il narratore ne dà un ritratto polimorfico e variegato. In Sicilia, le diverse facce dell'esistenza e la diversità di caratteri umani e di culture convivono da secoli. La "sua" Sicilia è quella dalla tradizione greca e orientale, "con acque dal nome antico in mezzo alla campagna, e fanciulle come disegni di vasi" (1981 : 166), quella che vede le nevi dell'Etna sprofondare nelle acque turchine del mare, una Sicilia meno tetra e meno tragica delle altre sue parti. Ma la Sicilia è anche terra di lavoro che era toccato anche al protagonista appena uscito dall'età spensierata della prima infanzia. Il seguito del suo racconto allude a quella parte cupa dell'esistenza dei siciliani, costretti ad uno sforzo costante per strappare alla terra arida senape, ulivi, arbusti (1981: 169) e dove i poveri tralci di vite sui terrapieni chiedono "con ostinazione qualche magro sugo di linfa alla terra" (1981: 159).

Durante l'ultima gita con Marta, il protagonista visita un paesino pittoresco che svela una Sicilia popolosa e "non triste" (1981: 164). Questo è un aspetto più gaio e vigoroso del paese. Le povere case dipinte di blu, adornate di pergole di gelsomino hanno un aspetto allegro e accogliente. Le facce scure delle abitanti del paese che spiano i passanti estranei sembrano incuriosite ma simpatiche. Il protagonista apprezza il folklore alquanto teatrale, esibito per la festa del santo del paese:

[...] le ragazze come asinette bardate per la fiera del santo. Accordellate nei busti di velluto, con gonne di rafia a fiocchi e calze truchine, costumi che pensavo in disuso, camminavano come signore, distribuendo a destra e a manca la tenera mafia degli occhi.

BUFALINO, 1981: 164

È una presentazione piena di vita e di allegria, sorprendentemente in contrasto con le descrizioni di un paese crudele e inaccogliente.

Agli spazi aperti della Sicilia si contrappone lo spazio chiuso del sanatorio La Rocca. La Rocca, il luogo di confine del protagonista, è sempre presente nella sua mente, anche al livello del subconscio. Infatti, la visionarietà delle immagini di apertura che presentano il luogo come mitico **grembo materno** e **l'inferno** in

un tempo, viene subito smentita da informazioni molto precise sul luogo e tempo di azione: viene quindi menzionato il sanatorio della Rocca, l'anno 1946 e la camera sette bis, in cui soggiorna il protagonista principale. È un ammalato reduce di guerra “con un lobo di polmone sconciato dalla fame e dal freddo” (BUFALINO, 1981: 15). Arriva sprovvisto di tutto, senza bagagli, con i suoi vent'anni “dai garretti recisi”, con un pugno di ricordi e qualche lettera di una donna defunta, forse ricordo di un antico amore. Il senso di isolamento e di estraneità accompagna la percezione di questo luogo fin dal primo approccio: sembra un **animale grottesco**:

Poiché veramente la Rocca, a guardarla così a fil di terreno, obesa e nana dietro una schiera di palme, [...] faceva pensare a una carogna d'animale o di monumento, dalla cui epidermide uno spurgo di doratura colava, lasciando che, sotto, tutti i dissesti e le carie dello scheletro si denudassero ad uno ad uno.

BUFALINO, 1981: 104

Col tempo la Rocca comincia ad esercitare sugli abitanti un imperio invincibile, dal quale niente riesce ad estrarli al punto che il protagonista andato in visita dai parenti nel paese natio, un volta rientrato all'ospedale proprio lì si trova a suo agio, provando un sentimento di liberazione.

Perfino la **Natura** prende connotati negativi di forza indomabile e persecutrice, capace di accuire il dolore dei pazienti del luogo. In piena estate l'avvento del giorno nuovo significa un altro momento di caldo infuocato che toglie il poco respiro rimasto negli polmoni degli ammalati. Tutto sembra complottare per rendere l'esistenza ancor più crudele: i cani, i cui lamenti si avvertono attraverso il sonno (BUFALINO, 1981: 74), il soffio di vento afoso che “stringe dentro un pugno il cuore” e che finirà al declinare del giorno, seminando sabbia africana in ogni piega della pelle. Il paese rosato dal sole, popolato da poveri che dormono sulle soglie e sembrano morti e da qualche vipera nascosta dentro i secchi vuoti. L'estate è una “trista stagione”, con il sole senza tramonto, “un orbe di plenario fulgore” che ferisce gli occhi senza pietà (1981: 150). Il motivo del sole (grondante tuolo, orrido mestruo del cielo — (1981: 74) che colpisce e ferisce chi lo guarda torna più volte nella descrizione dei paesaggi insulari. Particolarmente significativa è la descrizione dell'afosa giornata della festa di Santa Rosalia. È un giorno che si “snatura” dagli altri, distinguendosi non per la sua atmosfera di gioia e di svago, bensì per il caldo soffocante che non si dimentica più. La luce si fa allora “lenta” e “insostenibile” e la notte non porta sollievo. L'azzurro è “troppo netto”, nessuno “scudo di nuvola” storna l'avvento del giorno. Questo è l'esempio di una stagione che “non esiste”, una rabbia di Dio (1981: 73 — 74). Durante una passeggiata con Sebastiano, un compagno prediletto in procinto di morire, i due osservano il mare “colpito dal sole”, “dallo zenite che lo guerreggiava crudamente” da fargli mandare “guizzi di enigmatica luce” (1981: 103). Ed è proprio

quell'enigmaticità a dominare nelle descrizioni dell'elemento più comune del paesaggio siciliano, il mare, perché accanto ai tratti di crudeltà e spietatezza appaiono descrizioni della bellezza del mare che appare a volte "d'un blu mitologico", incorniciando l'esile bellezza di Marta (1981: 122).

A volte, l'isola prende l'**aspetto solenne**, richiamandosi alla sua gloriosa storia. Il motivo del sole riappare, questa volta in vesti di "galeone del re di Spagna", affondante in fiamme sul mare, fra nuvole, una schiuma di vapori color cenere mescolati a "barbarica porpora". La sfarzosa descrizione del calar del sole viene subito rotta dalla presenza sorprendente del verbo "imputridire": "E quel sole [...] che affondava in fiamme sul mare [...] quei parapetti e obelischi e crollanti navate di nuvole da cui pareva prendere e *imputridirsi* un trofeo di ermellini e di rose" (1981: 159). Il verbo dai connotati negativi mette in rilievo la peculiarità del luogo descritto: il costante unirsi di aspetti vitali e rigenerati con gli elementi di morte e di decadenza. Infatti, a quei solenni vestigi del passato vengono mescolate ben diverse immagini della Sicilia dai lidi sporchi di alghe marce e di giornali (1981: 175). Perfino il mare si fa fonte di veleni: i tuoni arroccati delle onde contro gli scogli fanno pensare non più a paesaggi conosciuti di località balneari ma al malodore di calafataggio e ai disastri.

La Rocca possiede un linguaggio, delle regole di comportamento, una "legislazione" cui assuefarsi così da costituire un mondo separato, governato da un "decalogo" specifico, e rispettato dagli abitanti (1981: 34) che morendo, lasciavano ai nuovi arrivati, in guisa di funesto legato, il racconto delle abitudini del luogo. Il primario del sanatorio, dal nome altisonante, veniva dai pazienti chiamato il Gran Magro, e a ciascuno dei pazienti veniva affibbiato un soprannome come se chi entrava fra le mura dell'ospedale, prendesse una nuova identità.

I piccoli eventi della giornata (lo stridere della spranga nell'anello della porta carraia, la frenata del furgone del latte sulla ghiaia del viale, l'incespicare del carrello con le siringhe contro l'antica sporgenza dell'ammantonato) scandiscono il passare delle ore di quei "sbanditi", stigmatizzati e in esilio per colpe oscure e remote (1981: 28). I rituali del luogo sono segno di speranza e di disperazione perché indicano un nuovo giorno, uno dei pochi rimasti agli segregati del sanatorio. I ricoverati nel sanatorio sentono acutamente la loro condizione di reclusi, prigionieri non solo della malattia covata dentro al corpo, ma addirittura fisicamente separati dal resto del mondo, "custoditi" da un reticolato che cingeva il terreno della Rocca. I pazienti sono "cascami della storia", "uno sfrido umano". La loro è una condizione peggiore di quella dei prigionieri di guerra, perché si tratta di una reclusione perpetua, irrevocabile da cui non ci si libera mai: "non ho saputo guarire mai più" rivela amaramente il narratore (1981: 33), confessando che la reclusione alla Rocca era una condizione di vita, un atteggiamento mentale nei confronti del mondo che faceva relegare il "paziente" ai confini della vita, facendone un residuo ontologico in un'esistenza superflua e priva di

senso profondo. La loro esistenza si rivelava un “vivere sul rovescio della vita”, (1981 : 85) ma la forma più acuta dell'isolamento era la certezza di essere traditi perfino dal proprio corpo, in cui non vedevano che “un servo mancino e infedele” (1981: 85).

I pazienti della Rocca sono senza nessun punto di riferimento, compresi fede, valore e ideologia: “Nell'asfissia del sentire, che a gara con l'altra del respiro ci soffocava le fauci, ogni parola grande stingeva, appariva una truffa di adulti. Anche la libertà, anche la verità” (1981: 25). Le loro riflessioni sono dominate da un profondo senso di solitudine e di abbandono. A descrivere la loro condizione riaffiora un'altra, dopo quella dell'arca di Noe, metafora marina: il narratore presenta ciascuno dei suoi compagni “come un faro scordato dagli uomini sopra uno scoglio di Mala Speranza” (1981: 45). Ai mostri della guerra che precedentemente avevano separato quei giovani reduci dall'esistenza normale, si era sostituita una nuova calamità, la malattia, dividendoli per sempre dal mondo che cominciava a rinascere.

I pazienti della Rocca vivono confinati nell'ospedale, e diventano oggetto di scherno e fonte di paura per gli abitanti della città che si sconstano con ribrezzo all'avvicinarsi di qualunque di loro. Gli ammalati restano sempre in disparte con dei ricordi atroci, quelli della guerra.

Sugli stranieri l'isola esercita un inspiegabile fascino, come un sortilegio. È il caso di padre Vittorio, venuto dal Nord, anche se avesse potuto farsi ricoverare in un sanatorio per religiosi in qualsiasi altra regione. Il sacerdote preferisce scendere in Sicilia per motivi che lui stesso avverte a stento: sarà per il desiderio di compiere il *grand tour* meridionale oppure per allontanarsi dagli affetti delle persone vicine che avrebbero impedito il suo inevitabile passaggio nell'aldilà. In questo modo, il padre Vittorio, rimasto solo sotto la “laica facinorosa luce dell'isola” (1981: 44) cerca di domare la propria paura e vivere dignitosamente gli ultimi momenti dell'esistenza terrena.

Il narratore è l'unico fra i pazienti del sanatorio ad essere guarito. Il capitolo conclusivo del romanzo dimostra tuttavia come egli sia stato profondamente segnato da quella condizione di solitudine mentale, che lo segrega per sempre e fa sentire diverso, in esitazione se avesse saputo vivere una vita normale e se la guarigione non fosse una caduta invece che una speranza. Non si è affievolito neanche dopo venticinque anni dalla guarigione, il timore della malattia che gli fa venire il gusto del sangue nella gola. Tuttavia più difficile da domare è un'altra paura: quella di non essere all'altezza per poter rendere testimonianza a nome di coloro che non si sono salvati.

Lungo tutto il percorso narrativo l'isola della *Diceria dell'untore* conserva un duplice aspetto di luogo piacevole e ostile. Infatti, da una parte l'autore mette in risalto le caratteristiche di *locus amoenus*, rievocandole attraverso i ricordi di un passato per sempre perduto ma ricavabile nella memoria. I luoghi della memoria diventano allora rifugio contro le calamità del mondo (guerra,



malattia). Da un'altra parte, però, il fatto stesso di essere separati dal mondo rende immobili e inerti nei confronti delle realtà umane e storiche che, forse, richiederebbero un impegno più deciso. Le atmosfere oniriche, estranianti ed irreali si scontrano allora con la realtà della guerra, della malattia e della morte ineluttabile. La consapevolezza della morte e di un destino troncato fa concepire i luoghi (il sanatorio) come ostili. Ostili sono anche gli ambienti dell'isola, sia per la loro natura arida sia per l'atteggiamento degli abitanti che escludono i pazienti del sanatorio.

I protagonisti si vedono quindi doppiamente separati dal mondo: dallo spazio insulare e da quello dell'ospedale. Sono spazi sia complementari sia contrapposti fra di loro. Lo spazio ossimorico di Bufalino è infatti costruito su binomi in opposizione chiuso — dentro / fuori — aperto<sup>3</sup>. Lo spazio chiuso è quello della Rocca, nei confronti del quale i protagonisti assumono un atteggiamento di odio — amore, considerandolo sia un ambiente protettivo e sicuro sia un luogo separato (anche in senso del tutto materiale: si tratta di un posto chiuso da alte mura, situato in cima a una collina che domina il paesaggio circostante) in cui sono costretti a una vita alternativa che inevitabilmente si conclude con una morte prematura. Il fuori è la città situata in basso<sup>4</sup> rispetto al sanatorio. Il “paese” segnato dalla guerra e dalla sofferenza è nello stesso tempo la meta delle rare libere uscite dei pazienti in cui possono, almeno per un momento, esperire la vita vera, ma dove sono anche trattati come “untori”.

## Bibliografia

- BUFALINO Gesualdo, 1996: “Io contro Stupidania”. *Corriere della Sera*, il 16 giugno.  
 BUFALINO Gesualdo, 1981: *Diceria dell'untore*. Palermo: Sellerio Editore.  
 BUFALINO Gesualdo, 2002: *Saldi d'autunno*. Milano: Bompiani.  
 IMBALZANO Ella, 2008: *Di cenere a oro. Gesualdo Bufalino*. Milano: Tascabili Bompiani.

<sup>3</sup> L'opposizione aperto—chiuso fu da Jurij Lotman indicata come primordiale nell'organizzazione spaziale del testo, dove il primo elemento (aperto) è connotato negativamente (estraneo, nemico, freddo), mentre il secondo elemento è connotato positivamente (nativo, caldo, sicuro), anche se sono possibili interpretazioni opposte (LOTMAN, 1976: 262). Ovviamente nel romanzo di Bufalino, la classica bipartizione degli aspetti spaziali viene trasgredita in quanto nella presentazione dei luoghi gli aspetti positivi e negativi assumono lo stesso valore assiologico.

<sup>4</sup> “In parecchi casi [...] il «basso» si identifica con la «materialità» e l'«alto» con la «spiritualità» (LOTMAN, 1976: 262—263). “La cultura, la coscienza, sono tutti aspetti della spiritualità comuni all'«alto», mentre il principio animalesco, non creativo, costituisce il «basso» del sistema dell'universo” (LOTMAN, 1976: 267).

- LOTMAN Jurij, 1976: "Il problema dello spazio artistico". In: *Struttura del testo artistico*. Milano: Mursia.
- PAPA Enzo, 1997: "Gesualdo Bufalino". *Belfagor. Rivista di varia umanità*. Fasc. 5 (n. 311) [Firenze: Olschki], 561—578.

## Nota bio-bibliografica

Joanna Janusz, dottore di ricerca, insegna lingua e letteratura italiana presso l'Istituto di Lingue Romanze e Traduttologia dell'Università della Slesia (Polonia). Nel 2002 ha pubblicato una monografia intitolata *Il mondo doloroso nella narrativa di Carlo Emilio Gadda*. È altresì autrice di pubblicazioni sulle tematiche connesse allo studio della letteratura italiana del Novecento e alla traduttologia. La sua ricerca scientifica è incentrata sull'espressivismo e l'espressionismo nella letteratura italiana postmoderna.

MALGORZATA PUTO

Università della Slesia

## Sicilia, un'isola dentro un continente umano

ABSTRACT: The analyzed text puts a great emphasis on the concept of an island perceived not only as a geographical autonomic zone, but also as a cultural and personal continuum. Culicchia's novel focuses on the emotional and generational voyage preceded by the images that are alive in the mind of a child who now becomes an adult. Sicily is an example of the concept of *mente locale* which defines the relationship between space and human being for whom it is essential and primordial.

KEY WORDS: Giuseppe Culicchia, island, voyage, identity, *mente locale*

“E' possibile trasformare la città in un testo, in una narrazione?” ( LA CECLA, 1993: 99). Questa è la domanda che si pone Franco La Cecla nel suo studio sull'antropologia dell'abitare, citando in merito diversi esempi delle poesie di Jorge Luis Borges tra cui quelle raccolte in *Fervore di Buenos Aires*<sup>1</sup>. È possibile descrivere un luogo evitando di darne una mappa o una foto ma focalizzando su dimorare in essa? È fattibile comunicare come si percepisce un luogo quando lo si percorre e vive? La Cecla ribadisce i tre concetti che stanno in base alla comprensione del rapporto tra lo spazio e la mente, il rapporto *singolare* che acquista la funzione di competenza (1993: 69).

La cultura dell'abitare implica la condizione di **perdersi ossia di smarrimento percepito come inizio**. La Cecla definisce lo smarrimento come una “distrazione episodica o cronica da cui siamo affetti nelle relazioni con l'am-

---

<sup>1</sup> *Fervor de Buenos Aires* è il primo libro di poesie dello scrittore argentino Jorge Luis Borges, pubblicato nel 1923 da Imprenta Serrantes; come suggerisce il titolo è un'interpretazione affettuosa della capitale argentina, il luogo natio di Borges che nasce nel quartiere Palermo, dove vive per tredici anni per poi trasferirsi per sette anni in Europa. Torna nel 1921 e riscopre la città, cambiata ma piena di fascino. La storia di Borges assomiglia molto sia nei suoi elementi biografici sia in quelli narrativi il romanzo di Culicchia che dedica la sua attenzione all'isola natia, Sicilia che visita per la prima volta da bambino nato e cresciuto a Torino.

biente che ci circonda [...] risultante dalla tesi che meno maneggiamo il nostro intorno e meno siamo capaci di orientarci in esso” (1993: 3). Perdersi porta a cercare “il senso nella minacciosa confusione del luogo che ci circonda” (1993: 15) per crescere e liberarsi dalle conseguenze del perdersi.

Crescere [...] vuol dire imparare ad orientarsi da soli, a non aver bisogno di una guida per uscire dai meandri e trabocchetti dell'ambiente circostante. “Cavarsela” significa dominare la paura di “finire” nella indifferenza e dispersione che ci circonda e trovare in mezzo ad esse i nostri punti di riferimento.

LA CECLA, 1993: 15

La Cecla sottolinea con fermezza che smarrirsi è una condizione sempre latente nella vita di un bambino ma anche nella vita di un adulto che passa la maggior parte del suo tempo a rinsaldare i punti di riferimento, a conquistare, determinare, allo scopo di riconfermarsi come un individuo ambientato, che è capace di muoversi da un luogo ad altro. Rovesciando questo rapporto, dando priorità alla sensazione di pericolo, di sconosciuto percepito però come avventura, opportunità, conoscenza dei nuovi spazi, ampliamento dei movimenti *il perdersi* diventa condizione di origine. “Dal perdersi all'orientarsi c'è un processo culturale, il piegare l'estraneo a divenire accogliente, a permettere di dimorarvi (LA CECLA, 1993: 16). Il principio su cui si erige l'immagine di un ambiente è l'orientamento che permette di costruire delle associazioni emotive che ci legano ad esso. L'individuo postmoderno è un nomade<sup>2</sup> per il quale il viaggio “non è uno spostamento, è la ripetizione di un gesto di fondazione. È srotolare il tappeto delle proprie mappe mentali, simboliche, culturali in corrispondenza ai luoghi del territorio che si attraversano” (1993: 23). Nella letteratura contemporanea il tema di *homo viator* è costante e ricco di connotazioni. Viator è il fuggitivo, l'esule, il nostalgico, il vagabondo, il turista<sup>3</sup>. Riflettendo sulla *passione di perdersi* La Cecla ribadisce che non è possibile perdersi intenzionalmente, giacché il fenomeno non è una azione ma una passione che ci spiazzando provocando il nostro spaesamento e lo scarto rispetto ad una mappa mentale collettiva che l'individuo inconsciamente condivide (LA CECLA, 2000: 26). Lo scarto è anche quello da un paesaggio interiore ed è desiderabile nei tempi in cui raramente diventa un'esperienza totalizzante, essendo piuttosto una banale distrazione.

Il rapporto tra la mente e lo spazio è possibile grazie all'azione di fare mente locale, che sottolinea la dimensione diacronica della funzione dell'abitare. Esso

<sup>2</sup> Il concetto dell'uomo viaggiatore, turista, nomade come facente parte della nozione del postmoderno è approfondito in *La sfida eraclitiana nella narrativa italiana postmoderna* (WOJTYNEK-MUSIK, 2009).

<sup>3</sup> Ferdinando Castelli spiega la nozione di *homo viator* postmoderno sull'esempio di Jack Kerouac, “basta ricordare Jack Kerouac, tipico ulisside del Novecento, alla ricerca di luoghi capaci di appagare i desideri più vitali del suo spirito e del corpo” (CASTELLI, 2006: 181).

si realizza nel tempo, ha senso in quanto la presenza si allaccia al passato, allo spazio vissuto, sperimentato, sentito nonché come ribadisce La Cecla è importante anche studiare questo rapporto in un determinato momento imprescindibile dal suo evolversi nel tempo, studiare soltanto il rapporto tra lo spazio e la presenza umana in esso, perché il rapporto sincronico e quello diacronico sono interdipendenti. La Cecla sottolinea:

[...] il passaggio iniziale tra geografia e persone che interiorizzano i luoghi, diventano i luoghi [...] La geografia torna a essere visibile nella cultura (nelle culture dell'abitare) di un luogo: quel tipo di case, di coltivi, di cibi, di vestiti. La natura, resa invisibile, diviene poi visibile cultura, o meglio, l'abitare trasforma la visibilità di un luogo in un invisibile (la mente locale) e su questa invisibilità costruisce l'insediamento.

LA CECLA, 1993: 66—67

L'approfondimento del discorso sul rapporto spazio—mente focalizza anche sul caso della perdita di indigenità, caso in cui la terra natale svanisce<sup>4</sup>. “Ancora nei padri, nei padri dei nostri padri una *casa*, una *fontana*, una *torre* significavano infinitamente più, perfino la loro propria veste, il loro mantello, quasi ogni cosa era infinitamente più familiare, un vaso in cui essi accumulavano ancora altro umano” (RILKE, 1947, lettera 323, in: LA CECLA, 1993: 67).

Finalmente **il rapporto con il tempo** nella cultura dell'immanenza<sup>5</sup>, chiamato da Marc Augé *paradossale* e impossibile da dissociare dalla riflessione sullo spazio<sup>6</sup> (AUGÉ, 2009: 7—9) diventa la terza coordinata della cultura dell'abitare. Il viaggio non ha solo un valore geografico ma anche temporale, misura la distanza, ma misura anche il tempo e la velocità dello spostamento. Il concetto del tempo è inerente alla consapevolezza di ogni individuo, giacché la nascita e la morte segnano il finito e l'infinito sia in modo individuale sia nella loro accezione sociale. È cambiato solo il modo di percepirlo nell'epoca della globalizzazione in cui “il passato non è più portatore di alcuna lezione e dall'avvenire non c'è più niente da aspettarsi ed è la storia più vicina che diventa più enigmatica” (AUGÉ, 2009: 11). È paradossale il fatto che l'uomo ha difficoltà a immaginarsi il mondo senza le nozioni di inizio e fine dunque cerca di rispondere a questa necessità. La storia che è il contenuto del tempo è composta di eventi, che costituiscono da una parte una fine, dall'altra un inizio, una novità, una rottura con il passato e quindi apportano una quantità di rischio.

<sup>4</sup> Per l'approfondimento sull'interazione tra gli abitanti e l'abitato si rinvia a: GIEROWSKI (1985), nonché LA CECLA (2011).

<sup>5</sup> Per l'approfondimento sulla nozione della cultura dell'immanenza si rinvia a: AUGÉ (2009: 15—23).

<sup>6</sup> Augé parlando del rapporto spazio—tempo indica l'annullamento del futuro nelle culture odierne, nonché la sparizione dell'orizzonte storico, che sono frutto della globalizzazione in vari aspetti.

Giuseppe Culicchia, torinese, pubblica il romanzo *Sicilia, o cara* nel 2010 ed è un viaggio sentimentale nella terra dei nonni paterni. Il padre dello scrittore arriva a Torino nel 1946 “per qualche motivo misterioso” che non vuole mai svelare ai figli. Lascia la sua famiglia e i suoi amici per venire a fare il barbiere a Torino in via Saluzzo. Il viaggio in Sicilia raccontato nel romanzo è il primo di una serie di viaggi di Culicchia verso una terra che assume nella sua immaginazione una forma più esotica e favolosa che si potesse aspettare. Nonostante che ci siano certamente i paesi più lontani, compiere il viaggio in Sicilia significa per lui spostarsi per la prima volta al di fuori dell'ambiente sicuro e conosciuto in cui era cresciuto. Il suo è un racconto delle esperienze di una persona che appartiene alla seconda generazione degli emigrati, che acquista la conoscenza delle proprie origini. Il viaggio e il soggiorno in Sicilia non sono solo elementi della sua storia personale giacché si può facilmente far ricorso agli anni settanta in cui tanti siciliani in cerca di lavoro sono saliti sul treno che doveva portarli a Torino, oggi la terza città meridionale.

La Sicilia raccontata nel romanzo è “un continuo smarrirsi e ritrovarsi”, cercare un nuovo inizio per confrontarlo con le favole del passato. Prima dell'arrivo sull'isola, Sicilia esiste nella mente del protagonista come una vecchia foto, una serie di favole che il padre gli racconta allo scopo di tenere vivo il rapporto con le proprie origini. La percezione che il ragazzo può avere dell'isola è parziale, non esatta, fondata sulle informazioni di secondo grado fornite dal padre.

In principio, la Sicilia fu terra di favole. Mio padre l'aveva lasciata a vent'anni, nel 1946, per tornarvi solo una volta in viaggio di nozze dieci anni più tardi, e in casa o agli amici raccontava la Sicilia come una favola, o meglio come una serie di favole. Perché tali a me sembravano le storie che avevano come protagonista la sua famiglia, a cominciare da suo padre e sua madre, i nonni siciliani che avevo visto solo nelle fotografie in bianco e nero scampate alla guerra. [...] Epicentro delle storie o favole raccontate da mio padre era Marsala, punta estrema della Sicilia occidentale, ultimo lembo d'Italia, la città dello sbarco dei Mille, e per me Marsala era la Sicilia tutta: non mi rendevo conto, allora, di fare così torto a tutti coloro che, a seconda delle rispettive origini, identificavano Sicilia con Palermo o Catania, Messina o Agrigento, Carini o Calatafimi, Corleone o Montelepre, o magari Cefalù. Marsala il cui nome, stando a mio padre, derivava da “Marsa Allah” o “Porto di Allah”, era esoticissima per me che, nato al Nord da madre piemontese, Elisabetta, in Sicilia non ero mai stato.

11—12<sup>7</sup>

È evidente che lo stato iniziale in cui si trova il ragazzo prima della partenza risponde alle condizioni del “perdersi” in un ambiente in cui uno non si orienta.

<sup>7</sup> Tutte le citazioni sono tratte da Giuseppe CULICCHIA: *Sicilia, o cara. Un viaggio sentimentale*. Milano: Feltrinelli 2013.

La confusione viene dal fatto di non aver potuto mai sperimentare il luogo e percepirlo con i sensi, ma doverlo conoscere solo attraverso i racconti. Il testo è pieno dei momenti in cui il protagonista nota di aver fatto un errore, di non aver immaginato bene *allora*, di non rendersi conto, di aver pensato sempre una cosa, che invece era completamente diversa, come nel caso in cui “ha sempre pensato di essere venuto al mondo grazie all’Afrikakorps” (23). La condizione dello smarrimento è amplificata dalla funzione fantasmagorica delle visioni e dei sogni del ragazzo che si formano in base alle favole raccontate dal padre.

Lui non si stancava mai di ascoltarle, e di sognare Marsala, il Porto di Allah, la Sicilia, il caldo, il mare, il sole, le vigne, la taverna, i cavalli, Garibaldi, il Fascismo, la guerra, la fame, i tedeschi, l’invasione, gli americani, gli sfollati, i picciotti, gli amici, la ricotta, la granita, il cuscus [...], l’azzurro dell’acqua e le isole Egadi, lo scirocco, capace di portare la sua sabbia dall’Africa fino a Marsala.

12

Il ragazzo non può ancora costruire delle proprie mappe mentali, simboliche, culturali in corrispondenza ai luoghi del territorio dell’isola. Il processo dell’orientamento può cominciare solo durante il viaggio, giacché esso porta alla conoscenza del senso della distanza, che è grande, perché “Sicilia si trova agli antipodi del Piemonte, più o meno in Australia” (28). La famiglia parte da Grosso Canavese per Torino per la stazione di Porta Nuova. Già in quella prima parte del viaggio verso l’isola si vede una dimensione diversa della narrazione. Quanto i racconti del padre riportati dal ragazzo sono maggiormente incentrati sul susseguirsi dei fatti, sulle azioni, sui rapporti familiari, la percezione del piccolo Giuseppe evoca i sentimenti e fatti storici. Il giovane nota le condizioni climatiche diverse da quelle conosciute, la mancanza di nebbia e di pioggia che sono oggetto del suo “stupore enorme” (29) e poi le emozioni che desta il momento, la mancanza di tristezza e una profonda autoriflessione riguardante la somiglianza tra il suo destino e quello di tutti “quelli che nel Settecento hanno lasciato le campagne nell’Inghilterra per diventare marinai o pirati” (28). Il ragazzo si stupisce, smania, è assorbito nel pensiero, parte sereno, tiene a dimostrare che sa cavarsela da solo, nota gli occhi del padre che bruciano dall’emozione. La partenza del treno segna un nuovo inizio pieno di paura e di angoscia, che è rafforzato dalle immagini del padre che partiva dalla Sicilia e arrivava a Torino senza un soldo, dormiva nel retro della bottega, perché a Torino “non si affittava a meridionali” (30), soffriva il freddo e la miseria, ma anche la derisione e il duro lavoro, “sette giorni su sette” (30). La narrazione evoca delle emozioni forti, l’empatia, la simpatia, la dolcezza, il rispetto per la perseveranza dell’uomo. Il treno è una seguente tappa nel processo dell’orientarsi, infatti è l’anticamera dell’isola perché “traboccava di siciliani, uomini, donne, bambini, tutti con la pelle scurissima e i capelli neri come mio padre. A differenza di

mio padre, però, non sembravano parlare piemontese e si esprimevano appunto in siciliano, quella lingua incomprensibile piena di *chistu* e di *chiddu*" (33). È comunque sempre viva la paura che il ragazzo sente, "la sua prima notte su un treno fu buia e tempestosa" (35), il treno ondeggiava, a tratti quasi sbandava. Il viaggio entra nella fase notturna, non si vedono i nomi delle stazioni, lo spazio è completamente sconosciuto.

Che luci erano? A che città corrispondevano, fra quelle studiate sul sussidiario? Asti? Alessandria? O eravamo già in Liguria, a Genova, anziché nella nostra Noli? [...] Mi sembrava di aver iniziato il mio personale giro del mondo [...] che forse si sarebbe concluso nell'isola del tesoro che di sicuro doveva trovarsi da qualche parte al largo di Marsala.

36

Finalmente arriva il momento di incontro con l'isola che ancora prima di essere vista, è sentita con tutta la forza.

La prima cosa che mi colpì fu il profumo che entrava dal finestrino. L'aria della Sicilia era diversa dall'aria che avevo respirato fino in Calabria, aveva un profumo speciale. Era un'aria calda, salata, fiorita. Era il profumo della Sicilia. Allora non potevo saperlo, ma l'avrei riconosciuto tale e quale ogni volta che fossi tornato laggiù.

41

Il profumo dell'isola è speciale, è come una madeleine proustiana che è piena di significati, il profumo della Sicilia è dolce, inconfondibile, è quello del pane coperto di semi di sesamo, di origano al mercato, di pesce, della pasta con i ricci, della pasta fatta a mano dalle donne di famiglia, del cimitero perché anche esso profuma. Oltre al profumo ci sono i colori, *incredibilmente violenti*, che cambiano a seconda della distanza che ci separa dall'isola. C'è il giallo di una terra bruciata dal sole accecante, l'azzurro lancinante del cielo, il verde di ulivi e fichi d'India, e pini marittimi, il rosa acceso delle buganvillee, il marrone della terra, il blu intenso del mare, l'argento dei pesci, il rosso delle angurie, il bianco, il nero, il rosso violaceo. Il ragazzo li vede come dipinti su un quadro, forti, colori della terra e dei suoi frutti. Inizia a sentire l'isola come un organismo vivente, *la sua mente locale* non guarda più una foto, ma sente un luogo con un'atmosfera particolare, *un genius loci*<sup>8</sup>, creato da suoni, odori, gente che ci vive, tradizioni e paesaggio, che si ritrovano tutti in una combinazione perfetta ed armonica. Il viaggio prosegue geograficamente per Palermo, Trapani, verso il cuore della Sicilia di Culicchia, il porto di Marsala. La città natia dei Culicchia è una emozione fortissima, raccontata però in modo molto fisico che permette di percepirla

<sup>8</sup> Per l'approfondimento sul concetto di *genius loci* si rinvia a: SLAWEK, WILKOŃ (2007, red.).



meglio. Marsala è famiglia che aspetta, con zii, cugini, con cui scambiare baci e abbracci, è dialetto pieno di parole siciliane: *cubbiate*, *'u figgi*, *chistu e chiddu*, Marsala è il mangiare, il che realizza l'idea della famosa ospitalità siciliana. Si mangiano i piatti tipici, e mangiando ci si sposta da parente a parente, si attraversano le vie e posti diversi: via Calogero Isgrò, via Garibaldi, via XI Maggio, piazza dell'Addolorata, Antica Pasticceria De Gaetano. È fondamentale notare che da ora in poi l'informazione non precede la percezione, sono due atti che convergono nel tempo come si vede nel frammento scelto come esempio.

Non avevo mai provato nulla di paragonabile, in fatto di gelati. Ma non feci in tempo a riprendermi dalla sorpresa che Nuzzo aveva già ordinato quattro fette di cassata, ancora per noi. Al che io chiesi a mio padre: Papà, che cos'è di preciso la cassata? Nuzzo non gli diede tempo di rispondere, e mi disse semplicemente: Assaggiala [...] In quel momento capii. La cassata non la si può spiegare. Bisogna mangiarla.

57—58

L'atteggiamento verso i pasti rappresenta infatti il modo in cui il ragazzo inizia a conoscere davvero lo spazio dell'isola, assaggiandola, gustandola, annusandola così comincia a crearne una mappa mentale. Non stupisce affatto la scelta del modo in cui il protagonista percepisce lo spazio che si allaccia ai sensi i quali l'olfatto e il gusto. Come ribadisce l'antropologo italiano Antonio MARAZZI "le narici sono state considerate nell'antichità porte aperte verso il cervello, attraverso cui qualità eteree del mondo esterno potevano incontrarsi direttamente con la sede dei sentimenti" (2010: 69). A differenza di altre percezioni sensoriali, quelle olfattive non passano attraverso il talamo, ma raggiungono direttamente il lobo limbico. La chiave di interpretazione e di valutazione positiva o negativa è dunque fornita dalle passate esperienze personali, quindi dall'affettività non dalla razionalità. Marazzi sottolinea anche come il gusto in collaborazione con l'olfatto dà luogo alle valutazioni edonistiche in termini di piacere e di gradimento che il testo focalizza in modo molto evidente.

Nessun'altra terra del mondo è capace di farsi cibo con la stessa intensità della Sicilia. I piatti della cucina siciliana sono la Sicilia stessa. Col fatto che il mio sangue è per metà marsalese, anch'io quando ho la fortuna di soggiornare a Marsala non mangio per vivere ma vivo per mangiare, come vuole la tradizione locale.

MARAZZI, 2010: 110

Ai luoghi del cuore come il cimitero al cui va per portare i fiori al nonno, la casa di Nuzzo che ha conosciuto nel primo viaggio in Sicilia, la casa di Anna in campagna, che è un concetto molto *elastico* a Marsala giacché significa la casa al mare, si aggiunge la spiaggia, con i tre lidi più famosi frequentati dagli abitanti di Marsala, che è un luogo di divertimento. I ricordi di quel primo viaggio sono

confrontati con quelli che vengono dopo negli anni a seguire. I divertimenti più popolari negli anni settanta *il calciobalilla e il tamburello* oggi sono sostituiti da surf e da kite. La spiaggia significa festeggiare il Ferragosto, con gli amici davanti a un falò, e al ritorno dalla spiaggia fare una passeggiata classica. Marsala è rito<sup>9</sup>, abitudine, regolarità che vengono scoperti dal protagonista che cita Goethe “che aveva scritto nel suo *Viaggio in Italia*: Senza vedere la Sicilia non ci si può fare un'idea dell'Italia. È in Sicilia che si trova la chiave di tutto” (83). Per Culicchia i soggiorni sull'isola hanno il sapore del ricordo<sup>10</sup> e dell'emozione che lega ogni angolo a una determinata memoria di qualcosa o qualcuno, come “le cene nel dehors del Portico blu [...] che non torneranno più” (89).

Dopo cena si scambiavano i ricordi nel fresco di una terrazza, davanti a un bicchiere pieno di gelato oppure, dipendeva dall'età, di marsala Florio. Le storie di famiglia. [...] E io che a poco a poco cominciavo a decifrare il siciliano [...] Sera dopo sera, era come ascoltare, una puntata dopo l'altra, una vera e propria saga. Meridionale anziché nordica.

90

Quando arriva l'ultima notte a Marsala prima della partenza a casa, il ragazzo si mette a piangere, e un adulto che lo ricorda adesso non può anche lui scappare dalla commozione perché Marsala è diventata casa sua, lo spazio inizialmente sconosciuto adesso è ricco di connotazioni, non c'è più confusione, è uno spazio in cui l'uomo sa orientarsi con destrezza. Da oggi in poi condivide la mappa mentale collettiva con i parenti marsalesi e la arricchisce ogni volta che ci torna aggiungendoci le caratteristiche individuali.

Il rapporto spazio—mente è un rapporto evoluto nel tempo, il rapporto dia-cronico. Il testo narra dettagliatamente un viaggio ma accenna anche gli altri che lo scrittore ha fatto sull'isola. L'orientarsi nella geografia dell'isola indica

<sup>9</sup> Per l'approfondimento del concetto di comportamenti rituali legati al corpo e ai luoghi si veda: AUGÉ (2005), nonché LA CECLA (2009: capitolo III e IV). Inoltre per il rapporto di una società con il passato si veda AIMÉ (2013: 79).

<sup>10</sup> La definizione linguistica di *ricordo* mette a fuoco “la memoria di persone, cose, fatti o eventi trascorsi che permane nella mente, il richiamo alla mente di questi elementi oppure ciò che serve a fare ricordare qualcuno o qualcosa o a rinnovarne la memoria” (ZINGARELLI, 1997: 1522). Nella letteratura psicologica invece, questo concetto è legato alla funzione mentale consistente nel far rinascere l'esperienza passata attraverso le quattro fasi di: *memorizzazione, ritenzione, richiamo, riconoscimento* (REBER, 1985: 429). Si tratta delle informazioni di eventi, immagini, idee, quando questi non sono più realmente presenti. Nella complessità del termine il suo aspetto psicologico punta su qualificazione aggiuntiva di un ricordo, che può essere ad esempio *vago* di qualcosa lontano nel tempo e che si era quasi dimenticato oppure *nostalgico* di fatti, situazioni, luoghi appartenenti al passato, che dal titolo omonimo di un film di Federico Fellini porta il nome di *amarcord* (ZINGARELLI, 1997: 1522). Le memorie sono un valido documento personale per i sociologi, giacché costituiscono un'espressione di coscienza sociale, presentano aspettative, valori, modi di capire e valorizzare il mondo caratteristici per determinati ambienti.

prima di tutto la distanza della Sicilia dal continente che in questo caso significa Torino che viene misurata dal tempo impiegato per arrivarci. “I preparativi durano per giorni, ma che dico, settimane, anzi no, addirittura mesi” (24) ma il viaggio dura comunque di meno rispetto a quello del padre negli anni quaranta. Il processo di conoscere l'isola come entità geografica è strettamente legato alla sua storia a cui si lega la storia della famiglia di Culicchia. Il presente si immerge nel passato. Si menzionano gli Europei di calcio del 1943 e la vincita della Germania Ovest, i viaggi per l'America dei siciliani che cercavano una vita migliore all'estero, si evocano Fenici, Cartaginesi e Saraceni che amavano Sicilia e la regalarono la cassata e il couscous, i templi e teatri antichi costruiti sull'isola, un assedio di dieci anni fatto dai Romani, il Sessantotto, i bombardamenti della guerra, il fascismo. Il passare del tempo è segnato con la presenza e le morti di quelli non c'erano più di cui il piccolo Giuseppe non si rende conto, ma da adulto ne acquista la piena coscienza. Il passato chiuso nei ricordi del padre comincia a fare la parte del presente, gli spazi del passato diventano gli spazi del presente.

Via Calogero Isgrò oggi come allora è costeggiata da negozi, soprattutto di scarpe, ma io la preferisco nelle ore calde del primo pomeriggio, quando le saracinesche sono abbassate e i marsalesi ritirati in casa. È in quei momenti che la si può risalire senza senza quasi incontrare anima viva, e allora i giorni lontani, e le loro voci, appaiono improvvisamente vicini.

54

Come si è già accennato le nozioni dell'inizio e della fine fanno parte del rapporto temporale della storia del viaggio. Ogni incontro con l'isola è un nuovo inizio, ogni partenza è inizio di una storia che finisce con il ritorno al Nord. Il rapporto spazio-temporale è ciclico, ma i cicli si allacciano uno all'altro, non sono entità separate o isolate, perché ogni soggiorno arricchisce la mente provocando le nuove emozioni, sviluppando le mappe mentali e accostandosi al passato preavverte un nuovo inizio di un nuovo viaggio.

## Conclusione

Marsala. Non so spiegare l'emozione che provo ogni volta che ci torno per il semplice fatto che a un certo punto leggo MARSALA sui cartelli stradali, e in lontananza scorgo il profilo familiare della città. Quando penso al mare non penso a oceani più o meno esotici, ma ai mari della mia infanzia, che ai miei occhi di bambino erano avventurosi come quelli del Sud [...] I mari della mia infanzia, ai quali finisco sempre prima o poi per tornare, bagnano la Liguria di fronte a Noli [...] e l'estrema punta occidentale della Sicilia.

96

“Il nostro intelletto è idoneo ad avere a che fare, in primo luogo, con lo spazio e si muove con estrema facilità in questo contesto” (LA CECLA, 1993: 16). È vero anche che il nostro spazio diventa sempre meno *nostro* per via dei continui cambiamenti a cui esso è soggetto. Lo spazio che ci circonda ha acquisito sempre di più un’idea più astratta dello spazio in generale e in questo contesto il rapporto spazio—mente locale è sempre meno stretto. L’immagine dell’isola nel romanzo di Culicchia si fonda sul modo di percepire lo spazio, di riscoprirsi e di stringere di nuovo il rapporto spazio-temporale in cui il visibile crea il ponte che lo lega all’invisibile. Il viaggio e la riscoperta dello spazio dell’isola è fondamentale per rinnovare il rapporto originale che intercorre fra lo spazio siciliano e la mente del protagonista. L’aspetto mimetico dell’immagine dell’isola costituisce il primo livello dell’analisi di questo rapporto giacché rinvia sempre a dei contesti sottostanti i quali ricordi, idee, rapporti interpersonali, significati emotivi di cose. La Sicilia della prima parte della storia è *terra di favole*, un misto di racconti, immagini, sogni del padre. Nel viaggio la dimensione fantasmagorica si trasforma, perché le visioni prendono vita, acquistano forme, colori, profumi, sono percepibili e pian piano possono essere rimessi al loro posto. L’isola nei occhi del ragazzo è considerata un concetto in sé, un’idea perfetta, non relativa ad alcuna determinazione fenomenica, ma in verità la sua funzione ontologica si trasforma nella funzione esistenziale. I racconti quotidiani costruiscono i rapporti interpersonali, indicano i modi di affrontare la vita, di vivere la comunità. Si nota anche come l’incontro con l’isola è una lotta per i valori della famiglia, della buona vita fondata sul rispetto e amore reciproci, sul rispetto per diverse stagioni della vita, che trovano spazio nel contesto di una comunità. Il valore etico dell’immagine sta nella contrapposizione di questa immagine alla sottostante immagine di uno spazio globalizzato, pieno di non luoghi, funzionale, specializzato, rigido, provvisorio di cui sia La Cecla che Aime danno degli esempi eclatanti. Descrivere l’isola significa per Culicchia descrivere sé stesso, mettere ancora nel passato per poter tornare a vivere nel presente sulla terra ferma. Abitare per lui significa dunque rendersi conto della separazione primordiale dalla terra madre. Il viaggio in Sicilia non ha solo un valore geografico ma anche temporale. È significativo come cambia l’immagine dell’isola dall’inizio alla fine della storia. Quanto nei ricordi del padre la Sicilia è percepita come una visione, alla fine è una emozione legata a uno spazio familiare. Il racconto del viaggio in Sicilia trasmette una verità sull’uomo che porta dentro di sé un’immagine insulare della sua terra, essendo lui stesso un continente.

## Bibliografia

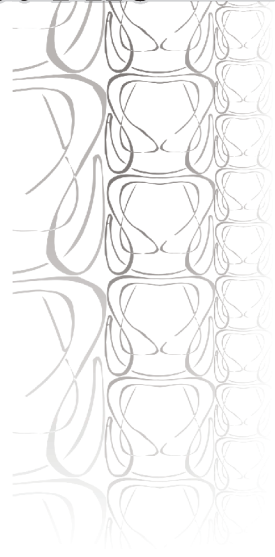
- AIMÉ, M. 2013: *Cultura*. Torino: Bollati Boringhieri.
- AUGÉ Marc, 2005: *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Elèuthera.
- AUGÉ Marc, 2009: *Che fine ha fatto il futuro. Dai nonluoghi al nontempo*. Milano: Elèuthera.
- AUGÉ Marc, 2012: *Futuro*. Milano: Bollati Boringhieri.
- CASTELLI Ferdinando, 2006: *I sentieri della speranza. Fonti, paradigmi e contesti*. Trapani: Il pozzo di Giacobbe.
- CULICCHIA Giuseppe, 2013: *Sicilia, o cara. Un viaggio sentimentale*. Milano: Feltrinelli.
- GIEROWSKI Józef Andrzej, 1985: *Historia Włoch*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- LA CECLA Franco, 1993: *Mente locale*. Milano: Elèuthera.
- LA CECLA Franco, 2000: *Perdersi. L'uomo senza ambiente*. Roma—Bari: Laterza.
- LA CECLA Franco, 2009: *Saperci fare. Corpi e autenticità*. Milano: Elèuthera.
- LA CECLA Franco, 2011: *In altro mare*. Documento su CD-ROM.
- MARAZZI Antonio, 2010: *Antropologia dei sensi. Da Condillac alle neuroscienze*. Roma: Carocci.
- REBER Arthur S., 1985: *The Penguin dictionary of psychology*. Viking.
- RILKE Rainer Maria, 1947: *Lettere da Muzot (1921—1926)*. A cura di M. DORIGUZZI e L. TRAVERSO. Milano: Caderna, lettera 323.
- SCARDUELLI Pietro, a cura di, 2007: *Antropologia del rito. Interpretazioni e spiegazioni*. Torino: Bollati Boringhieri.
- SŁAWEK Tadeusz, WILKOŃ Aleksander, red., 2007: *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- WOJTYNEK-MUSIK Krystyna, 2009: *La sfida eraclitiana nella narrativa italiana postmoderna*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- ZINGARELLI, Nicola, 1997: *Vocabolario della lingua Italiana*. Zanichelli.

## Nota bio-bibliografica

Małgorzata Puto, docente presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Slesia, laureata in lettere, dottore di ricerca in scienze umanistiche. Si occupa di letteratura italiana contemporanea. Ha pubblicato una monografia ed articoli vari di cui elenco completo è accessibile sul sito: <http://ifr.us.edu.pl/index2.php?id=5&sub=255>.



# La femme et l'île







ANNA NATKAŃSKA

Università della Slesia

## La donna è un'isola

**ABSTRACT:** The woman is an island, uninhabited (soulless), inaccessible, or a predictable and well-known. A woman who lives on the island, can perfectly reflect the entire insular nature of being. In my article I will present the form of women living in this closed environment and prove how strong stigma the island can leave in human life. Heroines all of the novel created in the twentieth century and written by writers associated with Sicily, were selected on the basis of contrast: the mother of "Sicilian conversation" by Elio Vittorini, prostitutes from the "Pension Eva" by Andrea Camilleri. The thing which determines their lives, which affects their choices and relationships to others, is an island, its history and severity, which in this article I will try to present and prove. Reflections and interpretations of texts will be preceded by presentation of interesting philosophical and sociological aspects of a woman and her social functions.

**KEY WORDS:** islander, island, Sicily in literature, Andrea Camilleri, Elio Vittorini

Or dunque, amico caro, la Sicilia non esiste. Essa è una favola, un'invenzione: la Sicilia, quella vera, è nella testa.

Enzo Papa, *La Sicilia nella testa*

Non è facile trovare tracce scritte della presenza femminile in Sicilia. La nostra cultura rimane caratterizzata da una profonda misoginia. È indubbio che una distorta concezione dell'onore, rapportato alla sessualità femminile, ha provocato in Sicilia molti guai. Le donne sono state condannate alla reclusione domestica. Le siciliane, profondamente represses sia nella vita sessuale che in quella sociale, hanno profuso la carica vitale, l'intelligenza e l'aggressività di cui sono dotate quasi esclusivamente nell'ambito familiare.

CALAPSO, 1980

L'osservazione appena riportata costituisce la base per le mie considerazioni. I testi letterari prodotti dai siciliani, o quelli che in sé hanno la nozione di sicilianità, confermano questo punto di vista. È fondamentale in questo punto chiarire i tratti caratteristici della sicilianità menzionata sopra: “[...] la casa, l'onore, la roba, la famiglia patriarcale e la concezione della donna [...] come silenziosa vittima sacrificale [...], il sanguigno e primordiale vitalismo [...], le cupe storie d'amore e di coltello, una rassegnazione fatalistica che si risolve nell'assoluta sfiducia nell'agire umano” (SCIASCIA, GIUGLIELMO, a cura di, 1991: 485). La domanda principale che a questo punto dovrebbe essere posta è se esista una sicilianità letteraria che distingua i narratori siciliani dal resto degli scrittori italiani. Sicuramente tutte le circostanze e le condizioni in cui essi si trovano fanno propendere per una risposta affermativa; in questo articolo cercherò di spiegare perché gli scrittori provenienti dall'isola si diversificano da quelli del continente e come la sicilianità influisca sulle loro opere.

La letteratura siciliana è prevalentemente realista, non vi si trovano né tratti fantastici, né visionari. Merita inoltre un cenno il fatto che ne *La conversazione in Sicilia*, opera pubblicata a puntate sulla rivista letteraria *Letteratura* tra il 1938—1939, l'autore, Elio Vittorini, abbia in un certo senso contrabbandato alcuni aspetti onirici che, senz'ombra di dubbio, servono a dimostrare la povertà e miseria della vita di un siciliano. “Lo stile di Vittorini è ricco di figure grammaticali e sintattiche” (TOSCANI, 1975: 67), le frasi contengono “enumerazione cumulativa di oggetti fisici e non fisici” (1975: 67). Il libro è ricco di personaggi diversi, nessuno dei quali, tranne il protagonista Silvestro che svolge il ruolo di narratore, ha però una peculiare caratteristica psicologica. Per capirli e per conoscere la loro funzione nella trama bastano i tratti particolari del loro aspetto e del loro comportamento; singole parole che pronunciano, oppure semplici gesti che sono ad essi legati. Ogni personaggio porta con sé un significato specifico per comprendere la trama e non può essere omesso.

Il protagonista, il trentenne Silvestro Ferrauto, è nato in Sicilia, ma da 15 anni vive a Milano dove lavora. Fin dalle prime parole del testo si introduce il suo stato d'animo, che non è né momentaneo né spontaneo, ma dura ormai da molti anni, e lo circonda “come un furore”. A questo punto è importante chiedersi se questo suo atteggiamento verso la vita sia determinato o meno dalla sua provenienza. D'altro canto Silvestro pensa:

[...] ero quieto; ero come se non avessi mai avuto un giorno di vita, né mai saputo che cosa significa esser felici, come se non avessi nulla da dire, da affermare, negare [...], come se mai avessi avuto un'infanzia in Sicilia tra i fichidindia e lo zolfo, nelle montagne [...]

VITTORINI, 2007: 7—8

Partendo da queste parole si può presumere che “l’infanzia in Sicilia” sia stata un periodo sereno e lieto, senza preoccupazioni o asperità. Vale la pena notare che nel libro si insinua una certa ambiguità. Silvestro, in seguito, paragona la sua vita in Sicilia ai topi:

[...] non erano che topi, scuri, infermi, trecentosessantacinque e trecentosessantacinque, topi scuri dei miei anni, ma solo dei miei anni in Sicilia, nelle montagne, e li sentivo smuoversi in me, topi e topi fino a quindici volte trecentosessantacinque, e il piffero suonava in me, e così mi venne una scura nostalgia come di riavere in me la mia infanzia.

VITTORINI, 2007: 10

Non bisognerebbe inoltre tralasciare il fatto che nella traduzione polacca del libro questi “topi” sono stati sostituiti dai “ratti”, i quali hanno una connotazione indubbiamente negativa (VITTORINI, 1984: 10). Si può notare che, sebbene Silvestro voglia riavere la sua infanzia, questa gli appare però come un ratto, un topo, cioè gli sembra cupa.

Dalla prima parte del libro emerge una pesante visione della vita in Sicilia. Il protagonista stesso è fuggito di casa diverse volte (per la precisione: 10), si è allontanato dalla Sicilia, ma ciò che attira l’attenzione è che c’è sempre stato un ritorno. Si può quindi osservare che, per quanto ci si sforzi, non è possibile abbandonare la sicilianità. I personaggi incontrati nel treno, mentre Silvestro compie un viaggio verso la sua casa natale, costituiscono a dare una colorata visione dei siciliani di tutti i gruppi sociali. Non è qui necessario descrivere in dettaglio tutte le persone menzionate dall’autore, è sufficiente soffermarsi sulle parole che pronunciano. Il piccolo e povero siciliano, rappresentante del genere umano offeso, vende arance, che nessuno vuole (proprio come i siciliani stessi, non solo come immigrati all’estero, ma anche nella propria patria, l’Italia). Gran Lombardo, da parte sua definisce i siciliani un popolo triste e tetro. A suo dire sono sempre rassegnati e stanchi, inclini a vedere tutto nero. Dalla conversazione dei due borghesi, Coi e Senza Baffi, risulta che entrambi si vergognano di essere siciliani e nello stesso tempo si rallegrano del fatto che i loro figli siano nati in un altro posto, cioè che *non* sono siciliani.

Sono importanti anche particolari apparentemente irrilevanti che tuttavia, nel complesso dell’opera ricoprono un significato notevole, ad esempio un metaforico paragone dei siciliani: passeggeri di terza classe, piccoli siciliani rannicchiati con le spalle al vento. Si può avere l’impressione che, secondo l’autore, gli isolani vengano presentati proprio come un popolo povero, non solo letteralmente ma anche metaforicamente; un popolo che vive tra gli estremi. Il vento che tira può costituire allora un simbolo di tutti gli ostacoli e di tutte le difficoltà che i siciliani incontrano nella vita.

Non sarà sfuggito inoltre che le relazioni del protagonista con la madre non sono facili, basta accennare al loro incontro, avvenuto dopo 15 anni trascorsi senza essersi mai visti. La madre, come nulla fosse, nel momento in cui lo vede, lo invita semplicemente a mangiare un'aringa. Lo accoglie senza domande o rimproveri, gli fa solo una semplice domanda: "Come mai sei arrivato da queste parti?" Non è meravigliata del fatto che suo figlio sia venuto da lei senza preavviso. Cominciano a parlare di cose quotidiane, rievocano i ricordi del passato, senza emozioni, solo fatti dell'infanzia di Silvestro.

Il personaggio della madre è molto particolare. Fin dal primo momento in cui appare nel libro, si nota che è una donna molto forte, senza complessi d'inferiorità, il che è all'opposto della condizione della donna proposta da Anna Santoro. Secondo l'opinione di quest'ultima, le donne-isolane sono passivamente sottomesse all'uomo e su tutto regna sovrano il principio patriarcale (SANTORO, 1996: 62). Sarebbe tuttavia sbagliato ritenere che gli uomini non abbiano avuto alcun impatto sulla vita della madre. L'uomo che per lei è più importante non è né il figlio, né il marito. È invece suo padre, il quale influisce sulla sua esistenza. La mitica figura del padre, un grand'uomo, un gran cavaliere e un gran socialista, viene paragonata al marito, un gran pazzo, un vigliacco, un uomo piuttosto debole che piange e un donnaiolo che non vale niente, il che crea degli equivoci e degli interrogativi da parte di Silvestro. Ci si può chiedere che importanza rivesta questo frammento sull'intera interpretazione del personaggio della donna. Forse semplicemente la madre ha dei problemi con le funzioni cognitive? O meglio, la madre ha forse dei problemi riguardanti il riconoscimento dei personaggi maschili nella sua vita? Nella descrizione del marito in primo piano si staglia una profonda delusione per il suo comportamento, mentre il padre, il modello di tutte le virtù, viene da lei adorato, anzi, glorificato. Questa diversità discende proprio dalla sicilianità menzionata nel primo paragrafo. La famiglia, l'onore, sono i tratti più importanti per il vero siciliano e il marito con il suo comportamento li ha tralasciati. Si può dunque asserire che questi valori anche per la madre costituiscono una base fondamentale della vita. A proposito dell'argomento qui in discussione, alcuni autori affermano che "il livello spirituale dei siciliani è molto basso. Il loro concetto dell'onore, inteso come codice morale, è tutto esteriore e condizionato al giudizio degli altri... E la colpa è dei genitori che impostano l'educazione dei figli su pregiudizi del tutto esteriori" (HARRISON, 1963: 150). Questo è un punto su cui occorre intendersi. Partendo da questo presupposto, ci si rende conto che l'opinione degli altri è un aspetto molto importante nella vita sull'isola, anche per la madre, per la quale i continui tradimenti del marito costituiscono un momento cruciale dell'esistenza, una circostanza molto difficile, che non si può vincere. Il problema sta nel fatto che per lui la donna è un ostacolo che gli impedisce di soddisfare i suoi bisogni artistici, non gli lascia spazio per esprimersi e proprio questo è il motivo per cui cerca consolazione nelle braccia di un'altra donna.

Nel testo diverse volte appare un'immagine della madre come visione di una donna molto forte, senza scrupoli, che riesce a vivere senza un uomo. Vale la pena di prestare attenzione alla praticità nel comportamento della madre, che facendo iniezioni ai malati cerca di sopravvivere in questa cupa realtà in cui si trovano gli isolani. Per chiarire l'importanza di questo fatto si può approfondire una constatazione di Anna Santoro. Nel suo articolo si possono trovare paragrafi che accentuano il significato del letto nella vita dei siciliani. Secondo la studiosa, "la camera da letto costituiva il perno attorno a cui girava l'esistenza familiare: lì si nasceva, lì si faceva l'amore, lì si moriva" (SANTORO, 1996: 67). Ne *La conversazione in Sicilia* la madre, quando si reca al lavoro, si trova sempre al centro della vita degli altri. Ogni volta appare nell'ambito di una camera da letto; ci sono dei malati che vogliono vivere, ma rimangono immobilizzati nel letto. Eppure le permettono di entrare nella stanza più privata (in altre parole le permettono di entrare nella loro vita). Da ciò si può presumere che la madre di Silvestro è sempre apprezzata ed importante per la comunità di questo piccolo paese siciliano.

Tutto questo insieme di constatazioni comporta delle notevoli conseguenze per ciò che riguarda il viaggio del protagonista. Il libro "narra una duplice esperienza di viaggio: lo spostamento in termini di latitudine geografica dell' 'io' fisico verso la Sicilia, terra d'origine, a la discesa dell' 'io' coscienziale alle sorgenti della sua limpida primordialità vitale" (TOSCANI, 1975: 29). A sostegno dell'ipotesi qui avanzata, si può notare che la figura della madre, presentata come un'isola sull'isola, potrebbe essere un'immagine metaforica della Sicilia stessa. Una Sicilia che non fa domande, che non muove rimproveri, ma senza parole inutili accetta e accoglie. Si deve ricordare, comunque, che tutto avviene in un clima di aridità sentimentale.

Qualcosa di simile accade anche ne *La pensione Eva* di Andrea Camilleri. L'autore siciliano, famoso soprattutto per il commissario Salvo Montalbano e per i romanzi polizieschi (cfr. KRALOWA, UGNIĘWSKA, ŻABOKLIĆKI, 2006: 371), afferma che *La pensione Eva* costituisce un tipo di vacanza narrativa<sup>1</sup>. Va tenuto presente comunque che la trama del libro, come nella serie di Montalbano, si svolge sempre a Vigata, un piccolo paese immaginario, situato nella vera realtà della Sicilia.

Vale la pena di soffermare l'attenzione sulla sicilianità dell'autore. Camilleri, nei suoi libri, cerca di ridurre l'intensità dei colori forti della realtà, di fatto è un "tentativo di ridurre la tragicità della vicenda a una farsa" (CAPECCHI, 2000: 54), per cui la Sicilia emerge in modo più puro. Per poter ottenere questo effetto Camilleri dà ampio spazio ad elementi come la pazzia e l'erotismo.

---

<sup>1</sup> È importante sottolineare che Camilleri viene spesso criticato per il fatto che le sue opere sono prive di serietà letteraria. È noto il termine "caso Camilleri", discusso da tanti critici che cercano di analizzare il fenomeno del successo e della popolarità dello scrittore (cfr. MARRONE, 2006: 355).

Questo libro si distingue dagli altri dello scrittore prima di tutto per la sua trama che non ha nulla di poliziesco. Si tratta di una rappresentazione della vita contadina ricca di tinte diverse, sempre a Vigata, con protagonista un ragazzo Nenè. Si può notare che la sua vita gira intorno alla pensione, alle donne e al sesso, anche se questo risulterebbe un'eccessiva semplificazione della trama. Già dai primi paragrafi del libro si può osservare un particolare isolamento del protagonista e un emergente interesse verso la carnalità e la sessualità dell'esistenza umana. Vista la sua età, questo interesse sembrerebbe normale, ma si può presumere che in tutto questo ci sia qualcosa di più profondo.

Bisogna tenere presente che la pensione, come edificio, viene situata nel centro della cittadina e appare come un luogo mistico e sconosciuto, non accessibile a Nenè. Costituisce un esempio di un'isola sull'isola geografica, così come le donne, che cambiano ogni due settimane. Ogni donna ha la propria storia, e anche se sono semplicemente prostitute, non hanno un carattere negativo. È anzi il contrario. Sono pronte ad aiutare i soldati tedeschi, curano i propri famigliari e sono oggetti dei miracoli (almeno credono che sia così). La pensione rispetta tutte le santità, celebra le feste religiose e popolari. Questo è un punto su cui occorre soffermarsi. Tale fenomeno richiama l'attenzione sulla più volte menzionata sicilianità, qui considerata dal punto di vista religioso. Si può avere l'impressione che, mettendo sullo stesso piano prostitute e materie sacre, si commetta un sacrilegio. Anna SANTORO rievoca l'importanza della chiesa nelle famiglie siciliane (1996: 71—72) e anche Camilleri nella sua opera rimane fedele alla questione. Un altro aspetto da notare riguarda l'importanza che i protagonisti danno all'amicizia, un aspetto della vita che i siciliani apprezzano molto (PEZZOTTI, 2014: 132).

Meriterà inoltre un cenno il fatto che anche i clienti che visitano la pensione costituiscono una buona rappresentazione della società siciliana: si ha a che fare con quelli del ceto sociale più basso, piccoli contadini, ma non si devono tralasciare preti, frati e un barone che alla fine si innamora di una delle prostitute.

Come ho già accennato in precedenza, la pensione costituisce un'isola mistica per i ragazzi isolani. Non si deve tralasciare che grazie ad essa, si incontrano non solo con le donne, ma anche con la letteratura, con vicende al limite fra poesia e realtà, con una vita più piena e più colorata di quella che vivono quotidianamente. Durante la guerra e i bombardamenti questo luogo rimane per molto tempo quasi intatto, come un punto in cui la vita, tra gli aerei e le bombe, rimane normale. Le stanze chiuse non sono solo lo spazio "proibito"; le visite nella pensione sono come un momento di respiro, di piacere sotto le bombe inglesi e americane. Per Nenè questo luogo appare come un paradiso sulla terra.

Le donne, ognuna con la propria storia, formano un tipo di arcipelago (secondo il Dizionario Hoepli, arcipelago è "un gruppo di isole vicine" o in senso figurato "complesso, raggruppamento ampio e irregolare di cose o persone").

È fondamentale per la mia analisi chiarire che ne *La pensione Eva* si può rintracciare una certa regolarità nella descrizione delle donne. Ciascuna ha le proprie origini e i propri motivi per lavorare come prostituta. Da una parte ci sono quelle spinte dalla povertà, dall'altra ci sono quelle che in questo modo combattono con il sistema politico (come Tatiana, comunista), oppure semplicemente quelle che lo fanno perché hanno scelto questo modo di vivere e non vi trovano niente di male.

Per concludere il discorso, converrà rammentare che la trama di entrambe le storie, *La pensione Eva* di Camilleri e *Conversazione in Sicilia* di Vittorini, si svolge durante la seconda guerra mondiale. Non sorprende comunque il fatto che gli scrittori abbiano scelto un modo diverso di presentare questo avvenimento nei loro libri. In Vittorini la guerra appare un po' come un fenomeno distante; solo la presenza di un fratello di Silvestro (che insorge nel libro come un fantasma) richiama la sua vicinanza. In Camilleri invece la guerra è quasi tangibile, concreta; si può sentire il boato dei bombardamenti e con lo sviluppo della trama evolve anch'essa. È importante segnalare anche la differenza nella presentazione dei protagonisti. A mio parere la madre de *La conversazione in Sicilia* viene presentata come una metafora della Sicilia stessa; fredda, non molto accogliente, ma fedele e piena di virtù. Le donne de *La pensione Eva* invece, come già accennato, compongono un arcipelago; le loro origini sono simili, le motivazioni diverse, ma tutte vengono presentate in modo abbastanza preciso; le si può conoscere profondamente. Riassumendo, occorre sottolineare che la sicilianità degli scrittori siciliani si manifesta non solo nel modo di pensare o di presentare il loro mondo: la sicilianità si mostra anche nell'introdurre il concetto dell'isola come metafora dell'esistenza umana.

## Bibliografia

- CALAPSO Jole, 1980: *Donne ribelli*. Palermo: Flaccovio.
- CAPECCHI Giovanni, 2000: *Andrea Camilleri*. Firenze: Cadmo.
- HARRISON Lieta, 1963: *Le svergognate*. Roma: Ed. Di Novissima.
- KRALOWA Hanna, UGNIEWSKA Joanna, ŻABOKLICKI Krzysztof, 2006: *Historia literatury włoskiej*. T. 2. Warszawa: Semper.
- MARRONE Gaetana, 2006: *Encyclopedia of Italian literature*. London: Routledge.
- PEZZOTTI Barbara, 2014: *The Importance of Place in Contemporary Italian Crime Fiction: A Bloody Journey*. Teaneck: Fairleigh Dickinson.
- SANTORO Anna, 1996: *La condizione della donna*. In: *Valderice. Società e cultura*. Scuola Media G. Mazzini, Banca di Credito Cooperativo *Ericina*, Valderice, Dicembre.
- SCIASCIA Leonardo, GIUGLIELMO Salvatore, a cura di, 1991: *Narratori di Sicilia*. Milano: Mursia.
- TOSCANI Carlo, 1975: *Come leggere "Conversazione in Sicilia" di Elio Vittorini*. Milano: Mursia.
- VITTORINI Elio, 1984: *Sycylijska rozmowa*. Przeł. Barbara SIEROSZEWSKA. Warszawa: PIW.
- VITTORINI Elio, 2007: *Conversazione in Sicilia*. Milano: Rizzoli Editore.

## Nota bio-bibliografica

Anna Natkańska, laureata in italianistica, frequenta un corso di dottorato di ricerca. I suoi interessi scientifici si concentrano sulla poesia italiana del Primo Novecento, soprattutto sul Crepuscolarismo e sulla Scapigliatura. Dal 2012 lavora presso l'Università della Slesia.



EWA TICHONIUK-WAWROWICZ

Università di Zielona Góra

## L'insularità femminile ne *Il sesso inutile* di Oriana Fallaci

ABSTRACT: On her journey through various countries of Asia and the Pacific (e.g. the island of Hong Kong, Japan, the Hawaiian Islands), Fallaci was able to discover that the feminine insularity was dictated not only by the geographical reality. The periphericity of the condition of the “useless sex” seemed to her almost a *sine qua non* of femininity itself. The colonial center / periphery dichotomy strengthened on a special role of the Asian woman, who only with globalization of the twentieth century found herself forced to a painful confrontation with tradition on the one hand and with modernity on the other. Therefore, it seems interesting to analyze the results generated by the sociocultural tension observed by Fallaci and the changes onto-epistemological caused by the revolution of costumes.

KEY WORDS: woman, island, insularity, Oriana Fallaci, Asia

E in quel girare avevo seguito la marcia delle donne intorno a una cupa, stupidissima infelicità.

O. Fallaci, *Il sesso inutile*

L'isola, un simbolo affascinante della lotta perenne tra due elementi archetipici, l'acqua e la terra, quel frammento del finito circondato dall'infinito, feconda da sempre la fantasia umana. Nell'antichità pensate come luoghi di beatitudine irraggiungibili (BIEDERMANN, 1999: 255), le isole esotiche diventavano talvolta un rifugio escatologico<sup>1</sup>, un aldilà sensuale. E non solamente nella cultura mediterranea o celtica: altresì ai cinesi erano note le Isole dei Beati (dove vivevano gli Otto mortali) e alle tribù indiane del Nordamerica sudorientale le Isole della Fortuna con la sorgente della gioventù eterna. Ma perfino il carattere paradisiaco

---

<sup>1</sup> Ne scrissero ad esempio: Plutarco, Pindaro, Euripide, Esiodo, Plinio e Orazio.

si offuscava di ambiguità: per i viaggiatori arabi le Isole Fortunate erano immerse nel Mar delle Tenebre, dove si trovava il trono del Maligno la cui prigioniera era un'isola (PEROSA, 2013: 9).

Infatti, la nozione stessa di isola fa venire in mente concetti anche negativi come: lontananza, limitatezza, marginalità, perifericità, discontinuità territoriale e culturale. La vera natura di questa icona sta appunto nella sua duplice natura, espressa da attriti tra tendenze centrifughe e centripete, tra chiusura e protezione, tra penitenziario ed esilio, tra distopia e utopia. L'idea di isola è un costrutto profondamente variabile: queste associazioni manichee sono legate al pensiero coloniale e postcoloniale; e per di più non sono attribuibili a tutti i territori insulari<sup>2</sup>. Nel Cinquecento la civiltà europea sviluppò un orientamento atlantista e *Oceanus* smise di essere visto come una barriera insuperabile (GILLIS, 2003: 19). Le isole atlantiche divennero pietre miliari mentali nell'età delle scoperte (GILLIS, 2004: 45) e costruirono un nuovo centro piuttosto che la periferia, una meta anelata per lo sviluppo territoriale, economico e culturale, fondando tutto il "romanticismo insulare" sconfinante a volte in una vera "isolomania" (2004: 84). Nell'Ottocento l'interesse occidentale si spostò verso le isole del Pacifico per spegnersi man mano insieme al pensiero utopista, riducendo l'universo insulare ad una provincia dell'antropologia e rendendolo un'area astorica e priva di significato (GILLIS, 2003: 20). Solo il Novecento permise di rivalutare le culture pelagiche, anche se a volte troppo tardi (come si vedrà nel caso delle Hawaii). Ciononostante la duplicità insulare rimase nell'immaginario collettivo: "L'isola ha per archetipo una natura bivalente: luogo del meraviglioso, e insieme della morte; dell'avventura esaltante, e insieme della pena; fatata, e insieme maledetta" (PEROSA, 2013: 8).

Una simile poliedricità è legata alla femminilità (DE BEAUVOIR, 2003: 174—175.), non stupisce quindi che l'insularità si tinga di femminile:

A partire dalle scoperte geografiche dei Caraibi, dell'America e poi degli arcipelaghi e atolli del Pacifico, l'isola — o l'isola-continente — è ricercata, esplorata, perlustrata e soprattutto posseduta come donna; è oggetto di ricognizione culturale che assume le forme del desiderio e del possesso fisico-sessuale (Afrodite, del resto, era nata dal mare, e si identifica con l'isola).

PEROSA, 2013: 6; cfr. 54, 61, 65

È visto che il concetto dell'insularità rimanda sia alla configurazione insulare, che al senso di appartenenza a un'isola, esso sembra illustrare al meglio la

<sup>2</sup> "Ordinarily, we look at insularity as a mode of isolation, a sort of spatial neurosis. In the Caribbean, however, each island is an opening. The Inside-Outside dialectic recalls the Earth-Sea confrontation. It is only for those anchored to the European continent that insularity equals imprisonment. The Antillean imaginary frees us from suffocation" (GLISSANT, 2010: 1).

condizione delle donne nelle società patriarcali, mettendo in rilievo simultaneamente: la marginalizzazione sociale e culturale delle donne (superata e non) e la coscienza del proprio isolamento. Perciò *l'insularità femminile* è osservabile anche nei territori che geograficamente non sono definiti come isole<sup>3</sup>. Tuttavia, la presente analisi de *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna* di Oriana Fallaci si concentrerà principalmente sugli ambienti femminili pelagici.

L'isola di Hong Kong, il Giappone, le isole Hawaii furono alcune delle fermate più importanti durante il viaggio della giornalista fiorentina svolto nel 1960 e descritto ne *Il sesso inutile*<sup>4</sup>. Il giro per il mondo sulle orme di Phileas Fogg doveva offrirle l'opportunità di dare voce a divergenti ambienti femminili e anche l'occasione di trovare una risposta alla domanda: “dove vivono le donne felici?” [7]<sup>5</sup>.

Durante il percorso esotico che conduceva attraverso vari paesi asiatici e del Pacifico, la giornalista poté scoprire appunto che l'insularità femminile non era dettata solamente dalla realtà geografica. La perifericità della condizione del “sesso inutile” parve alla Fallaci quasi una *conditio sine qua non* della femminilità stessa: “Alludo ai tabù che accompagnano quella differenza anatomica e condizionano la vita delle donne nel mondo” [6—7]. La dicotomia coloniale centro / periferia rafforzò ulteriormente il ruolo specifico della donna asiatica, la quale soltanto con la mondializzazione novecentesca si trovò costretta al confronto con la tradizione da una parte e con la modernità dall'altra. Sembra dunque interessante un'analisi dei risultati generati dalla tensione socio-culturale osservata dalla Fallaci e dei cambiamenti onto-epistemologici provocati dalla rivoluzione dei costumi nella prima metà del XX secolo.

---

<sup>3</sup> King sottolinea che apparentemente banalmente semplice la definizione dell'isola pone problemi agli scienziati (KING, 2002: 15—17). Perosa, invece, tutti i territori circondati dalle acque tratta similmente, coniato perfino l'espressione *isola-continente* per poter analizzare anche “la vergine America” (PEROSA, 2013: 67) e cita, fra l'altro, un poemetto di E.F. Fenollosa che la denominò “cara paziente Sposa del Tempo” (PEROSA, 2013: 73).

<sup>4</sup> Il reportage fu il secondo libro della Fallaci e il suo primo pubblicato presso Rizzoli nel 1961. Fu anche il primo successo editoriale della giornalista con 450 mila copie vendute. Ma sono pochissimi gli autori che dedicano più spazio e attenzione a *Il sesso inutile* (GATT-RUTTER, 1996: 37—41; BUNN, 2013: 65—68; ARICÒ, 1998: 50—52). Più spesso il libro viene al massimo accompagnato con qualche frase di commento sul suo sfondo biografico o brevemente citato (ad esempio: PERONTI, 2009: 22; D'ANGELO, 2011: 40; ARICÒ, 2013: 12; ZANGRILLI, 2013: 67, 68; FABRIZI, 2014: 28, 114).

<sup>5</sup> Tra parentesi quadre sono inseriti i numeri di pagina de *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna* della Fallaci (v. Bibliografia).

## Hawaii

Le isole Hawaii, furono la penultima tappa del viaggio della Fallaci. La giornalista sperava di trovarvi un'enclave di felicità e di parità dei sessi: “[...] nella società hawaiana le donne hanno sempre goduto di assoluta uguaglianza, tant'è vero che la monarchia fu tramandata in linea maschile e femminile” [179]. E la Fallaci cercava le vere hawaiane, quelle “matte, insolenti e prive di freni” [178] che sapevano ballare la hula, “andavano nude nel sole” [168], non si vergognavano della propria sessualità e gioivano senza inibizioni della promiscuità [172]<sup>6</sup>, “che ignoravano la schiavitù e l'emancipazione, l'umiliazione e la superbia” [184]. Ma trovò soltanto “il più grosso centro di zitelle [...] in America” [181] coperte pudicamente con *muumuu*<sup>7</sup>. Le coppie divorziavano, gli uomini emigravano [181]. Le isole sottoposte da due secoli a varie migrazioni risultarono un crogiolo etnico: di origine polinesiana rimase soltanto il sedici per cento degli abitanti [169]; e sia i nativi che l'ambiente apparivano concentrati sul consumismo turistico: perfino le orchidee venivano “coltivate nei campi, come le patate e i piselli” [171]. Il “mondo puro e felice” si ridusse a un “puzzolente museo” [174] in cui, accanto alla fauna e flora locale e alle regine di un tempo di cera, erano presentati i missionari europei che cristianizzarono le Hawaii:

Gli uomini avevano facce esangui, colletti duri, basette vanesie come Hiram Bingham; o barbe bianche e nasi crudeli come Asa Thurston. Le donne avevano occhi di gelo, labbra maligne, capelli tirati come Laura Judd, l'inventrice del *muumuu*.

[174]

La narratrice non nascondeva la delusione dello *status quo* e il rancore verso i missionari [169] che distrussero una civiltà tanto singolare, e disperatamente cercava le manifestazioni della cultura originale delle Hawaii. Riuscì comunque a ritrovare solamente delle briciole della ‘hawaiiità’ antica, pre-europea in due anziane: Bernice Laniuma Hundley, detta zia Bernice, e Mary Kawena Pukui<sup>8</sup>. La prima fu un ex dama di compagnia della regina Emma, ultima principessa

<sup>6</sup> Questo concetto comune è in realtà vero. Cfr. OLIVER, 2002: 124—131.

<sup>7</sup> “Indossavano una sorta di camicia da notte che si chiama *muumuu*, chiusa al collo e ai polsi, lunga fino ai piedi, larga in modo da nascondere completamente le forme: che le mogli dei missionari imposero loro insieme all'idea del peccato e della punizione divina” [169]. “[...] io guardavo quelle donne col *muumuu* che quando è stretto alla vita e scollato si chiama *holomuu*, quando è privo di maniche ed ha il colletto come il *cheongsam* si chiama *pakemuu*, ma comunque resta il vestito più stupido e brutto che esista nel mondo: scomodo, inoltre, perché impaccia le gambe, e non si capisce come donne moderne lo possano ancora portare” [171].

<sup>8</sup> Mary Abigail Kawena ula-oka-lani-a-Hi'iaka-i-ka-poli-o-Pele-ka-wahine-'ai-honua Na-lei-lehua-a-Pele Wiggin Pukui (1895—1986).

dell'arcipelago, "lo Hawaiian Visitors Bureau la segnalava come un monumento o una specialità culinaria" [177]; la seconda, bisnipote di una sacerdotessa e nipote di un guaritore fu a sua volta danzatrice, compositrice, nonché l'autrice del dizionario hawaiano-inglese (THOMPSON, GRIFFITH, CONROW, 2006: 447—448; SHIDELER, 2001: 295).

Ballava la hula, per salutarmi, e non riusciva nemmeno ad essere buffa muovendo quel corpaccione perché in lei la danza tornava preghiera. [...] Ed ecco cos'era la hula: [...] un linguaggio femminile e fantastico che coi gesti narrava una storia, sull'accompagnamento di una musica lenta. "Hanno costruito grattacieli al posto degli alberi, hanno ammazzato la hula, hanno distrutto la nostra lingua", diceva Mary Kawena Pukui.

[175—176]

La hawaiana rimpiangeva il passato e colpevolizzava il progresso e l'emancipazione dei cambiamenti negativi che tormentavano il suo ambiente: il rispetto maschile si trasformò in timore delle donne, l'amore in sopportazione.

Eravamo tutti uguali, uomini e donne, con gli stessi diritti, gli stessi doveri. Oggi a forza di predicar l'uguaglianza siamo diventati diversi. Oh, io lo so quel che cerca, bambina. Ma non lo troverà. Troverà donne simpatiche, più simpatiche forse di quelle che ha trovato finora. [...] Ma non troverà le donne libere e felici perché esse non esistono più.

[176]

E infatti la Fallaci non le trovò nemmeno a Niihau, un'isola privata appartenente a Aylmer Robinson che vi aveva presumibilmente creato un museo a cielo aperto, una nicchia della cultura e della società oramai svanite. Si diceva che là i polinesiani vivessero come secoli fa: senza denaro, alcool, sigarette, malattie e peccato. Molti ripetevano la leggenda, dato che l'isola rimaneva chiusa per gli estranei. Ma il risultato dell'inchiesta della giornalista dimostrò che la totale chiusura e la tradizionalità legatavi erano solo un mito romantico: gli abitanti portavano blue jeans e *muumuu*, nelle scuole locali veniva insegnato l'inglese, si leggevano *Time* e *Newsweek*, si ascoltava la radio e le donne partorivano in un ospedale a Kauai [184—185]. E la Fallaci concluse che anche la spontaneità delle hawaiane, l'unica qualità sopravvissuta alle trasformazioni socio-culturali, sarebbe fra poco sparita, dato che la nuova generazione era identica "a tutte le giovani americane degli altri quarantanove stati d'America" [180].

Nel caso delle Hawaii dunque il lato positivo dell'insularità si perse con la cristianizzazione sette- e ottocentesca e poi con la globalizzazione con l'impronta decisiva degli Stati Uniti. Tutto il fascino incantato della natura vergine e dell'uguaglianza sociale venne sostituita con valori estranei, rendendo infelici gli indigeni smarriti tra le regole del nuovo ordine.

## Giappone

Il Giappone subì un processo di americanizzazione simile, pur mantenendo l'autonomia. Il Paese del Sol levante rimase a lungo chiuso e restio ad accettare modelli estranei<sup>9</sup>. L'impero funzionava da centro del proprio universo e da depositario dei valori che si andavano persi altrove (cfr. LOWENTHAL, 2007: 209). Il Novecento portò tuttavia profondi cambiamenti e va tenuto conto che la rivoluzione sociale nipponica mostrava un volto femminile.

[...] [il] concetto asiatico della inutilità femminile cominciò a svalorizzarsi in Giappone quando un terremoto distrusse il sessanta per cento di Tokio, nel 1923<sup>10</sup>. Sulle rovine [...] si videro allora le donne sostituire [...] gli uomini inghiottiti dalla terra e molte indossavano per la prima volta vestiti europei: inviati dall'Occidente coi pacchi soccorso. [...] Poi venne la seconda guerra mondiale [...]. Si reclutarono quindi le mitissime mogli che non erano mai uscite di casa senza il marito, si insegnò loro a fabbricare munizioni e cappotti militari [...].

[139]

L'arrivo dei soldati americani e l'avvento dei numerosi matrimoni misti consolidarono la trasformazione, ciononostante essa non riuscì a sradicare completamente le tradizioni secolari e la visione della condizione femminile. Nonostante la grande fortuna degli abiti europei [131—132], delle pentole elettriche, delle *pinball machines* e degli antifecondativi [142—144] — quindi delle conquiste che tramite la riorganizzazione della quotidianità influenzarono l'ordine sociale — tante donne rispettavano comunque il costume di *omiai*, il matrimonio arrangiato: una specie di un patto solenne tra due famiglie [156] che poteva anche portare all'amore “senza indulgere al flirt” che sembrava “una cosa maleducata” [155]. E le mogli perbene continuavano a stare a casa [157], a inchinarsi per salutare i mariti, li imboccavano [141] e procuravano loro una gheiscia che tenesse loro compagnia [157].

Nonostante le spiegazioni delle giapponesi in merito al fatto che gli abitanti del Paese del Sol levante amavano di più “la grazia, la raffinatezza, l'inutile” [152] e nonostante i suoi sforzi, la giornalista fiorentina rimase delusa dalle geisha, dalla loro disciplina da monache, del cospicuo senso d'onore, dalla ritualità arcana, da tutto quel “mondo fatto di silenzi, lievi sciocchezze, raffinatezze in-

<sup>9</sup> La chiusura pressoché totale del Giappone agli Europei fu decretata nel 1614 dallo shōgun Tokugawa Hidetada (1579—1632, al potere 1605—1623) e si tradusse nell'espulsione di tutti i missionari (CORRADINI, 2003: 268).

<sup>10</sup> Il catastrofico sisma (magnitudo pari a 8,3), un enorme tsunami e vari incendi che interessarono città intere distrussero più del sessanta per cento delle case di Tokyo e causarono 140 mila morti (SHELDON, 2011—2012: 146; EISNER, 2015: 141).

visibili” [166]. Riuscì comunque a carpire certe analogie tra la condizione femminile in Giappone e in Cina:

Si usa dire infatti che gli americani abbiano fatto per le giapponesi ciò che [...] i russi hanno fatto per le cinesi: entrambi liberandole da una schiavitù di millenni [...]. Certo, le giapponesi non ebbero mai i piedi fasciati o la poligamia autorizzata. Ma [...] come in Cina, anche in Giappone fu praticato per lungo tempo l'infanticidio delle neonate. Come in Cina, ogni donna nipponica doveva rispettare il Sentiero delle Tre Ubbidienze: ubbidienza al padre prima del matrimonio, al marito dopo il matrimonio, al figlio in caso di vedovanza. Come in Cina, le figlie venivano spesso vendute per un sacco di riso ai bordelli [...]. Come in Cina, la percentuale più alta di suicidi veniva registrata fra le donne e l'unica speranza per contare qualcosa era diventare vecchie.

[138—139]

Non poteva dunque stupire la fermezza con cui Setzuko Chichibù<sup>11</sup> dichiarò che le donne in Giappone erano le uniche vincitrici della guerra [138], ma la Fallaci vide in lei soltanto un'“altra vittima di un mondo che cambia” [137]. E a confronto con le altre asiatiche, ritenne le donne nipponiche le più “contagiate” dall'Occidente [132]: ricorrevano spesso alla chirurgia plastica per arrotondare il taglio degli occhi o per rendere il seno più fiorente e in tante (quattro donne su dieci a Tokio) si decoloravano i capelli fino a ottenere un colore castano dorato o rosso tizianesco [130—131]; inoltre indossavano abiti occidentali, “gli abiti di una libertà a lungo e silenziosamente agognata” [140]. La giornalista da una parte sosteneva apertamente le pulsioni femministe, ma dall'altra pareva disgustata contemporaneamente sia dall'insularità tradizionale del Giappone, che non capiva, che dall'occidentalizzazione, che invece conosceva fin troppo bene.

## Hong Kong

Un simile mutamento sociale ed estetico avvenne in Cina; anch'esso doloroso. Ancora nel 1941 Han Suyin assistette a una lapidazione di una nubile accusata di non essere vergine; nel 1945 a Shanghai vi erano ottocento postriboli con quarantaseimila prostitute tra i dodici e i quarant'anni<sup>12</sup>; nel 1947 alla stessa Han Suyin, neovedova, i genitori suggerirono che si lasciasse morire di fame “secondo il costume” [93]. Il valore delle donne era bassissimo, “nessuna disgrazia

<sup>11</sup> La grafia originale della Fallaci. Generalmente si può incontrare la trascrizione seguente: Setsuko, principessa Chichibu.

<sup>12</sup> “[...] ogni anno ne moriva almeno un migliaio per le percosse” [93].

poteva esser più grave che nascere donna” [102], il che trovò la sua espressione perfino nell’usanza dei piedi fasciati: una tortura pluriennale femminile e “il feticcio sessuale più assurdo” [99] degli uomini.

[...] per quindici anni non mi fu mai permesso di sfasciare i miei piedi che altrimenti ricominciavano a crescere e così solo il mio corpo cresceva mentre i piedi diventavano sempre più piccoli [...] mia madre mi fasciava anche il seno. Per essere belle, non dovevamo avere le curve. Il seno doveva essere piatto, invisibile. Anche qui si sentiva un gran male.

[100—101]

Raccontò alla Fallaci Lam Chou, una sessantasettenne conosciuta in treno. I piedi non dovevano essere più lunghi di nove centimetri<sup>13</sup>. Se non erano abbastanza piccoli, il fidanzato poteva annullare le nozze [101]. Le donne venivano viste come un peso per la famiglia, perciò si usava ammazzare le bambine neonate e si incitava le vedove al suicidio per inedia. Spesso le ragazze sposavano<sup>14</sup> dei ragazzi più piccoli di cui dovevano prendersi cura. Capitava anche che le giovani mogli non diventassero mai vere madri: tale fu il destino della sorella di Lam Chou. Il suo sposo morì a dodici anni, dopo cinque anni di matrimonio, ed ella, ventitreenne, rimase vedova “senza mai essere stata un’autentica moglie né un’autentica madre” [102].

La Fallaci non riuscì a visitare la Cina continentale:

Come sono le donne cinesi? Io le osservo da questo minuscolo pezzo di terra che per sessanta chilometri di orti e risaie, verdi e lucenti come blocchi di giada, confina con la grande inaccessibile Cina. C’è la bandiera di Elisabetta II su Hong Kong, ultimo baluardo dell’Occidente nell’Asia, e per quei sessanta chilometri si stende, cupo, il filo di ferro della frontiera che chiamano Cortina di Bambù.

[97]

Eppure anche la piccola isola le permise di afferrare, anche se parzialmente, la complessità sociale e culturale del Paese di Mezzo. La giornalista era cosciente delle differenze e delle animosità che scorrevano tra la Cina Rossa e Hong Kong: le cinesi di ambedue le parti, le vedeva come “le sorelle nemiche” [99], Sung Chin-ling e Sung Meiling. La prima era una statista e attivista della rivoluzione<sup>15</sup>, chiamata “la madre della Cina moderna” (AVELINE-DUBACH, 2012:

<sup>13</sup> L’ideale, chiamato “loto d’oro”, misurava tre pollici, quindi circa un terzo della lunghezza normale del piede. La moda nacque tra gli aristocratici, ma entro il Seicento si diffuse anche tra le classi meno abbienti. Nonostante vari divieti, solamente nel Novecento si riuscì ad estirpare la pratica (cfr. THESANDER, 1997: 25; CARROLL, 2013: 9).

<sup>14</sup> “E conosceva il marito solo al momento della cerimonia” [102].

<sup>15</sup> La seconda moglie di Sun Yat-sen, il “precursore della rivoluzione democratica”. “Dopo la fondazione della Repubblica Popolare Cinese, Song Qingling è stata incaricata [...]



75, 93); l'altra, invece, era la moglie del Presidente del Taiwan Chiang Kai Scek<sup>16</sup> e la preside dell'Università cattolica Fu Jen. Anche le cinesi della Cina continentale e quelle di Hong Kong erano affini e diverse al contempo. Seppure tutte camminavano lentamente, mantenevano un distacco freddo, portavano i bambini sulla schiena e indossavano il colletto alto e rigido, le hongkonghesi passavano “per le donne più seducenti dell'Asia” [98] con i “capelli messi in piega dal parrucchiere, labbra ed unghie dipinte, tacchi alti” [98] e il vestito più sexy che esistesse: “quel *cheongsam* con gli spacchi laterali” [98] lunghi fino alle cosce; mentre le cinesi continentali in loro uguali vestiti ‘proletari’, senza trucco e con capelli legati avevano “fama d'essere le donne meno seducenti dell'Asia” [98], ma non se ne dispiacevano. Erano orgogliose della parità conquistata; intanto le loro connazionali dovevano seguire le leggi di Confucio che imponeva il retto comportamento e diminuiva il ruolo delle donne, sottolineando che “l'ignoranza è nelle donne prova di profonda virtù” [121]. Inoltre esaltavano anche i legami famigliari che, modificati dalle mode occidentali, permettevano a volte di fare molta carriera anche alle ragazze, “alimentando un matriarcato sociale che assomiglia a quello degli Stati Uniti d'America” [119]:

Il proprietario e direttore del giornale più venduto di Hong Kong, l'“Hong Kong Standard”, che si stampa in due edizioni inglesi ed una cinese, il potente personaggio che fa da solo l'opinione pubblica di cinque milioni di cinesi è una donna: Aw Sian.

[119]

Aw Sian ereditò il triplo giornale dal padre Aw Boon Haw, detto la Grande Tigre [121] e iniziò a dirigerlo solo dopo i tirocini negli USA, in Germania ed a Monaco. Era impegnata solo nel lavoro, ritenendo l'amore “un hobby da pigri” [123]. Nonostante il suo potere e la sua influenza, la direttrice nella vita privata non era autonoma: la controllava l'Illustre Madre della Famiglia, Tan Kyi Kyi, “una vegliarda bianca come una statua di cera, coperta di giade” [122] con cui Aw Sian dormiva nella stessa stanza perché l'Illustre Madre potesse sorvegliare “il suo sonno, la sua virtù e le sue telefonate notturne” [122].

Completamente diverse erano invece le Intoccabili Tan Ka, “nere di sole, coi calzoni rimboccati sui muscoli duri e un bambino legato dietro la schiena” [108] che passavano la vita intera sui *sampan*, senza mai scorgere alberi o campi [109].

---

vice Presidente della Commissione Permanente dell'Assemblea Popolare Nazionale Cinese [e] vice Presidente della Repubblica Popolare Cinese [...]” (CRI: 2006).

<sup>16</sup> La grafia della Fallaci; più spesso si usa: Chiang Kai-shek, come anche: Soong May-ling e Soong Ching-ling (Qingling).

Non si vedono uomini a Shau Ki Wan [...]. Gli uomini vanno a pescare restando lontano per mesi e quando tornano preferiscono scendere a terra. Così, per centinaia e centinaia di metri, quel tappeto perpetuo e immoto di barche è un brulicare di donne [...].

[108]

Le rappresentanti del “popolo galleggiante” (BARDANZELLU, 2010: 144) vivevano immerse nella dura quotidianità; fiere se la prole facesse più strada di loro e scegliesse la vita in terraferma [110]. Quello specifico ordine sociale in un certo senso assomigliava a quello matriarcale in Sumatra:

Son poche, ormai, le matriarche. [...] ne esistono ancora in alcune parti del mondo: per esempio in Giappone e in Australia, sulla Costa d'Oro e sulla Costa d'Avorio, [...] in certe zone dell'India meridionale [...], e il loro sistema è forse il più antico del mondo. Giuristi come lo svizzero Jacob Bachofen ed etnologi come l'americano Lewis Morgan<sup>17</sup> affermano infatti che lo *jus maternum* risale alla preistoria, quando uomini e donne vivevano in promiscuità e la sola parentela di cui si fosse sicuri era quella materna.

[77]

Ma neanche quell'ordine antico né in una sua primordiale versione (Negri Sembilan) né — soprattutto — in quella moderna (Stati Uniti) convinse la Fallaci. La sua scontentezza costante poteva avere due fonti: la pessimistica visione del mondo e l'incapacità di capire diversità e modi di vivere incoerenti con il suo<sup>18</sup>.

## Insularità femminile

La giornalista fiorentina voleva recarsi in Sumatra ma tutti i voli erano stati sospesi per via di una visita di Krusciov a Giakarta [70—74] (HUTH, 1960: 10), perciò la Fallaci decise di cercare una comunità matriarcale in Malesia. Ne trovò una nel Negri Sembilan<sup>19</sup>, una provincia indonesiana nella Penisola Malese. A questo punto non abbiamo più a che fare con l'insularità geografica, che esige lo “iato liquido” (SALGUEIRO RODRIGUES, 2010: 309); malgrado ciò vale la pena di soffermarsi brevemente sulla condizione femminile anche sul continente per poter analizzare più largamente il fenomeno. Occorre premettere che

<sup>17</sup> Si tratta ovviamente di Johann Jakob Bachofen e di Lewis Henry Morgan.

<sup>18</sup> Ambedue i fattori sono ritrovabili nell'opera fallaciana, ma per ovvi limiti di spazio non è possibile approfondire il tema nell'articolo presente.

<sup>19</sup> O: Negeri Sembilan.

l'insularità femminile in Asia e nel Pacifico non è riducibile ad un puro fatto geografico e l'opposizione dentro / fuori sembra essere piuttosto un prodotto socio-culturale.

Le donne del Negri Sembilan mantennero il sistema del clan matrilineare: possedevano la terra e la ereditavano (PELETZ, 1992: XV, 153; BLACKWOOD, 2000: 6, 12). Godevano quindi dell'indipendenza economica e di molte prerogative. Erano gli uomini a dover portare la dote e spesso, perfino dopo il matrimonio, rimanevano presso le proprie madri [82—85]; che però si curavano molto dei figli. “[...] il mondo è così duro per gli uomini. Così lo faccio studiare perché impari un mestiere che gli consenta di mettere insieme una dote e sposare una ragazza cui sia rimasto un poco di terra” [86] — disse Jamila preoccupata dell'unico maschio della famiglia, Junos.

In un certo senso, la Fallaci notò dei barlumi di un matriarcato degenerato a New York, “la metropoli dove le donne comanda[va]no come in nessun'altra parte del mondo” [187], dove “migliaia di donne moderne combattevano la guerra contro i maschi avviliti; ed erano forti, potenti, e maledettamente sole” [188]. Secondo la giornalista l'America generò infelici donne-mantidi [191] e deboli uomini, “eterni bambini” [193]. La realtà sociale dell'ultima sosta durante il viaggio-ricerca della Fallaci era quindi in netta opposizione con la prima tappa, quella pachistana. Se le cinesi e le giapponesi iniziavano a godere di una certa influenza in età avanzata, le musulmane venivano ritenute utili solamente in quanto madri dei figli: utili, ma non necessariamente apprezzabili. Nella famiglia importavano solamente gli uomini, le donne non contavano [22], “segregate come bestie in uno zoo” [194], nascoste in un lenzuolo simile al sudario [194].

Ciò che univa tutte le asiatiche era l'obbedienza ai fratelli e al padre, e l'obbligo di procreare molti figli. La scarsa importanza femminile si traduceva esteriormente ad esempio in *purdah* (isolamento)<sup>20</sup> o nel bendaggio dei piedi e socialmente nell'assenza di scelte libere, nell'impossibilità di autodeterminazione. L'ordine tradizionale, spesso ingiusto e opprimente, dovette confrontarsi con i modelli novecenteschi dell'Occidente, provocando lo scontro culturale e il subbuglio che lo accompagnava.

Sconcerta dunque anche all'inizio del XXI secolo l'affermazione fallaciana proveniente del 1960 che “tutto il mondo è sciupato, ormai. Col progresso abbiamo distrutto l'unico strumento per combattere la noia: quel difetto squisito che si chiama fantasia” [69]. Ciò che la giornalista chiamava “fantasia” sembra addirittura un pensiero utopistico, fondato su preconcetti e una visione stereotipizzata della non conoscenza di una data realtà. E l'universo orientale era molto vasto e

<sup>20</sup> “Institutionalized in the practice of *purdah*, the ideal is expressed in avoidance rules designed to regulate contact between the sexes and to segregate most male and female activities socially and spatially. *Purdah* is believed to have originated as a means of controlling women of the dominant feudal or tribal groups” (MATHEMA, 2013: 583).

multiforme; i “vecchi tempi” nostalgici divergevano dai fatti spesso scomodi e inquietanti e niente poteva più fermare i mutamenti in corso. L'insularità sociale delle donne iniziò a sgretolarsi, ma sovente in maniera difficile e penosa:

Il grande ritornello che scuote le donne dell'intero globo terrestre si chiama Emancipazione e Progresso: [...] le donne se ne riempivano la bocca quasi si fosse trattato di chewingum. Gliele abbiamo insegnate noi donne evolute, come a masticare chewingum, ma non gli abbiamo detto che il chewingum può far male allo stomaco.

[194]

La disillusione non stupisce di fronte ai cambiamenti negli Stati Uniti (comprese le Hawaii). Bisogna peraltro ricordare che modificazioni socio-culturali e onto-epistemologiche sono una lama a doppio taglio. Eppure la stessa Fallaci le valutava diversamente, parlando del Giappone e di Hong Kong, delle Hawaii e del Pachistano. La chiusura tra i limiti della tradizione protegge e assetta, ma anche riduce, segrega, separa. Con l'avvento della globalizzazione, delle trasformazioni del mondo sempre più labile, fluido, ibrido, vari ordini e diverse culture si fondono, le frontiere ben precise del mondo di una volta si spostano o addirittura si spezzano, creando comunque il fermento necessario per dare vita a nuove qualità e per far germogliare possibilità di basare la felicità sociale su quella individuale.

## Bibliografia

- ARICÒ Santo L., 1998: *Oriana Fallaci. The Woman and the Myth*. Carbondale-Edwardsville: Southern Illinois University Press.
- ARICÒ Santo L., 2013: *The Unmasking of Oriana Fallaci. Part II and Conclusion to Her Life Story*. Pittsburgh: RoseDog Books.
- AVELINE-DUBACH Natacha, 2012: “The Revival of the Funeral Industry in Shanghai: A Model for China”. In: Natacha AVELINE-DUBACH, a cura di: *Invisible Population: The Place of the Dead in East-Asian Megacities*. Lanham-Playmouth: Lexington Books, 74—97.
- BARDANZELLU Federico, 2010: *Cronache dell'anno del cane ed altre storie*. Trento: Editrice Uni Service.
- BIEDERMANN Hans, 1999: *Enciclopedia dei Simboli*. Cernusco (Mi): Garzanti.
- BLACKWOOD Evelyn, 2000: *Webs of Power: Women, Kin, and Community in a Sumatran Village*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- BUNN Michela, 2013: *Neorealismus und Gesellschaftskritik: Studien zu Oriana Fallaci*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- CARROLL Janell, 2013: *Sexuality Now: Embracing Diversity*. Boston: Cengage Learning.
- CORRADINI Piero, 2003: “Le conoscenze e gli studi giapponesi in Italia dal secondo Ottocento al primo Novecento”. In: Adolfo TAMBURELLO, a cura di: *Italia—Giappone 450 anni*. Roma: ISIAO, Università degli studi di Napoli “L'Orientale”, 268—272.

- CRL [Articolononfirmato], 2006: *Song Qingling*. In: <http://italian.cri.cn/441/2006/10/12/67@66864.htm>. Consultato: il 10 febbraio 2015.
- D'ANGELO Letizia, 2011: *Oriana Fallaci. Scrittore*. Soveria Mannelli: Rubbettino Editore.
- DE BEAUVOIR Simone, 2003: *Druga pleć*. Przekł. Gabriela MYCIELSKA, Maria LEŚNIEWSKA. Warszawa—Rzeszów: Jacek Santorski & Co.
- EISNER Richard, 2015: "Managing the risk of compound disasters". In: Ian DAVIS, a cura di: *Disaster Risk Management in Asia and the Pacific*. New York: Routledge, 137—167.
- FABRIZI Angelo, 2014: *Oriana Fallaci. "Bastian contrario"*. Firenze: Le Lettere.
- FALLACI Oriana, 2010: *Il sesso inutile. Viaggio intorno alla donna*. Milano: BUR Rizzoli.
- GATT-RUTTER John, 1996: *Oriana Fallaci. The Rhetoric of Freedom*. Oxford—Washington: Berg.
- GILLIS John R., 2003: "Taking history. Atlantic islands in European minds, 1400—1800". In: Rod EDMOND, Vanessa SMITH, eds: *Islands in History and Representation*. London—New York: Routledge, 19—31.
- GILLIS John, 2004: *Islands of the Mind: How the Human Imagination Created the Atlantic World*. New York: Palgrave Macmillan.
- GLISSANT Édouard, 2010: "Le discours antillais [1981]. Discours 427". In: Kaiama L. GLOVER: *Haiti Unbound: A Spiralist Challenge to the Postcolonial Canon*. Liverpool: Liverpool University Press, 1.
- HUTH Don, 1960: "Mezzo milione di indonesiani accoglie Krusciov a Giakarta". *L'Unità*, 19 febbraio, 10.
- KING Russell, 2002: "The Geographical fascination of islands". In: Douglas G. LOCKHART, David DRAKAKIS-SMITH, John SCHEMBRI, eds: *The Development Process in Small Island States*. London and New York: Routledge, 13—37.
- LOWENTHAL David, 2007: "Islands, lovers and others". *Geographical Review*, n. 97 (2), 202—229.
- MATHEMA Madhuri, 2013: "Women in South Asia: Pakistan, Bangladesh, and Nepal". In: Nelly P. STROMQUIST, eds: *Women in the Third World: An Encyclopedia of Contemporary Issues*. New York-Oxon: Routledge, 583—592.
- OLIVER Douglas L., 2002: *Polynesia in Early Historic Times*. Honolulu: Bess Press.
- PELETZ Michael Gates, 1992: *A Share of the Harvest: Kinship, Property, and Social History Among the Malays of Rembau*. Berkeley—Los Angeles: University of California Press.
- PERONTI Lucia, 2009: *Oriana Fallaci. La scrittrice, la giornalista, la donna*. Roma: Edizioni Nuova Cultura.
- PEROSA Sergio, 2013: *L'isola la donna il ritratto. Variazioni e intrecci letterari*. Milano: Bompiani.
- SALGUEIRO RODRIGUES Ana, 2010: "Insulated voices looking for the world: Narratives from Atlantic Islands (Cabral de Nascimento, João Varela, and João de Melo)". In: Fernando CABO ASEGUINOLAZA, Anxo ABUÍN GONZÁLEZ, César DOMÍNGUEZ, eds: *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*. Vol. 1. Amsterdam—Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 309—323.
- SHELDON Andrew, 2011—2012: *Japan Foreclosed Property*. Sheldonthinks (eBook).
- SHIDELER David W., 2001: "Pukui, Mary Kawena". In: Elliott Robert BARKAN, eds: *Making it in America: A Sourcebook on Eminent Ethnic Americans*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 294—295.
- THESANDER Marianne, 1997: *The Feminine Ideal*. London: Reaktion Books.
- THOMPSON David, GRIFFITH Lesa M., CONROW Joan, 2006: *Pauline Frommer's Hawaii*. Hoboken: Wiley Publishing.
- ZAGRILLI Franco, 2013: *Oriana Fallaci e così sia. Uno scrittore postmoderno*. Ghezzano: Felici Editore.

## Nota bio-bibliografica

Ewa Tichoniuk-Wawrowicz, dottore di ricerca (2007), docente di lingua italiana e letteratura presso l'Università di Zielona Góra. Si interessa di letteratura concentrazionaria e di letteratura italiana moderna e contemporanea. È autrice del libro *L'universo labirintico nella narrativa di Primo Levi* e tra le varie pubblicazioni si segnalano saggi su Antonio Tabucchi, Oriana Fallaci, Gabriele D'Annunzio.

ANNA SZKONTER-BOCHNIAK

Université de Technologie de Silésie

## La quête identitaire dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi

**ABSTRACT:** This article examines three novels by Ananda Devi, a well-known francophone novelist from Mauritius, the author of many novels, short stories and poetry books. In her novels, the author portrays the lives of women, the roles and norms that have been imposed on them, as well as their place in the conservative and patriarchal society in Mauritius and in India.

The protagonists of *Pagli*, *Le Voile de Draupadi* and *Indian tango*, whilst searching for their identity, rebel against the society, their families and religion which marginalise them and deny their right to make decisions about their own lives. The protagonists of Devi's novels by objecting to such a lifestyle, by violating the social norms and breaching bans, discover their identity. *Pagli* symbolically rediscovers her true name, Anjali freedom and Subhadra her body/sexuality.

**KEY WORDS:** Ananda Devi, francophone novel, woman, identity, freedom, violation of social, religious and moral norms

La littérature mauricienne contemporaine d'expression française est avec succès représentée au monde par nombre d'écrivains. Parmi les grands écrivains francophones, il est légitime de citer entre autres Marie-Thérèse Humbert, Carl de Souza, Malcolm de Chazal. Le succès littéraire international actuel est assuré en particulier par la nouvelle génération post-indépendance d'écrivaines à savoir Ananda Devi, Shenaz Patel et Nathacha Appanah-Mouriquand.

Les écrivains mauriciens dans leur œuvre romanesque choisissent en même temps la thématique universelle et locale. Ils mettent en exergue avec une grande acuité les conséquences et les menaces de la globalisation, présentent les problèmes et la multiculturalité des sociétés post-coloniales. Dans leurs textes, on peut déceler des courants littéraires tels que : le post-colonialisme, le post-modernisme, le féminisme et la créolisation. Le concept de *créolie* appréhendée par Beniamino «comme une formulation de ce lien primordial et intime

de chaque être à son pays natal » (BENIAMINO, 1999 : 305) est également présent dans leurs ouvrages.

En premier lieu, nous aimerions décrire brièvement quelques romans des grands écrivains mauriciens contemporains pour passer ensuite à l'œuvre romanesque d'Ananda Devi. Cette courte présentation de la littérature francophone mauricienne contemporaine nous permettra de mieux situer, de comparer et de décrire l'écriture d'Ananda Devi.

Shenaz Patel dans *Le silence des Chagos* dénonce la politique des grandes puissances internationales. Elle a choisi une problématique universelle. Dans son roman, elle décrit le sort tragique des habitants de l'Archipel des Chagos constituant le territoire d'outre-mer britannique de l'Océan Indien où il y a actuellement une base militaire des États-Unis située sur l'île Diego Garcia. La création de la base a contraint les habitants à quitter leur île et à aller vivre en tant qu'exilés à Maurice et aux Seychelles où leurs conditions de vie se sont dramatiquement dégradées. Ils y vivent oubliés, en marge de la société, dans une grande pauvreté. Avant le transfert de cette terre aux Américains, l'archipel appartenait administrativement à Maurice et les Mauriciens le considèrent toujours comme leur propre territoire, ce qui aggrave encore la situation. Le problème n'est pas seulement humain mais aussi politique.

L'espace îlien, sa problématique et son histoire coloniale sont aussi présents dans l'œuvre de Nathacha Appanah-Mouriquand. Son roman *Les Rochers de Poudre d'Or* est le premier ouvrage publié à Maurice, consacré à l'époque des coolies, travailleurs engagés, venus d'Inde après l'abolition de l'esclavage sur l'île en 1833. L'engagisme à côté de l'esclavage est un souvenir douloureux et honteux. Appanah-Mouriquand dans ce roman décrit un voyage difficile des Indiens, leur dépaysement et la déception causés par les conditions de vie très dures, semblables à celles des esclaves auparavant, sur le sol de Maurice.

Carl de Souza dans le roman *Les jours de Kaya* s'occupe aussi de la problématique locale et de l'histoire contemporaine de Maurice. Il présente d'une façon onirique une période très mouvementée sur l'île. Il est question des émeutes qui ont éclaté, après la mort du chanteur-seggaeman Kaya en 1999.

Ce sont surtout les femmes écrivaines qui brossent un tableau de leur île natale pleine de contradictions et de préjugés. Leur vision est loin du paradis touristique présenté dans des dépliants. Elles s'interrogent sur le rôle et la place de la femme, contestent sa discrimination, son rôle de subalterne, pointent du doigt la violence et l'injustice. Dans leurs textes, on retrouve le concept de la « double colonisation » des femmes de Gayatri Chakravorty Spivak<sup>1</sup>. Spivak postule que les femmes dans des pays post-coloniaux sont doublement colonisées, premièrement par le système politique et deuxièmement par l'ordre social dominé par les hommes. Même si elles deviennent conscientes de leurs droits et prennent la

<sup>1</sup> Voir l'essai de Gayatri Chakravorty SPIVAK *Can the Subaltern Speak?* (1988).



parole, elles ne sont ni écoutées ni prises en considération. Elles restent toujours subalternes.

Les auteures mauriciennes décrivent souvent des femmes en quête identitaire. Les héroïnes de leurs romans brisent des normes sociales et religieuses, se libèrent du carcan quotidien en transgressant des codes et des interdits. Cette quête identitaire peut être comprise comme la « destinerrance ». « Dans ce mot valise, on entend à la fois l'errance ou la destination et la destine » (Arino)<sup>2</sup>.

Bruno Cunniah et Shakuntala Boollell ont élaboré un modèle de représentativité de la Mauricienne dans la littérature contemporaine. Ils ont proposé une trilogie énonciative de l'image globale de l'habitante de Maurice :

- La Mauricienne ne peut exister que dans la soumission.
- La femme exceptionnelle a une valeur négative.
- Toute transgression est chèrement réprimandée.

Indépendamment du milieu dans lequel l'action se déroule, le roman mauricien d'expression française véhicule un système idéologique selon lequel l'image de la femme est étroitement liée à la soumission au patriarcat.

CUNNIAH, BOOLELL, 2000 : 213

Ce type de femme est présent dans beaucoup de romans mauriciens contemporains.

Marie-Thérèse Humbert dans son grand roman *À l'autre bout de moi* décrit deux grands groupes ethniques de l'île Maurice. Il y a d'un côté des créoles pleins de préjugés de races et de couleur et de l'autre la diaspora hindoue très renfermée, hostile aux autres. Ces communautés tout en se côtoyant vivent séparément. Elles sont, toutes les deux, imbues de xénophobie et de peur. En plus, cette société dominée par les hommes est marquée par de nombreuses fractures. Les femmes sont inférieures aux hommes et ne peuvent pas bénéficier pleinement de leurs droits.

Dans cet article nous voudrions réfléchir sur la quête identitaire des figures féminines dans trois romans d'Ananda Devi : *Pagli*, *Le Voile de Draupadi* et *Indian tango*.

Ananda Devi est une écrivaine mauricienne francophone emblématique avec un renom mondial, lauréate de nombreux prix littéraires. La romancière a commencé sa carrière très tôt, elle a écrit son premier recueil de nouvelles *Solstices* entre 16 et 19 ans. Son œuvre littéraire comprend une dizaine de romans, des nouvelles et des recueils de poésie. Devi travaille aussi en tant que traductrice. Elle est anthropologue de formation.

<sup>2</sup> Marc Arino dans son article « Formes de la "Destinerrance" dans *Moi, l'interdite* d'Ananda Devi et *Anima* de Wajdi Mouawad » explique qu'il a utilisé la notion de « destinerrance » en l'empruntant à Régine Robin de son travail *Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues ? Les écritures migrantes* qui à son tour avait été inspirée par Jacques Derrida.

C'est une auteure très engagée dans la cause féminine. Ses personnages féminins essaient de retrouver leur identité, se révoltent, luttent contre le système, contre leurs familles mais également contre elles-mêmes. Devi décrit ses « romans comme un cri » (SULTAN, en ligne) contre le système établi, les normes et la tradition qui limitent les femmes. Elle déclare : « Je voudrais que mes héroïnes vivent et aillent jusqu'au bout d'elles-mêmes [...] » (SULTAN, en ligne). Elle voudrait que le message transmis par ses romans encourage les femmes à oser vivre pleinement.

Cunniah et Boolell dans *Fonction et représentation de la Mauricienne dans le discours littéraire* font le point sur la place de la femme dans la société mauricienne :

La littérature mauricienne d'expression française est caractérisée par un lien fonctionnel entre la femme et les instances dominantes telles que le patriarcat, l'ordre symbolique, la bourgeoisie, concepts qui à un certain niveau se rejoignent pour ne former qu'une seule et unique entité.

CUNNIAH, BOOLELL, 2000 : 217

Ananda Devi est très attachée à son île natale. Elle la décrit et en parle dans beaucoup de ses romans. Néanmoins, elle n'hésite pas à parler de ses problèmes liés à la multiculturalité, à son passé colonial et à la globalisation. Son écriture est incontestablement anti-exotique, ce qu'elle souligne souvent.

La romancière dans son premier roman très controversé et dont la publication a été interdite à l'époque à Maurice, *Rue la Poudrière*, publié en 1989, tout d'abord à Abidjan en Côte d'Ivoire et beaucoup plus tard, en 1997 sur son île natale, présente une jeune fille d'origine créole, Paule, qui vit de la prostitution en marge de la société. Ce roman selon Véronique BRAGARD et Srilata RAVI (2011 : 11) constitue le début de la réflexion littéraire sur l'identité de la femme mauricienne.

Dans ses différents romans Devi présente des femmes victimes, rejetées à cause de leur difformité comme dans *Moi, l'interdite* ou à cause de leur sexe et leur groupe social très bas comme dans *Ève de ses décombres*. Elle décrit des femmes se libérant du passé et des prescriptions de la religion dans *L'Arbre-fouet*.

Vicram RAMHARAI a écrit à propos de l'écriture de Devi : « [...] elle explore des drames d'identité qui touchent essentiellement des jeunes filles ou des jeunes femmes pour lesquelles la vie se résume à un combat incessant » (2011b : 61).

Le problème identitaire peut concerner toute l'île Maurice dont la société constitue une grande mosaïque de plusieurs ethnies, langues différentes et une histoire compliquée. La population de la République de Maurice s'élève à 1,2 millions d'habitants et est composée, entre autres, des communautés d'origine indienne, française, créole et chinoise. Cette diversité peut être enrichissante ou problématique. Malcolm de Chazal, grand écrivain mauricien, disait que Maurice est « un pays qui cultive la canne et les préjugés ».

Ananda Devi explique que :

L'île Maurice, [...] se trouve au carrefour de trois grandes civilisations auxquelles je dois vraiment beaucoup, la civilisation indienne et asiatique, la civilisation occidentale et la civilisation africaine, très proche de mon île et qui a aussi amené, à travers le processus de la traite des esclaves, un important substrat culturel. [...] En effet, on pourrait parler plutôt d'une société pluri-culturelle, où les cultures et ethnies vivent à côté, mais ne s'entrecroisent pas beaucoup.

CORIO, 2005 : 148

En réfléchissant sur sa propre identité en tant que Mauricienne et écrivaine la romancière admet :

[...] pendant longtemps, la part de l'Inde a été très importante dans mon écriture, et les référents culturels, religieux et mythologiques y abondent. On ne pouvait ni me définir en tant qu'écrivain indien, ni en tant qu'écrivain créole. Cela m'a posé des difficultés de définition personnelle jusqu'à ce que je me rende compte qu'être mauricien, c'est précisément cela : faire partie de tous ces mondes, et, à travers un processus de synthèse et de syncrétisme, en extraire quelque chose de neuf et d'authentique.

SULTAN, en ligne

Une autre fois, elle remarque que :

Il y a dans mon appartenance plusieurs niveaux de complexité par rapport à la façon de me catégoriser, en particulier vis-à-vis des autres. La définition de ma langue maternelle, par exemple, n'est déjà pas évidente, pour la simple raison que j'ai été exposée, dès l'enfance, à plusieurs langues différentes — telugu chez ma mère, créole chez mon père (et, à travers les livres qu'il me lisait, le français et l'anglais), bhojpuri et créole dans le village, anglais, français et hindi à la radio et à l'école... Ce qui fait que j'ai tendance à dire que la langue de ma mère est le telugu, mais que ma langue maternelle est le créole et ma première langue le français (l'anglais venant tout de suite après).

SULTAN, en ligne

Ananda Devi s'est également intéressée à la thématique de l'identité en tant que chercheuse. Sa thèse de doctorat en anthropologie sociale concernait l'identité du groupe ethnique indien des Telugus à l'île Maurice<sup>3</sup>.

L'écrivaine affirme :

Je me suis intéressée à l'ethnicité et à l'identité à Maurice, et plus particulièrement parmi le groupe telugu qui est un groupe minoritaire (auquel j'appar-

<sup>3</sup> Ananda Devi a soutenu sa thèse intitulée *The Primordial Link: Telugu Ethnic Identity in Mauritius* en 1982 à School of Oriental and African Studies University of London.

tiens aussi), donc peu «visible», mais qui à l'époque se préoccupait d'installer sa visibilité au niveau social, politique et culturel, et essayait de se démarquer des grands groupes indo-mauriciens, ceux originaires du nord de l'Inde, de la région du Bihar, qui constituent la grande majorité, et ceux du Tamil Nadu, qui sont un groupe «cohésif» et revendicateur.

SULTAN, en ligne

Les romans analysés dans cet article sont *Pagli*, *Le Voile de Draupadi* et *Indian tango*. Les protagonistes de ces romans dans leur quête identitaire essaient de retrouver des éléments importants de leur identité personnelle.

Pour une perspective méthodologique, nous avons choisi de nous appuyer sur le travail d'Alex Mucchielli *L'identité* et de Vincent Descombes *Les embarras de l'identité*. Leurs réflexions sur la problématique identitaire nous paraissent pertinentes et utiles dans notre analyse des trois romans d'Ananda Devi. Cet apport théorique permet de mieux comprendre la quête identitaire de ses personnages féminins. L'ouvrage de Mucchielli décrit l'identité dans le contexte social. Descombes se concentre plus sur l'évolution de l'identité, son caractère changeant et dynamique.

Nous voudrions commencer par la définition de l'identité. Mucchielli en propose une :

L'identité est un ensemble de significations (variables selon les acteurs d'une situation) apposées par des acteurs sur une réalité physique et subjective, plus ou moins floue, de leurs mondes vécus, ensemble construit par un autre acteur. C'est donc un sens perçu donné par chaque acteur au sujet de lui-même ou d'autres acteurs.

MUCCHIELLI, 1986 : 10

Selon lui, l'identité appréhendée comme ensemble de significations dépend de plusieurs référents identitaires. Il est question des référents écologiques, matériels, physiques, historiques, culturels, (ethno)culturels et psychosociaux.

Mucchielli insiste sur le fait que l'identité est toujours plurielle, dynamique et en constante transformation. Elle est toujours une identité en devenir. Il affirme que :

Elle [identité] est, à un moment donné, la résultante d'un ensemble d'autoprocessus (génétiques, biologiques, affectifs, cognitifs...) et de processus (relationnels et communicationnels, historiques, culturels...) formant entre eux un système de causalités circulaires. Elle est donc toujours un construit biopsychologique et communicationnel-culturel.

MUCCHIELLI, 1986 : 10

Vincent Descombes dans *Les embarras de l'identité* présente également ses réflexions sur la crise d'identité. Le philosophe reprend la définition de

l'identité d'Erikson conçue dans l'optique de la psychologie sociale. Erikson distinguait deux types d'identité : objective et subjective. Selon lui, l'identité de quelqu'un est une synthèse de ces deux identités. La crise d'identité est alors comprise par lui, comme un conflit de l'identité subjective à laquelle un sujet s'identifie avec l'identité objective que la société lui attribue (DESCOMBES, 2013 : 138). Ce type de problèmes identitaires concerne aussi les personnages féminins de Devi.

Robini BANNERJEE remarque que : « Dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi, il s'agit également d'un processus qui convoque un nombre de "référents identitaires" que la romancière inscrit dans la dialectique passive / active et intérieure / extérieure » (2011 : 81).

Bannerjee explique que chaque individu possède une identité depuis sa naissance mais il est capable de la modifier plusieurs fois dans sa vie. Il s'agit alors de cette dualité : identité passive / active. L'identité passive caractérise des personnes faibles ou des victimes, souvent déçues et malheureuses, qui végètent au lieu de vivre vraiment. Dans le cas où on réagit et change quelque chose dans sa vie, il est question, par contre, de l'identité active. L'identité intérieure et extérieure surgit par rapport à un groupe ou à plusieurs groupes. On fait partie d'un groupe et alors on a une identité intérieure commune en partage.

### *Pagli* ou l'appropriation du nom

Selon Ananda Devi, l'écriture de ce roman est un moment important dans sa carrière d'écrivaine. Le roman se compose de deux parties : *Pagli* / *Zil*. Le langage et un style très lyrique sont particuliers et très touchants. Les noms des chapitres sont écrits en français et en créole, dans le texte il y a aussi certains fragments écrits uniquement en créole. Ananda Devi avoue que « l'envie d'une écriture poétique en prose a toujours été présente, mais ce n'est qu'avec *Moi, l'interdite* et *Pagli* que je me suis vraiment libérée pour me permettre de laisser libre cours à cette voix poétique » (GARCIA, en ligne).

L'action de ce roman est située à Terre Rouge à l'île Maurice. La protagoniste, *Pagli*, est une jeune fille issue d'une famille traditionnelle hindoue. Elle doit s'incliner devant les décisions de ses parents et accepter le mariage arrangé avec son cousin qui l'a violée quand elle avait 13 ans. « Il fut le premier à semer en moi les germes de la mauvaise folie, celle qui ne pardonne pas et qui est sans issue. Il est celui qui m'a appris le noir » (DEVI, 2001 : 50). L'héroïne éponyme du roman, au lieu d'être une épouse soumise et muette préfère se venger et retrouver sa liberté. Le viol a provoqué chez elle la prise de conscience et a attisé sa révolte. Elle ne veut plus être victime.

Pagli relate ainsi leur mariage : « La première fois, à Terre Rouge. Il pleuvait. C'était le jour de la Cérémonie. J'étais venue de loin. Déjà, l'homme debout à mes côtés n'existait plus. Je sentais son odeur de bête et détournais la tête pour respirer le vent » (2001 : 16).

Pendant la cérémonie du mariage, Pagli accomplit une première transgression en répétant en aparté le serment de la jeune épouse en créole et pas en hindi, ce qui serait choquant pour les membres de la communauté hindoue. Après la nuit de noces, son mari commence à avoir peur d'elle. C'est elle qui domine et qui dicte les règles. Pagli, en voulant se venger, se met toute nue devant son mari et le défie :

Regarde ce corps que tu ne toucheras plus jamais. Regarde ce qui t'est à présent interdit. Regarde ces lieux sombres et touffus. Regarde ces endroits que tu ne visiteras jamais. Regarde ces formes qui ont bien changé depuis le jour lointain où tu les as massacrées. Regarde ce dont tu vas rêver pour le restant de tes jours et qui ne t'appartiendra pas. Regarde ce ventre qui ne portera pas d'enfant de toi.

DEVI, 2001 : 78

Cette scène de castration symbolique de son mari et de renversement des rôles est décisive dans la révolte de la femme. Dans la société conservatrice et phallocratique où les femmes sont privées de leurs droits une telle dissidence est impensable.

Vicram RAMHARAI pense que « Daya [Pagli] reconnaît son infidélité. La sexualité sert ici à menacer l'hégémonie des hommes. L'identité des femmes est associée à la puissance sexuelle » (2011b : 75).

En choisissant son identité individuelle, Pagli s'oppose à son rôle social attribué de l'extérieur par la société et par ses parents qui ont accompli « leur devoir ». Elle ne se comporte pas comme les autres femmes de sa belle-famille et de son entourage qui la qualifient de folle. En cherchant à les contrarier, Pagli les appelle en créole « mofines » (porteuses de malheur).

Les mofines ne sont pas des femmes ordinaires. Ou plutôt, elles ne sont pas des femmes du tout. [...] Elles sont là pour produire et créer la descendance héroïque qu'elles ont reçu l'ordre de perpétuer. [...] Perdant très vite le sens de leur destinée afin de mieux porter leurs chaînes. Imprégnées de cette charge, elles cessent un jour d'être mères ou femmes pour devenir les soldats de la pureté et promener leurs ailes d'acier au-dessus de chaque ombre menaçant de s'échapper.

DEVI, 2001 : 41

Les mofines en voulant ramener Pagli sur le bon chemin lui expliquent qu'elle doit avoir des enfants grâce auxquels elle oubliera « ces désirs étranges et ces révoltes insensées » (2001 : 44). Elles constatent : « Tu es frappée de la pire

des folies. [...] Celle de l'aveuglement volontaire, celle de l'obstination, celle de la destruction» (2001 : 44).

La folie symbolique de Pagli est une extériorisation de sa révolte. Elle est consciente que : « Je n'avais aucun moyen de lutter. Sauf celui d'entrer de plain-pied dans ma folie, là où personne ne pouvait m'atteindre parce que je serais allée au-delà de toute rédemption » (2001 : 41). Pagli se sert consciemment de sa folie pour arriver à ses fins.

Un jour, Pagli se demande : « Je veux savoir qui est cette personne que je viens de découvrir en moi » (2001 : 45). « Je vois toutes ces moi disséminées dans le temps et je les saisis toutes, née violée, mariée voilée, aimée enfermée [...] » (2001 : 57). En se révoltant, elle choisit son identité active. Alex Mucchielli postule que l'identité n'est pas constante, qu'elle change selon les circonstances.

Pagli est ouverte aux autres races et cultures. Sa meilleure amie Mitsy est créole. C'est chez elle que Pagli fait connaissance du pêcheur créole Zil. Elle s'éprend follement de lui. Cet amour interdit, passionné et intense est libérateur. Il permet à la jeune femme de s'épanouir, de retrouver son corps et son propre nom, des éléments essentiels de son identité.

Elle comprend la gravité de son acte : « J'ai mis le pied en dehors de la ligne, de la barrière qu'on m'avait dite infranchissable, des lieux clos du quotidien et des êtres sans regard. C'était un pas démesuré et sans retour » (2001 : 79).

Elle rêve d'avoir un enfant avec Zil. Elle avoue : « Je suis femme sous ses mains qui sculptent la chair et la modèlent en parcourant chaque centimètre de sa surface. [...] Je suis prête, ayant enfin compris le sens de ce corps que je croyais inutile, de cet esprit que je croyais absent » (2001 : 88).

Son amant lui permet de construire son identité. Comme le remarque Vicram Ramharai :

Dans ces récits, la narratrice [des romans de Devi] polarise son attention sur ses rapports avec l'Autre sans pour autant minimiser le rôle de celui-ci dans la formation et la transformation de son identité à elle. Si l'on postule que la Même est la narratrice, l'Autre serait appréhendé à travers les personnages du père, de l'époux ou de l'amant. Pour la narratrice le père et l'époux se présentent comme des obstacles qui compromettent l'équilibre de son Moi et qui l'empêchent d'être elle-même, alors que l'amant est vu comme un auxiliaire, susceptible de l'aider à redevenir elle-même.

RAMHARAI, 2011b : 61

Après la découverte de son infidélité, avec un Créole par-dessus le marché, sa belle-famille inscrit sur le front de la jeune femme le nom de « Pagli » (Folle) avec un fer incandescent. Ce symbole de honte est en même temps une marque visible du rejet social car Pagli a brisé toutes les normes : sociales, morales et religieuses en tant qu'épouse et Hindoue.

Finally, she is confined by her husband in a poultry house. She is banished and excluded from society. Pagli is drowned in the mud brought by a torrential rain, almost a deluge which, according to her, would be provoked and invoked by her rage. She accepts death by affirming: « Enfin aboutie, je peux mourir » (DEVI, 2001 : 88).

Eileen LOHKA believes that in the case of Pagli « la mort déclenche la conscience de soi et la sagesse se découvre dans la folie » (2011 : 28).

At the end of the novel, Zil, whose first name means « île » in Creole, pronounces for the first time the real name of Pagli, that is, Daya, « pitié » in Hindi. It is the only one to understand the true meaning of this name. « Tu es Daya, la pitié de la terre. Celle qui comprend et qui reçoit les fibres de sa douleur. Et celle par qui la joie arrive [...] » (DEVI, 2001 : 145).

Alex MUCCHIELLI remarks that there are three cores (cultural, group, individual). « L'identification culturelle peut avoir lieu à travers la participation à une idéologie, à des mythes, à des héros... » (1986 : 62).

In choosing her individual identity core, Daya rejects at the same time the cultural and group cores. In revolting and in living according to her own norms, she chooses an active and interior identity.

She rejects the negative identity of the « mofines », of her husband and of her family by forging her own positive identity.

The feeling of difference is essential to the taking of conscience of one's identity. [...] In the taking of conscience of one's identity (of one's unity, of one's belongings, of one's differences, of one's value...), the individual constructs a representation more or less clear of an identity of others made of an ensemble of traits and of qualities which he rejects and avoids. This negative identity accompanies necessarily the positive identity. It participates — like all the other oppositions to other individual identities — to the conscience of the identity.

MUCCHIELLI, 1986 : 70—71

Mucchielli also adds that each individual has a need to make himself count in the eyes of someone. He writes: « Avoir le sentiment d'être, c'est avoir de la valeur pour quelqu'un d'autre socialement signifiant et digne d'intérêt. Être quelqu'un pour quelqu'un d'autre, tel se manifeste en définitive le désir d'identité » (MUCCHIELLI, 1986 : 72). Love helps Daya to find and to create her true identity, to give a meaning to her life. With him, she can affirm her identity, feel autonomous and secure. Identification with the Other is an important element in the quest for self.

The symbolic end of the novel can be interpreted in an optimistic way. Ananda Devi explains that: « Le final du roman, quand le village entier est submergé par la boue, n'est pas seulement une sorte de *punition* ou de vengeance, mais aussi la possibilité de renaître, de se reconstruire sur des valeurs différentes ! » (CORIO, 2005 : 157).



## *Le Voile de Draupadi* ou la reconquête de la liberté

*Le Voile de Draupadi* est le deuxième roman d'Ananda Devi, publié en 1993. L'écrivaine a choisi comme protagoniste-narratrice, Anjali, une jeune femme d'origine indienne de la caste supérieure. Elle mène une vie confortable en bénéficiant de tous les privilèges que lui offrent sa classe et le travail de son mari, jusqu'au moment de la maladie incurable de son fils Wynn. Cette tragédie constitue un moment décisif dans la vie d'Anjali, lui ouvre les yeux à la réalité dont elle ne voulait pas s'apercevoir mais qu'elle pressentait. En choisissant le prénom de son fils, Anjali voulait pour la première fois se libérer du poids de la tradition.

Lorsque Wynn est né, j'ai choisi pour lui un nom résolument simple et dénué de connotations religieuses ou raciales. Wynn devait appartenir à l'univers. Et je croyais par là même échapper à un trop lourd héritage de piété.

DEVI, 1993 : 42

Anjali avoue que la naissance de son fils a tout changé dans sa vie. C'était un moment important de sa révolte et de la mise en doute de toutes les valeurs respectées précédemment. « Tout le reste a été détruit au bout du cataclysme intérieur de la naissance » (DEVI, 1993 : 9).

Elle se rend compte que son mariage ne fonctionne plus, qu'elle vit dans un château de sable. Elle est vue par son entourage comme distante et triste, elle-même se sent un « beau bibelot ». Anjali, en proie à une souffrance extrême, subit une grande pression exercée par son mari et sa belle-famille qui veulent la contraindre au rituel de pyrobasié (la marche sur le feu) qui selon leurs croyances pourrait sauver Wynn.

Ananda DEVI explique que : « Dans *Le Voile de Draupadi* il est clair que ce lien entre la femme et son fils est un lien fusionnel à l'extrême. Tout le dilemme tourne autour de cette passion qu'Anjali éprouve envers son fils et qui finit par écarter le mari » (2011 : 275).

Le mariage d'Anjali et de Dev semble apparemment être moderne. Il s'agit d'un mariage d'amour et non d'un mariage forcé mais il s'avère qu'en effet son mari est très imbu de la vision du patriarcat. Suite à une dispute conjugale, Dev viole sa femme pour l'humilier et la contraindre à se soumettre.

Il y a trop de l'homme en lui, cet homme qui attend de la femme une obéissance inconditionnelle, cet homme qui exige que la femme la suive, coûte que coûte, même les pieds ensanglantés, même l'âme irrémédiablement meurtrie, qu'elle abandonne à jamais tout libre-arbitre...

DEVI, 1993 : 26

Finalement, Anjali accepte de prendre part au rituel même si elle n'y croit pas. Elle a déjà rejeté la religion et les traditions ancestrales respectées par ses proches. Ce qui est intéressant et dans ce contexte, c'est que son prénom signifie « prière » en hindi.

Vicram Ramharai remarque que :

Paradoxalement, c'est la cérémonie de la marche sur le feu qui la rend lucide et lui donne le courage nécessaire pour se séparer de son époux et retrouver ce qu'elle a perdu en épousant Dev : son identité. Or, c'est en pratiquant sa culture ancestrale qu'elle découvre sa voie.

RAMHARAI, 2011b : 69

Malgré tout le traitement médical et la marche sur le feu, le petit Wynn meurt. Après sa mort, Anjali abandonne son mari et décide pour la première fois de son destin, ce qui lui permet de retrouver sa liberté et son chemin. Cette dissidence libératrice est un acte de courage et d'insoumission. Elle veut prendre en charge sa vie en refusant le poids de la tradition. Elle constate : « Je n'ai jamais eu de visage. Il est temps que j'apprenne à exister [...] » (DEVI, 1993 : 106) et « À partir de maintenant, enfin, finalement, ma vie m'appartient. Je n'ai de comptes à rendre à personne » (1993 : 165).

Anjali, à l'instar de Pagli, est un personnage en quête d'elle-même. Elle rejette le rôle de faible et de victime.

Elle ne veut pas ressembler à sa mère qui se limite à se plaindre de son sort de femme mais qui obéit aveuglement à toutes les normes. Une fois, sa mère lui dit :

Tu sais que, toute ma vie, j'ai été à l'écoute des autres. Personne n'a jamais été disponible pour m'entendre, moi. Cela aussi, la tradition nous l'enseigne dès l'enfance ; une femme doit penser avant tout à son mari, à ses enfants, à ses parents. Mais à elle-même, jamais.

DEVI, 1993 : 154

Avant la maladie de son fils, Anjali a adopté l'identité de façade afin de vivre commodément dans la société et de préserver l'équilibre de sa famille. Elle vivait à l'ombre de son mari, était passive, faisait semblant d'être heureuse et d'accepter les normes sociales et son rôle dans la société. Elle ne disait presque jamais à son mari ce qu'elle pensait, elle cachait ses secrets, ne lui parlait jamais de la mort tragique de son extravagante et très émancipée cousine Vasanti. Cependant sa mort était un événement traumatique pour Anjali. Elle se souvient souvent que Vasanti, qu'elle admirait et dont en même temps elle avait peur, lui répétait toujours : « [...] toi, Anjali, tu seras une éternelle malheureuse. Tu seras l'esclave des hommes » (DEVI, 1993 : 46).

Comme le remarque Alex Mucchielli :

C'est parce qu'existent les signes culturels de l'identité sociale qu'existent les possibilités de fraude et de dissimulation [...] C'est d'abord une identité proposée et manipulée par un individu ou un groupe à l'intention d'autrui.

MUCCHIELLI, 1986 : 87

Il précise que :

La prise de l'identité de façade apparaît alors comme une réaction défensive d'évitement du risque d'évaluation négative. À l'abri dans le rôle prescrit par les usages et convenances, le groupe ou l'individu échappe en effet aux critiques. [...] En effet, la fonction même de l'identité de façade est de masquer, de donner le change, de neutraliser le regard critique des autres. Rien n'est plus efficace pour cela que la conformité banale aux règles culturelles courantes. L'identité de façade est le plus souvent [...], une identité sociale de façade.

MUCCHIELLI, 1986 : 89

Après la marche sur le feu, Anjali montre ses capacités d'agir, n'est plus une marionnette. Elle rejette totalement son identité antérieure de façade et retrouve enfin son identité personnelle.

### *Indian tango* ou la réappropriation du corps

Le roman *Indian tango* a été publié en 2007. Ananda DEVI déclare que « ce texte fait en quelque sorte le bilan de trente ans d'écriture [...] » (2011 : 273). Elle-même et la critique sont persuadées que jusqu'à présent c'est son meilleur roman, son roman phare.

C'est le seul roman de la romancière mauricienne dont l'action se déroule en Inde. Ananda Devi écrivait *Indian tango* en 2004, à l'époque où, en Inde, Sonia Gandhi avec son parti politique menait une campagne électorale et avait une réelle possibilité de gagner les élections législatives et de devenir Premier ministre. Cet événement politique avec une femme, une Italienne en plus, dans le rôle principal, rare dans ce pays, est présenté en toile de fond du roman. La protagoniste, Subhadra Misra, provient de la classe moyenne. « [...] Subhadra, cinquante-deux ans, mariée depuis trente, pleine et charnue, longue chevelure noire, une femme ordinaire [...] » (DEVI, 2007 : 49). Cette femme, « un fruit mûr à point » n'accepte pas l'actuelle période de sa vie et la ménopause qui selon elle est « un suicide en douceur ». Un lent vieillissement et le manque de perspectives la troublent. Elle se révolte à l'idée d'aller avec sa belle-mère

en pèlerinage de consolation à Bénarès pour confirmer la fin de sa féminité et pour « laver dans les eaux du Gange [...] la mince couche de vie et de désir qui se colle encore à la peau, telle une maladie ou une moisissure » (2007 : 74). Elle ne veut pas accepter ce signe annonciateur de la mort. Elle se rappelle que la forme raccourcie de son prénom, Subha, signifie « aube » en hindi. Elle se demande : « Pourquoi la force-t-on vers son crépuscule ? Elle préfère attendre le matin, son matin, même si ce sera le dernier » (2007 : 145). Elle se rend compte qu'elle ne vit pas pleinement. Toujours enfermée à la maison, dans la cuisine, incomprise par sa famille, s'occupant des tâches domestiques, silencieuse et obéissante à son mari et à sa belle-mère, privée de droits, elle est une ombre. Elle ne peut pas avoir ses propres convictions, exprimer ses opinions. « C'est le rôle de l'homme que de partager son savoir » (2007 : 43). Même son fils adulte, Kamal, ne la respecte plus. « Il a vingt-trois ans et ne voit en elle qu'une ignorante » (2007 : 118). Subhadra aimerait changer quoi que ce soit dans sa vie, en être satisfaite, se faire un plaisir, avoir une passion, faire enfin quelque chose pour elle au lieu d'être une femme soumise. Elle a une amère conscience d'être seulement une bonne épouse, une bru, une mère et de vivre pour les autres. Elle remarque que : « Le secret des femmes, c'est qu'elles veulent continuer de vivre, même après un demi-siècle d'existence, même après que tous les devoirs ont été remplis » (2007 : 122). Peu à peu, elle découvre pour la première fois son corps.

Elle se met sur la pointe des pieds et plonge le regard dans son propre reflet, dans des zones inavouables, d'habitude masquées. Il ne lui est jamais venu à l'idée de se regarder ainsi. Délesté de toute couverture, sans accoutrements du quotidien, ce corps lui semble un objet bien étrange et dangereux.

DEVI, 2007 : 19

Un jour, Subhadra rencontre une femme devant la vitrine du magasin d'instruments de musique. Toutes les deux sont fascinées par un sitar. Subhadra, ayant joué un peu du sitar dans son enfance, voudrait recommencer à jouer. L'autre est une écrivaine étrangère venue à Delhi en quête de veine littéraire.

La vie de Subhadra / Bimala comme l'appelle l'écrivaine (il est question de l'héroïne du film de Satyajit Ray *La maison et le monde* d'après le roman de Rabindranatha Tagore) est racontée par l'écrivaine-narratrice à la troisième personne. Cependant, l'histoire de l'écrivaine est écrite à la première personne. De nouveau, Subhadra peut paraître comme quelqu'un privé de voix qui ne raconte pas sa propre histoire. Ces deux récits s'entremêlent comme « dans un tango indien qui l'empêchera, absorbée par une danse, d'aller moisir ses sens à Bénarès » (DEVI, 2007 : 225). L'écrivaine emploie différentes stratégies pour séduire Subhadra qui finalement lui cède.

Vicram RAMHARAI constate que : « [...] l'attirance d'une femme, personnage-écrivain, pour une femme âgée [...] constitue un acte de défiance de la part de la

romancière dont le but est de proposer un changement dans l'image de la femme indienne » (2011a : 179).

Même si la vie sexuelle a été déjà évoquée dans ses romans antérieurs, c'est dans *Indian tango* que l'auteure parle pour la première fois de l'homosexualité féminine, un sujet tabou en Inde. Elle explique ainsi le choix de ce sujet si délicat :

Dans la culture indienne, [...], on a la tendance à nier le corps parce qu'il est l'aspect bas de l'être humain, alors que pour moi l'être humain est quelque chose de global et la recherche d'une liberté doit nécessairement passer par la liberté du corps ; et aussi l'idée que la femme n'est pas en possession de son corps est très enracinée dans la culture indienne ; donc pour moi ce cheminement d'une femme qui arrive à reprendre possession de son corps et qui le fait avec plaisir, est très important.

CORIO, 2005 : 159

À l'âge de 52 ans, Subhadra voudrait être désirée, jouir enfin de son corps. Elle devient consciente de ses besoins et de sa sexualité. « Elle venait de rencontrer le désir. Le sien. Pas celui d'un autre. Le sien propre, qu'elle n'a pas reconnu puisque c'était la première fois qu'il se manifestait » (DEVI, 2007 : 169).

Un tel comportement d'une femme et de telles attentes sont interdits dans la société hindoue, conservatrice et sexiste. Les normes sociales, morales et sexuelles sont mises en doute.

Bruno Cunniah et Shakuntala Boolell expliquent que :

[...] une femme qui revendiquerait son droit au plaisir met en péril le schéma établi par le patriarcat où la femme conçue en tant qu'objet de désir doit exister pour le plaisir de l'homme et non pour le sien. Dès lors, rien d'étonnant à l'absence de la femme qui est en mesure de jouir de son corps dans le roman mauricien car à ce jour, la représentation féminine du plaisir, de la masturbation ou de l'homosexualité féminine demeure tabou.

CUNNIAH, BOOLELL, 2000 : 230

Le choix de l'homosexualité féminine est significatif, c'est la mise en relief des femmes, de leurs corps, de leur délicatesse et tendresse. Un jour, Subhadra constate que :

Peut-être les hommes et les femmes seront-ils à jamais mutuellement intelligibles. Toujours, ce texte restera hiéroglyphique, une pierre de Rosette sans Champollion. Peut-être que seules deux femmes pourraient parvenir à se décrypter.

DEVI, 2007 : 77

Dans *Indian tango*, une femme retrouve son identité personnelle grâce à une autre femme. La rencontre de l'écrivaine et l'amour physique rendent Subhadra à elle-même.

Markus Arnold remarque que la réappropriation du corps est un élément important dans la construction identitaire des femmes dans les romans de Devi. Il constate : « Force est de souligner ici que les tactiques de résistance et de récupération de l'espace identitaire des personnages féminins passent par une relation très particulière entre les protagonistes et leur corps » (ARNOLD, 2011 : 222).

Subhadra découvre et affirme son identité à un âge avancé. Le corps est présenté comme moyen de son affirmation et de sa libération. Ce qui est souligné aussi dans le roman, c'est le renouvellement du désir sexuel, le côté érotique, l'acceptation de son corps. Valérie-Magdelaine ANDRIANJAFITRIMO écrit dans son article que : « L'homosexualité n'est pas une forme de revendication engagée du texte, mais un acte symbolique de réconciliation avec soi à travers le corps de l'autre [...] » (2011 : 209).

En reprenant les constatations d'Allport, Mucchielli rappelle :

[...] le sens du Soi ou de l'identité est composé de sept éléments essentiels : 1) le sentiment corporel ; 2) le sentiment de l'identité du Moi dans le temps ; 3) le sentiment des appréciations sociales de notre valeur ; 4) le sentiment de possession ; 5) l'estime de soi ; 6) le sentiment de pouvoir raisonner ; 7) l'effort central (intentionnalité de l'être).

MUCCHIELLI, 1986 : 23

Le fait que Subhadra se réapproprie son corps est un facteur important pour la création de sa nouvelle identité personnelle.

Une nouvelle Subhadra arrive à se faire respecter par son fils qui lui-même envisage une chose impensable, à savoir, il pense épouser une musulmane. Sûre d'elle-même, Subhadra sait enfin faire face à son mari et à sa belle-mère, « elle sait que plus jamais, elle ne se laissera porter par la tyrannie des choses. Chaque pas sera sa responsabilité, ira de son choix » (DEVI, 2007 : 223).

Elle est consciente d'avoir transgressé les normes et d'avoir brisé un tabou mais elle ne le regrette pas.

Le mot choisi par sa pensée l'arrête. Celui-là et aucun autre. La transgression. La part de l'ombre, en soi, qu'il faut sans cesse taire parce qu'on a trop peur de l'écouter. Le reflet inversé dans le miroir, celui que l'on ne reconnaît pas.

DEVI, 2007 : 248

Subhadra est satisfaite de son identité retrouvée qui lui permet de reconstruire sa vie.

## Conclusions

Ananda Devi dans les romans *Pagli*, *Le Voile de Draupadi* et *Indian tango* présente la vie de trois femmes différentes. Daya, Anjali et Subhadra proviennent de milieux et de castes différents. Daya est une jeune fille issue de la classe sociale plutôt basse, elle vit dans un petit village entourée de personnes très conservatrices et bornées. Anjali est une jeune femme instruite, attrayante, habitant dans une grande ville. Subhadra, une femme mûre, habite en Inde, à Delhi, est originaire de la classe moyenne. Leur situation sociale et familiale devrait être différente mais il s'avère qu'elles mènent une vie similaire pleine d'interdits et que leur rôle se réduit à accomplir les devoirs d'épouse, de mère et de bru.

Ce qui les unit, c'est leur insatisfaction et leur contestation de la condition de femme ainsi que leur grande volonté de retrouver une vraie identité et de donner un sens nouveau à la vie. Chacune y parvient suivant son propre chemin en modifiant ou en rejetant des identités antérieures passives, imposées ou de façade. Elles choisissent toutes des identités actives et intérieures. Comme le remarque Markus Arnold en pensant au rôle attribué aux femmes mauriciennes :

Victimes des structures sociales patriarcales qui perpétuent leur invisibilité et déshumanisation, les personnages résistent activement à leur objectivation. La contre-attaque devient pour elles le seul moyen de préserver et recréer leur identité bafouée.

ARNOLD, 2011 : 228

Pagli, feignant d'être folle, se permet de vivre en accord avec ses convictions. L'amour pour le pêcheur créole, Zil, la libère en lui permettant de construire sa propre identité et de retrouver symboliquement son vrai prénom Daya. La folie et l'amour constituent des éléments essentiels dans sa quête et dans la constitution de son identité. Pour être libre et heureuse Daya a dû tourner le dos aux normes sociales et groupales. Elle nie deux noyaux identitaires : culturel et groupal.

Bragard et Ravi soulignent que :

[...] les protagonistes de Devi mettent en place une division entre elles et l'Autre afin de rompre avec les normes sociales qui les empêchent de vivre. Pour devenir elles-mêmes, les narratrices de Devi doivent devenir Autres et cette altérité devient transgression et agit parfois en contrepoint pour justifier la quête de l'identité. Les protagonistes acquièrent une identité à la frontière du Même et de l'Autre.

BRAGARD, RAVI, 2011 : 15

Dans le cas d'Anjali, il est question de retrouver sa liberté et de créer une nouvelle identité après le rejet de l'identité de façade qui lui permettait jusqu'à un certain moment de bien vivre à l'ombre de son mari. Anjali, paradoxalement,

en participant à un rituel religieux auquel elle ne croit pas, arrive à devenir sûre d'elle-même, à être responsable de sa vie future. Elle a le courage de quitter son mari et d'entamer une nouvelle étape de sa vie indépendante. Elle commence à se respecter et à s'évaluer positivement.

Alex Mucchielli constate que l'évaluation de soi-même est aussi très importante dans la construction de l'identité :

On s'aperçoit que les significations que l'acteur peut donner au fait d'être lui-même (sens final : «Je suis moi, comme ceci et comme cela») dépendent d'un certain nombre de processus subjectifs d'évaluation dont les résultats sont traduits en «sentiments», c'est-à-dire en impressions vécues. Ces évaluations renvoient à un certain nombre de contextes que l'on retrouve toujours dans l'évaluation des activités humaines. Il s'agit des contextes : 1) spatial, physique et sensoriel; 2) temporel ; 3) de positionnement ; 4) normatif ; 5) de la qualité des relations ; 6) des enjeux et préoccupations propres de l'acteur.

MUCCHIELLI, 1986 : 24

En ce qui concerne Subhadra, cette femme réussit à se réapproprier son corps, ce qui lui permet de reconstruire son identité et de s'affirmer. Elle est obligée de se révolter contre son rôle social. En trahissant son mari, elle brise en même temps un autre interdit car dans le cas de son infidélité, il est question de l'amour homosexuel. Ce contexte homosexuel met en relief les femmes, les place au premier plan, souligne leurs besoins sexuels souvent refoulés, l'érotisme oublié, la tendresse et la délicatesse. Le corps, l'amour physique et l'amour homosexuel, en plus, ce sont de vrais tabous tant en Inde qu'à Maurice au sein de la communauté indienne.

Ces trois personnages féminins de Devi éprouvent des crises d'identité. La confrontation de l'identité objective et subjective leur permet de retrouver leur identité individuelle.

Il est loisible de dire qu'Ananda Devi présente la vie et les choix de femmes courageuses et exceptionnelles, de vraies combattantes. Elles parviennent à réaliser leurs rêves et à reconstruire leur identité même au détriment de la mort dans le cas de Daya, de la solitude dans le cas d'Anjali ou d'une grande transgression dans le cas de Subhadra. L'éloquence de ces romans de Devi paraît quand même optimiste.

## Bibliographie

- ANDRIANJAFITRIMO Valérie-Magdelaine, 2011 : «Les cris du corps dans quatre romans mauriciens contemporains : démembrement et redéfinition du sujet». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, éd.: *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 197—215.



- ARNOLD Markus, 2011 : « Contre-violence et corporalité chez les écrivaines mauriciennes anglophones et francophones contemporaines ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 217—238.
- BANNERJEE Robini, 2011 : « La construction identitaire dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 79—93.
- BENIAMINO Michel, 1999 : *La francophonie littéraire*. Paris : L'Harmattan.
- BRAGARD Véronique, 2011 : « Débris d'humanité : Altérité et Autodestruction dans *Èves de ses décombres* d'Ananda Devi ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 239—248.
- BRAGARD Véronique, RAVI Srilata, 2011 : « Penser l'altérité dans la littérature mauricienne au féminin ». In : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 11—18.
- CORIO Alessandro, 2005 : « Entretien avec Ananda Devi ». In : *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese. La littérature mauricienne de langue française*. Bologna: Olschi Editore, 145—167.
- CUNNIAH Bruno, BOOLELL Shakuntala, 2000 : *Fonction et représentation de la Mauricienne dans le discours littéraire*. Rose Hill: La Mauritius Printing Specialists.
- DESCOMBES Vincent, 2013 : *Rozterki tożsamości (Les Embarras de l'identité)*. Przekł. Michał KRZYKAWSKI. Warszawa: Kurhaus.
- DEVI Ananda, 1993 : *Le Voile de Draupadi*. Paris : L'Harmattan.
- DEVI Ananda, 2001 : *Pagli*. Paris : Éditions Gallimard.
- DEVI Ananda, 2007 : *Indian tango*. Paris : Éditions Gallimard.
- DEVI Ananda, 2011 : « Ananda Devi nous parle de ses romans, de ses personnages, de son écriture, de ses lectures ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 271—281.
- LOHKA Eileen, 2011 : « Repenser les catégorisations de l'écriture : le cas d'Ananda Devi ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 19—30.
- MUCCHIELLI Alex, 1986 : *L'identité*. Paris : Presses Universitaires de France.
- RAMHARAI Vicram, 2011a : « *Babyji* d'Abha Dawesar et *Indian tango* d'Ananda Devi : une étude comparée de la femme et de l'Inde contemporaine ». In: Geetha GANAPATHY-DORÉ, Michel OLINGA : *Images changeantes de l'Inde et de l'Afrique*. Paris : L'Harmattan, 179—193.
- RAMHARAI Vicram, 2011b : « Problématique de l'Autre et du Même dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi ». In : Véronique BRAGARD, Srilata RAVI, réd. : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 61—77.
- SPIVAK Gayatri Chakravorty, 1988 : « Can the Subaltern Speak? ». In : Cary NELSON, Lawrence GROSSBERG, eds.: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 271—313.

## Sources Internet

- ARINO Marc : « Formes de la "Destinérance" dans *Moi, l'interdite* d'Ananda Devi et *Anima* de Wajdi Mouawad ». En ligne : [http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fosoi.univ-reunion.fr%2Ffileadmin%2FFichiers%2FOSOI%2FTextes%2FPDF%2FIMTOI%2F2.\\_ARINO.V.courte\\_.pdf&ei=oh8gVbqeIJLvaIuQgZgI&usq=AFQjCNFTxTVLIQWDRtiCQLuxujATOq4og&bvm=bv.89947451,d.d2s](http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fosoi.univ-reunion.fr%2Ffileadmin%2FFichiers%2FOSOI%2FTextes%2FPDF%2FIMTOI%2F2._ARINO.V.courte_.pdf&ei=oh8gVbqeIJLvaIuQgZgI&usq=AFQjCNFTxTVLIQWDRtiCQLuxujATOq4og&bvm=bv.89947451,d.d2s). Date de consultation : le 19 février 2015.

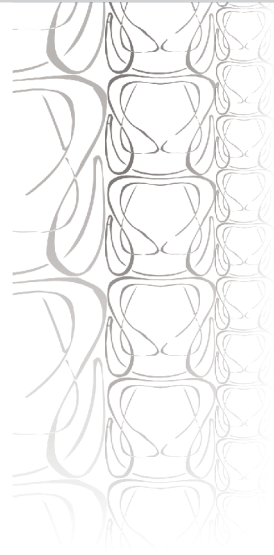
GARCIA Mar : « Entretien avec Ananda Devi ». *La tortue Verte*. Revue en ligne des littératures francophones [www.latortueverte.com](http://www.latortueverte.com). <http://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CCEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.latortueverte.com%2FEntretien%2520avec%2520Ananda%2520Devi.pdf&ei=IR4gVZD3PIPYauiwgMgM&usg=AFQjCNED085AUMaT5tlNzZ9EuzY6OD6uuw>. Date de consultation : le 19 février 2015.

SULTAN Patrick : « Ruptures et héritages. Entretien avec Ananda Devi ». En ligne : <http://ores.concordia.ca/numero2/essai/Entretien7decembre.html>. Date de consultation : le 19 février 2015.

## Note bio-bibliographique

Anna Szkonter-Bochniak, enseignante à l'Université de Technologie de Silésie, doctorante, fait la recherche sur l'œuvre romanesque d'Ananda Devi. Elle s'intéresse à la littérature francophone contemporaine et en particulier à la littérature mauricienne.

# L'île et les conceptions de l'altérité





EILEEN LOHKA  
Université de Calgary

## Itinérance et métissage : pour une littérature qui se réinvente

ABSTRACT: Nomadism and hybridity (*métissage*) are two key words when it comes to Creole island societies. J.M.G. Le Clézio, Édouard Maunick and Ananda Devi of Mauritius all explore memory and language to erase (often constructed) boundaries between past and present, reality and the imaginary, land and sea, French and Creole. It is a way to transgress literary canons. Their poetics favour liminal spaces, a plurality of voices and meanings and an openness to the Other that may offer a new way of reading works written in the in-between space of exile — a condition becoming more and more common in today's globalised world.

KEY WORDS: Mauritian Francophone Literature; nomadism; hybridity; poetics of liminality

Je ne sais partir qu'avec elle / [...] je ne connais  
qu'elle de navigation.

Édouard Maunick, *Toi laminaire*, p. 52.

Né du creuset de la colonisation, le métissage dans les îles indocéanes, incontournable, devient très tôt un mécanisme de survie ; c'est grâce à lui que les sociétés créoles développent leur identité propre, complémentaire mais contestataire par rapport à la métropole. « Tout chez [les peuples créoles], dans leur manière d'être comme dans leur manière de comprendre le monde, montre la capacité de se changer, de se survivre et de se réinventer », explique J.M.G. LE CLÉZIO (2006 : 128). Dans cette optique, encore valide aujourd'hui, l'écriture mauricienne incorpore le métissage, et son corollaire voire sa source, l'itinérance, dans tous les aspects de son art. En effet, les écrivains actuels, qui vivent le plus souvent à l'étranger, composent des œuvres dont l'identité interstitielle repose tant sur un travail mémoriel que linguistique. Nous démontrerons comment les écrivains comme Jean-Marie Gustave Le Clézio, Édouard Maunick ou encore Ananda

Devi se positionnent dans la batture<sup>1</sup>, estompant les frontières entre passé et présent, réel et imaginaire, français et créole et transgressent, chacun à leur manière, les genres canoniques littéraires. Chez eux, thématique et esthétique sont inextricablement liés. En ce XXI<sup>e</sup> siècle qui voit la littérature francographique des marges se rapprocher de plus en plus du *mainstream*, grâce en partie au phénomène de globalisation — immigration, tourisme, médias, multinationales —, serait-il souhaitable de reconsidérer les littératures dites nationales en termes de leur pluralité plutôt qu'en subdivisant leurs composantes pour souligner la différence<sup>2</sup> ? La littérature mauricienne, informée par l'île, à multiples facettes, pourrait nous laisser entrevoir une nouvelle manière de lire les écrits forgés dans l'ici tout autant que dans les multiples ailleurs qui (in)forment nos vies. Les trois auteurs mentionnés ci-dessus, à savoir Jean-Marie Gustave Le Clézio, Édouard Maunick et Ananda Devi personnifient, dans un sens, l'itinérance propre à la culture îlienne — surtout lorsque l'on considère une île inhabitée lors de sa colonisation comme l'était l'Isle de France en 1715. Itinérance à boucles ouvertes, comme nous le verrons, tant du point de vue personnel que dans l'écriture et qui refuse toute unicité, toute clarté et toute finalité.

### Le voyage comme mécanisme d'ouverture : J.M.G. Le Clézio

La famille Le Clézio, d'origine bretonne, fait la traversée originelle à l'époque de la Révolution française, comme nous le laisse entrevoir l'écrivain dans *Révolutions* où le récit de Jean Eudes Marro brise la linéarité chronologique du roman pour estomper les frontières entre passé et présent, entre île et continent, et établir une errance qui se perpétue de génération en génération. En effet, dans un mouvement de mise en abyme, Jean Marro referra la traversée de son aïeul, sur les traces de son oncle Léon, lui-même nommé pour Léon, dit « le disparu », ami de Rimbaud, l'itinérant emblématique tel qu'il est aussi (re)présenté dans le roman. Ceci sous-tend, vous l'aurez deviné, un retour intérimaire vers l'Europe, une migration inverse qui ne fera que déclencher à son tour une nouvelle errance vers l'île. Non seulement les récits s'imbriquent-ils dans la narration de Jean — un Jean en quête de son histoire familiale et de son identité, telle qu'elle se rapporte à l'île Maurice devenue matricielle dans la mythologie familiale — mais ils la brisent, l'éclatent, la réfractent à l'infini dans un mouvement perpétuel

<sup>1</sup> Mot québécois désignant la partie du rivage couverte à marée haute et découverte à marée basse.

<sup>2</sup> Littérature « migrante » dans le cas du Québec, par exemple ou encore « littérature francophone hors Québec ».

entre l'Europe et le Sud, et dans un jeu de miroir avec les méandres migratoires et identitaires de la famille Le Clézio elle-même. En effet, si l'on se rapporte aux éléments biographiques de l'auteur<sup>3</sup> auxquels les migrations de *Révolutions* font écho, il faut reconnaître l'éclatement familial du début du XX<sup>e</sup> siècle, éclatement qui entraîne une émigration à rebours vers le lieu originel. Ainsi, la mère de l'auteur naît-elle en France alors que son père se retrouve d'abord étudiant de médecine en Angleterre puis médecin en Guyane britannique et ensuite au Nigéria. Le noyau familial, éclaté par la Deuxième Guerre mondiale, se reconstitue en Afrique de l'Ouest, tout en préservant la présence mythique de l'île lointaine dans le folklore familial. Celle-ci reste vivante, tangible même, à travers les récits de la grand-mère de l'écrivain, dont les doubles récurrents sont la grand-mère dans *La Quarantaine* qui « aimait par-dessus tout raconter des histoires » (LE CLÉZIO, 1995 : 18) ou encore la tante Catherine dans *Révolutions* qui « lui chantait des chansons, lui disait des devinettes » (LE CLÉZIO, 2003 : 27) parce qu'elle « avait choisi Jean pour lui donner sa mémoire » (2003 : 23).

Dans le même souci de résistance à une culture eurocentrique et monolithique, au passé bien documenté, le mouvement de balancier, l'entre-deux géographique et identitaire que connaissent aussi bien la famille que les personnages de Le Clézio, sont d'abord soulignés par les interstices existentiels représentés par les passages maritimes, les voyages au long cours et les escales plus ou moins éphémères. Rajoutons à cette nomenclature la quarantaine, dans le roman éponyme, sur une île minuscule, rocheuse et aride, en vue de l'île Maurice, périphérie excentrée d'une île elle-même minuscule et excentrée, et nous percevons une structure en ondulation concentrique centripète qui souligne le sentiment de non-appartenance ou plutôt d'appartenance à un ailleurs où prime l'altérité. Dans *Le Fantôme d'Escanaba*, François PARÉ le dit bien, « la migration [est] dépassement de l'origine et mise en œuvre d'une identité seconde » (2007 : 17). Le « chez nous », même mythique, tout en étant l'élément déclencheur de la quête, se transforme de par les procédés structuraux énoncés ci-haut, ouverture sur l'autre et dépassement de soi. Pour en revenir à *La Quarantaine*, c'est sur l'île cloîtrée par la mer et coupée du monde par le choléra, que Léon le narrateur transcendera son cercle social au contact de la jeune Indienne Surya. Son errance par les sentiers de l'île lui permettra de s'insérer dans l'espace de la quarantaine — du moins temporairement — et de se défaire du lien quasi indissoluble avec la terre mauricienne perdue par ses ancêtres pour s'installer dans une itinérance qui devient la base de son identité, « comme un naufragé, sans passé, sans bagages. Semblable aux pierres de Gabriel, usé par le vent et le sel, noirci et endurci par le soleil » (LE CLÉZIO, 1995 : 382). Suivant les traces du « voyageur sans fin » (1995 : 13), Léon le narrateur perpétue le mouvement migratoire en double hé-

<sup>3</sup> Si les éléments biographiques ne sont que des repères étrangers à la diégèse, ils renforcent, malgré tout, le nomadisme intrinsèque à la manière dont Le Clézio conçoit le monde.

lice, entraînant le récit à sa suite, comme l'explique François PARÉ : « le récit se moulera du mouvement migratoire comme si, privé de sa progression, il n'avait plus que la forme irradiée, parcellaire, spiralée, des chemins d'itinérance » (2007 : 130).

Léon transmet la sensibilité de Le Clézio qui fait de l'itinérance et du métissage, d'un entre-deux constant et d'un flou délibéré, le fondement de son écriture. Errance donc, aussi bien que métissage à travers une rencontre de l'autre qui permet un glissement ontologique que l'écriture transfrontalière et protéiforme de Le Clézio renvoie au pluralisme des sociétés créoles. En effet, il faut noter les récits enchâssés, comme ceux de Kiambé dans *Révolutions* ou d'Ananta dans *La Quarantaine*, ouvrant la diégèse à d'autres voix, des voix souvent tuées par l'Histoire, qui tissent des liens transversaux, de sujet égal à sujet égal. La stase qui précède chaque récit imbriqué force le lecteur à porter toute son attention aux fils de l'histoire qui se lient et se délient à l'infini<sup>4</sup>. Le Clézio entrecoupe ses romans et ses nouvelles de diagrammes, il y insère des typographies différentes, des sirandanes, des bribes de chansons aussi bien que des dessins. Ces techniques intermédiaires brisent la linéarité d'un récit qui, dans le cas contraire, pourrait s'avérer autoritaire. Couplées à l'ouverture de ses personnages sur l'autre et sur leur propre altérité, elles se veulent l'équivalent structural des escales et des détours propres au nomadisme<sup>5</sup>.

## La mer, le corps et la parole : les traversées d'Édouard Maunick

En nous rappelant le mouvement constant des marrons qui tentaient d'échapper à l'enchaînement et à la déshumanisation enracinée dans le système de plantation, Patrick CHAMOISEAU souligne que « aller-sans-cesse [...] était la forme élémentaire de résistance » (1997 : 191) au pouvoir centraliste de l'état. Il propose en parallèle un « aller-en-soi » qui permet à l'individu de développer une « réalité psychique inconsciente : celle de l'ensemble du monde en ses diversités » (1997 : 193), évocatrice de l'errance préconisée par Édouard Glissant, une affirmation de l'esthétique du divers.

C'est ce que la poésie d'Édouard Maunick illustre dans son amplitude, dans sa mouvance constante entre île et mer, entre français et créole, jusqu'à dans son dialogue avec l'œuvre de son ami Aimé Césaire dans le cas du long poème inti-

<sup>4</sup> Nous pourrions ici nous référer à Michel de Certeau qui, dans son ouvrage intitulé *L'Invention du quotidien*, I: *Arts de faire*, parle des traces invisibles qui se croisent dans tout espace, reliant les pas et les vies des déambulateurs à travers le temps.

<sup>5</sup> Pour de plus amples renseignements sur l'approche leclézienne et pour éviter toute répétition, consulter Eileen LOHKA (2011 : 123—136).



tulé *Toi laminaire*. D'abord, le poème commence par des points de suspension, de plein pied dans une conversation de longue date. « ...je ne sais si poème / je ne sais si prose / mais paroles pour sûr » (MAUNICK, 1990 : 9). La première phrase nous campe d'office dans l'entre-deux, dans le métissage créole où la parole est plus importante que la différence non existante — ou presque — entre poésie et prose dans l'écriture maunickienne. Ce qui compte pour le chanter du métissage mauricien, c'est le souffle, le battement du cœur qui rythme les paroles déclamées à voix haute ; il ne fait « [qu'emprunter] le masque de l'écrit » (1990 : 9) alors que ses mots résonnent, vibrent, martèlent dans la tradition des contes et des mythes, des veillées de *létan margoz*, quand les esclaves se retrouvaient autour du feu pour reprendre leurs légendes originelles, chanter et danser.

La structure du texte suit les méandres de la pensée, d'une conversation prolongée, où le silence, chaud d'amitié, s'installe aisément avant que le flux de la conversation ne reprenne ou ne diverge, suite à de nouveaux points de suspension. La parole de Césaire enfle dans le silence des ponctuations et retentit dans les fragments de phrases citées, imbriquées à même le poème, dans un métissage d'images qui souligne le lien, qu'Édouard Glissant qualifierai d'« archipélique »<sup>6</sup>, entre les Antilles et les Mascareignes. MAUNICK l'enracine en partie dans les « [éclair] de faucille / de poids de fer de pioche / [...] de traque / de raisins de la colère » (1990 : 14—15) hérités de l'esclavage, et en partie dans le double ancrage du métissage et de l'errance propres aux sociétés créoles/iliennes.

La métaphore complexe de l'ÎLE, créée en majuscules, comme un talisman, file d'un poème à l'autre, tissant ensemble l'œuvre de Maunick dans toute sa pluralité de sens, « ta femme marron / ta restituée ta cimarrone / elle sera terriroire / étrave et proue à la fois » (1990 : 50). Protéiforme et tentaculaire, élevée au statut de mythe, l'« île-femme-terre-palabre à la fois » (1990 : 51), au sens fluctuant comme la mer qui l'entoure, vaisseau *et* ancrage, sert de matrice à la race créole née de la rencontre et se dédouble à l'infini dans la complexité du langage. Le créole mauricien intervient par deux fois, brisant le français pour souligner la primauté des îles et les liens historiques, affectifs et linguistiques entre elles : « kozé papa kozé / na pa silans ki konté / ban zils ki konté »<sup>7</sup> (1990 : 30). Par ailleurs, les mêmes liens sont renforcés par la litanie de noms dans une énumération sans virgule, sans arrêt visuel, des « Palawan Kermadec / Lofoten et Féroé / [...] Mayaguana Nantucket Solitude / [...] Diego Garcia St Brandon » (1990 : 30) et d'autres encore, plus ou moins lointaines.

Celui qui se proclame « bâtard de colon / petit-fils de coolie et de marron » (MAUNICK, 1989 : 49), celui qui parle les langues multiples des îles « zordi nou kozé / kréol francé francé kréol / kréol kréol francé francé / tou nou kozé byin mem »

<sup>6</sup> Voir entre autres son propre site web réactualisé.

<sup>7</sup> « Parle papa parle / ce n'est pas le silence qui compte / ce sont les îles qui comptent ».

(MAUNICK, 1990 : 35)<sup>8</sup> a donc choisi le trait d'union voire l'espace *entre* comme symbole existentiel. Il passe d'une langue à l'autre, forge des mots tels le participe passé *insulé* qui l'investit de l'île ou le verbe *j'océane* qui remet en valeur son altérité symbiotique, ou encore juxtapose des oxymores « je me tais à haute voix » (MAUNICK, 1976 : 103). Surtout, il crée un réseau dialogique pour lier entre eux différents poèmes dans un mouvement continu, dans un écho aux traces laissées par les esclaves marrons. Son île n'est pas une terre entourée d'eau, elle flotte plutôt sur l'océan comme un navire en mouvance<sup>9</sup> : « l'ÎLE voyage / de pointe en pointe de baie en baie » (MAUNICK, 2002 : 31), et son œuvre en est la représentation.

Laurier Turgeon semble avoir compris cette oscillation constante, quelquefois articulée quelquefois tacite, entre métissage et errance. Pour lui, le métissage est une « pensée du mouvement », constamment située « à l'interstice des mots et des choses » (TURGEON, 2002 : 13). C'est là que se complaît MAUNICK, dans cet espace du devenir, de l'inachevé : pour le poète, « il y aura toujours / ENCORE UNE MER À TRAVERSER... » (1990 : 54). Comme l'indique Pierre Ouellet dans son article intitulé « Les identités migrantes : la passion de l'autre », Maunick utilise cette mouvance constante, cette transgression spatiale pour défaire son lieu d'origine et le reconstruire, encore et encore, dans une nouvelle configuration, une nouvelle manière de devenir qui lui permet, en même temps, de devenir autre<sup>10</sup>.

## Ananda Devi et l'intériorisation de l'itinérance

Contrairement aux techniques utilisées par Maunick et Le Clézio, Ananda Devi, écrivaine d'origine indo-mauricienne établie en France, connue pour ses structures narratives éclatées et ses personnages campés dans l'interstice de la société, ne se base que tangentiellement sur la mouvance constante née de la spirale de l'errance et du métissage. Tout en étant restreints à un environnement resserré, ses personnages sont malgré tout sujets à la même itinérance à l'infini. Son roman intitulé *Soupir*, par exemple, est situé dans une île périphérique à l'Île Maurice, la *dépendance* de Rodrigues, « la dernière île habitée à l'est de l'Afrique. Le radeau en perpétuel naufrage » (DEVI, 2002 : 25). Sur ce radeau itinérant tout en étant bien ancré dans sa géographie de bout du monde, une communauté de démunis — les « sans-espoir » (2002 : 139) — s'établit dans un

<sup>8</sup> « Aujourd'hui nous parlons / créole français français créole / créole créole français français / nous parlons tout bien ».

<sup>9</sup> « Mais aujourd'hui nous parlons / créole français français français / nous parlons tout très bien ». Pour plus de renseignements, voir ce concept tel que le présente Nour Bese Philip dans *She Tries her Tongue — her silence softly breaks* (Charlottetown, RagweedPress, 1988).

<sup>10</sup> Voir surtout les pages 42 et suivantes.

lieu désolé, aride et brutal, qui surplombe l'océan, un océan complètement vide de terre — ou d'humains — sur des milliers de kilomètres : « S'exiler dans cette île qui était elle-même un exil de tout » (2002 : 139), dira un des personnages, Royal Palm.

Dans leur cas, l'errance s'intériorise, la découverte de l'autre se fait dans le négatif, la violence et l'horreur. L'aridité nue de leur environnement se reflète chez l'homme, comme par exemple chez Ferblanc<sup>11</sup>, déjà réifié par son nom : « Il n'avait même plus de couleur. Pas de femme, pas de maîtresse, pas d'enfants et pas de teinte d'appartenance. L'effacement progressif de son être physique » (2002 : 112). De la même manière, Royal Palm, ainsi prénommé pour une serviette d'hôtel, était « sans chair et sans substance, et parfois même sans regard. [...] Il ne meublait pas le vide mais s'y insérait imperceptiblement » (2002 : 137). Lui non plus n'a pas d'attache, c'est « un de ces êtres qui ne cessent jamais d'errer en dehors d'eux-mêmes » (2002 : 137). Le symbole le plus parlant de la désespérance et de l'impuissance de la communauté est Noëlla, une fillette sans jambe et sans bras, que sa mère pousse dans une brouette. Si nous pensons au mouvement constant qui caractérise l'œuvre de Le Clézio ou de Maunick, la représentation d'une handicapée incapable d'aller ou de retour semble paradoxale. Et pourtant, elle aussi a quitté la ville pour se retrouver sur le plateau rocailleux. Elle aussi connaît le besoin de s'adapter à un nouvel espace, tant géographique que sociétal grâce, en grande partie, à l'autre. C'est elle qui devient le point de métamorphose identitaire pour les individus aussi bien que pour la communauté. Dans ce « lieu hors du monde » (2002 : 152), « quatre vieux souïards entrés dans leur folie et cherchant une victime qui ne pouvait pas fuir » (2002 : 214)

[...] la grouillent aspirent son sang et sa morve la griffent la cassent la dépucèlent d'obscénités la salivent du jus de [leur] méchanceté d'hommes tracent son parcours de limace dans la terre entièrement amortie par la brutalité dégorgée de [leur] ventres faim pure du cri et du silence sur la moitié absente de son corps sur le grand vide là où là où

tiens prends avale dégueule regarde apprends sens répète supplie prie crie dis

*nou pou bez twa to pu gete twa ek to kas pat to pa pu kapav sove [...] kisannla pu anvï sov enn bebet*

DEVI, 2002 : 215<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Métal le plus humble, malléable et sans couleur. Représentatif des ustensiles ménagers employés par les esclaves d'abord, puis par les plus démunis. C'est seulement dans ses rêves que Ferblanc se rappelle son nom de naissance et retrouve sa couleur, il redevient alors « noir comme un bon créole » (DEVI, 2002 : 112).

<sup>12</sup> Les espaces et césures sont reproduits tels qu'ils apparaissent dans le roman. La dernière phrase se traduit ainsi : nous allons te violenter tu verras toi et tes jambes inutiles tu ne pourras pas t'enfuir [...] qui voudrait sauver une bête.

L'intrusion du créole, brutale comme les mots vomis, sans aucune ponctuation, sans reprendre le souffle, renforce la déshumanisation de Noëlla réduite au rang de limace et de bête. Son viol et son meurtre brutal par les quatre hommes, dont son père<sup>13</sup>, rassemblera néanmoins la communauté dans une chanson où la voix (imaginée) de Noëlla montrera la nouvelle voie : « Le chemin vers Soupir a été long. Et le chemin au-delà de Soupir encore plus. [...] il n'y a qu'un pas à faire » (2002 : 220). Royal Palm le prendra ce pas vers l'infini, s'enfonçant vers « le ventre de la terre », cette terre pour qui « la poussière des hommes [...] n'est qu'un souffle à peine perçu entre deux mondes » (2002 : 223). C'est le rocher, le fond de la terre qui se souviendra en son lieu et place, « et de tout, de chaque instant, de chaque geste, de chaque rencontre, de chaque pensée, de chaque sensation » (2002 : 223—224). Personnification de la terre, du tombeau, osmose entre être et matière, disruption des normes sociétales, ainsi Ananda Devirompt-elle aussi les attentes de ses lecteurs ; comme le dit Bernard TEYSSÈDRE, elle « interdit au regard de se fixer sur un point de vue privilégié » (1988 : 8—9).

Les techniques variées des trois auteurs étudiés privilégient l'instabilité, la mobilité, la multiplicité des points de vue. Le paradoxe de leur attachement à l'île natale — très présente dans les œuvres — et de leur insistance à favoriser l'éclatement linguistique, diégétique et spatial pour lutter contre l'hégémonie, l'authentique, l'absolu parle justement d'une approche plurielle, ouverte à la différence. Une approche qui refuse l'enfermement dans toute catégorisation, toute ghettoïsation puisque la marge, la batture et l'itinérance, après tout, sont des lieux par excellence de créativité, de renouveau et d'affirmation.

## Bibliographie

- CERTEAU Michel de, 1990 : *L'Invention du quotidien, I : Arts de faire*. Paris : Gallimard (Folio essais).
- CÉSAIRE Aimé, 1983 : *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.
- CHAMOISEAU Patrick, 1997 : *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard.
- DEPESTRE René, 2005 : *Encore une mer à traverser*. Paris : Table ronde (Vermillon).
- DEVI Ananda, 2002 : *Soupir*. Paris : Gallimard (Continents noirs).
- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, 1995 : *La Quarantaine*. Paris : Gallimard.
- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, 2003 : *Révolutions*. Paris : Gallimard.
- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, 2006 : *Raga : Approche du continent invisible*. Paris : Seuil (Peuples de l'eau).
- LOHKA Eileen, 2011 : « Une poétique de l'émigr-errance ». *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio*, n° 3—4. *Migrations et métissages*. [Bruno THIBAUT et Isabelle ROUSSEL-GILLET, éd. Paris, Éditions Complicités].

<sup>13</sup> « [...] son petit corps ressemblait à celui d'une enfant cassée » (DEVI, 2002 : 216).

- MAUNICK Édouard, 1976 : *Ensoleillé vif, 50 paroles et une parabole*. Paris : Éditions Saint-Germain-des-Prés.
- MAUNICK Édouard, 1989 : *Paroles pour solder la mer*. Paris : Gallimard.
- MAUNICK Édouard, 1990 : *Toi laminaire : Italiques pour Aimé Césaire*. Île Maurice : Éditions de l'Océan Indien / Centre de Recherche Indiaocéanique.
- MAUNICK Édouard, 2002 : *Elle et Île*. Paris : Le Cherche midi.
- OUELLET Pierre, 2002 : « Les identités migrantes : la passion de l'autre ». In : Laurier TURGEON, éd. : *Regards croisés sur le métissage*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- PARÉ François, 2007 : *Le fantasme d'Escanaba*. Québec : Éditions Nota Bene.
- PHILIP Nour Bese, 1988 : *She Tries her Tongue — her silence softly breaks*. Charlottetown : RagweedPress.
- TEYSSÈDRE Bernard, 1988 : « Présentation ». In : Wölfflin HEINRICH, éd. : *Renaissance et baroque*. Paris : Gérard de Montfort.
- TURGEON Laurier, 2002 : « Introduction ». In : Laurier TURGEON, éd. : *Regards croisés sur le métissage*. Québec : Presses de l'Université Laval.

### Sources Internet

<<http://www.edouardglissant.fr/penseearchipelique.html>>. Date de consultation : le 23 juillet 2015.

## Note bio-bibliographique

Eileen Lohka enseigne la littérature des îles francophones à l'Université de Calgary. Ses recherches portent également sur l'écriture minoritaire et/ou diasporique et sur les problématiques de l'identité et de la mémoire qui en résultent. Elle a publié plusieurs articles dans ces domaines ainsi que des textes littéraires et poèmes dont *La Femme, cette inconnue*. *Isle de France, terre des hommes* (2013) et *Miettes et morceaux* (2005). Elle a coédité *Voix de femmes*, numéro 6 des *Cahiers J.-M.G. Le Clézio* (2013), *Golden Threads, Women Creating Community* (2009), *Alberta, village sans mur(s)* (2005), pour célébrer le centenaire de l'Alberta, et édité un numéro spécial des *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* sur Nancy Huston. Son recueil de nouvelles *C'était écrit*, co-récipiendaire du Prix Jean-Fanchette 2006, finaliste du Prix des Lecteurs de Radio-Canada (2010), et Mention Honorable au Prix Émile-Ollivier du Conseil de la langue française du Québec (2010), est publié par les Éditions l'Interligne (2009). Son recueil de nouvelles *Déclinaisons masculines* paraîtra aux Éditions du Blé en automne 2015.

MARÍA ELENA BLAY CHÁVEZ

Universidad de Valencia

## *El entenado* de Juan José Saer, mito, islas y límites

ABSTRACT: A cabin boy arrives with his crew to the territory of the Rio de la Plata. Saer was inspired by the story of Francisco del Puerto, a ship's boy who travelled with the expedition of Juan Diaz de Solís that allegedly ended up eaten by a cannibalistic tribe of one of the islands of Parana's delta. The hero is bound to learn from the new territory two times; but it is the search for identity, the narration to preserve memory, the construction of the general history, and the limits of one's self that this article deals with.

KEY WORDS: Island, tribe, language, identity, memory, otherness

Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se muestra a un ángel que parece a punto de alejarse de algo que le tiene paralizado. Sus ojos miran fijamente, tiene la boca abierta y las alas extendidas; así es como uno se imagina al Ángel de la Historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina y la arroja a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado, pero desde el Paraíso sopla un huracán que se enreda en sus alas, y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irretentiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras los escombros se elevan ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso.

Walter Benjamin, *Tesis sobre la Historia y otros fragmentos*

¿Qué tiene lo desconocido que nos asusta? Los adjetivos que se utilizan en esta novela para retratarlo son «vacío», «mudo», «nada», «infinito». El vacío se-

ría porque no se puede delimitar en él, no se puede señalar lo que no se conoce; mudo, porque no tiene palabra, desde fuera el otro carece de opinión y de forma de enunciarse (tiene la suya, una voz que no es oída por no ser entendida); la nada equivale al vacío pero con una connotación existencial; y el infinito que es como su cielo, una inmensidad incapaz de ser controlada.

Herodoto de Halicarnaso en *Nueve libros de la Historia*, tomo 4, habla de un extraño pueblo de gente que come carne humana y los describe como incivilizados. Es uno de los primeros y famosos testimonios escritos sobre los antropófagos que nos ha llegado a nuestros días. En este podemos leer:

Al país de dichos Escitas siguen unos vastos desiertos; pasados estos hay una nación llamada los Andrófagos, que hace cuerpo aparte, sin tener nada común con los Escitas; pero más allá de ella no hay sino un desierto en que no vive nación alguna.

14

Los Andrófagos son en sus costumbres los más agrestes y fieros de todos los hombres, no teniendo leyes algunas ni tribunales. Son pastores que visten del mismo modo que los Escitas, pero tienen su lenguaje propio.

56

Es representativo que *El entenado*, novela que vamos a tratar, comience precisamente con una de estas citas de Herodoto. Según María Cristina PONS, el historiador griego se relaciona en el epígrafe con la novela global en el sentido de esta mudez de tierra: se habla de la memoria y de cómo en historiografía se ha intentado llenar un vacío con respecto a la historia de la colonización en estos relatos de viajes, que siempre están basados en datos dudosos, dejándonos como conclusión un «silencio histórico» (1996: 221). Es así que la novela que nos ocupa sería subversiva del canon, pondría en duda al mismo Herodoto y a todo el relato de conquista que nos ha llegado a través de la visión de los «vencedores».

Es fácil perderse en lo desconocido; la búsqueda del ideal, del paraíso perdido, empieza siendo el motor de estos aventureros de siglos atrás que, al toparse con la «otra realidad», con «otro mundo», y al no poder interpretarlo bajo sus propios códigos, acaban por considerar como irracional o salvaje. Pero este no es el caso solo de estos aventureros de antaño, por eso esta novela habla con una mezcla de modernidad y pensamiento actual, con formato de relato de viajes (contextualizado en la época del descubrimiento del Nuevo Mundo). Es una metáfora de una historia que se prolonga, esta isla en la que el entenado ha caído es la isla del desconocimiento que sigue aún ahora desconcertando a todo aquel que no logre aceptar que una sola visión de mundo no es posible.

La isla se presta para esta ambivalencia. Terreno de apariencias entre lo que es y lo que no es. Para el entenado, por ejemplo, al ser un relato suyo posterior (el narrador protagonista utiliza la evocación para describir sucesos acaecidos con décadas de anticipación) hace hincapié en su carácter de continuador de la

memoria de la tribu con la que convivió, siendo a medias un hombre blanco y a medias uno más entre los indios que lo aceptaron (termina por ser visto por los que en principio eran los «suyos» como un elemento foráneo, del que es difícil fiarse). Un ser híbrido producto de esta experiencia<sup>1</sup>. Por eso podríamos concluir que la isla en *El entenado* es otro elemento metafórico, además de los distintos rasgos que se le podrían atribuir a los indios, que el narrador blanco ve como lo ambivalente, aparente y contradictorio.

La historia del entenado es una historia de identidades. Se puede decir que todos somos entenados, parias, a medio camino entre uno y otro lugar, extranjeros que continuamente nos vamos formando, vamos construyéndonos, que esa construcción se hace siempre dependiendo de los otros, que a veces tenemos que hablar de diferencias y de memoria en la construcción de esta identidad. Entenado, que viene del latín *ante natus*, nacido antes, significa hijastro, bastardo, hijo ilegítimo. Sentirse un hijo ilegítimo es la forma más fiel de reflejar un no poder encontrarse, un símbolo de aquel que no acaba de encontrar un lugar, que nació sin lugar y que tiene problemas para poder formarse en el espacio, terminando por quedar descolgado en medio de un gran vacío.

«De estas costas vacías me quedó sobre todo la abundancia de cielo». Así es como precisamente empieza esta novela. Pero el «amasijo anónimo de lo indistinto», lo aplastante, la nada («mi propia nada», «el peso de la nada» en boca del protagonista, SAER, 1995: 167) es la que envuelve al ser que termina por reconocerse como endeble y pasajero. No es una cuestión de estrella con la que se nace marcado, no solamente, aunque este sea el símbolo del entenado. Pero sí que se repite y forja a lo largo de los sucesos de la historia de su vida en esta novela.

De acuerdo con Todorov, los otros conforman «el grupo social concreto al cual nosotros no pertenecemos». En la historia de la conquista, el otro siempre fue visto como bárbaro, incivilizado, se les reconocía como salvajes lujuriosos que comían carne humana. Se les tenía miedo, se les condenaba.

*El entenado*, novela de Juan José Saer, escritor argentino ajeno quizá a los escritores que suelen agruparse bajo el rótulo de «boom latinoamericano», pero que comparte con algunos de ellos ese legado de cronotopos a lo William Faulkner, no da nombres y apellidos del lugar en el que se origina la acción. Se puede decir que se inspira en la zona del río de la Plata, donde el agua es dulce y se forman estuarios; al mismo tiempo, identifica a la tribu con el nombre de «colastinés», pero todos sabemos que buscar en literatura datos fidedignos es un contrasentido. Precisamente, se trata de literatura porque parte de un mito, aunque

---

<sup>1</sup> Esta ambivalencia se puede ver también en el relato de Bernard Quiriny. «Quidproquopolis» también trata una cosmovisión tribal (esta vez la ficción nos sitúa a estos indios «yapus» en la Amazonía) en cuya trama se subraya el rasgo caótico que tienen en la manera de comunicarse: se busca el malentendido, las múltiples opciones, la dispersión más que la concreción. Es la obsesión por la confusión por mero entretenimiento y también lleva a su protagonista a ser uno «a medias», seducido por esta forma de lenguaje.



esté sazonado con ingredientes de la realidad: Saer se inspiró en la historia de Francisco del Puerto, grumete que viajó en la expedición de Juan Díaz de Solís; expedición que acabaría, según las leyendas, comida por una tribu antropófaga de alguna de las islas del delta del Paraná.

Literatura insular no se refiere únicamente a aquella que trata de historias localizadas en islas. El concepto insular abarca un espectro más amplio. Si pensamos que la metáfora de la isla como territorio aislado se puede interpretar como lo que es unitario, lo fragmentario, lo desterritorializado, etc.; el archipiélago a su vez, como conjunto de islas vendría a identificar el fenómeno como extensible.

Se empezó a jugar con estos términos a raíz de la era de la globalización. La movilidad se consideraba uno de los rasgos principales de este fenómeno, y con ella, los debates en torno a las migraciones y al transnacionalismo. Es interesante pensar en la serie de redes que se han ido desarrollando con el paso del tiempo: se suele mencionar que los actuales campos sociales transnacionales no son muy diferentes a los de anteriores procesos de mundialización (relaciones de comercio transoceánicas que ha habido desde hace mucho, por ejemplo), pero es de notar que los canales de comunicación no son los mismos y la forma de entender la distancia es muy otra (participación activa en política, por ejemplo, desde un país hacia otro).

En esta novela en particular nos ocuparíamos sobre todo de las preguntas que surgen en torno al tema principal de la identidad, que se refieren a la constitución del yo y a la forma en que se cuenta esta experiencia migratoria, la importancia de la transmisión del relato.

*El entenado* de Juan José SAER es una novela que puede ser leída en distintas claves, sobre todo en las que se refieren a la constitución del yo y del yo con respecto al espacio; y lo más importante en la obra es cómo se ve a esta otredad, primero desde el protagonista, que es un elemento externo, y luego desde su propia experiencia: cómo ven los «suyos» a «los otros»:

Pero, para los marineros, todos los indios eran iguales y no podían, como yo, diferenciar las tribus, los lugares, los nombres. Ellos ignoraban que en pocas leguas a la redonda, muchas tribus diferentes habitaban yuxtapuestas, y que cada una de ellas era no un simple grupo humano o la prolongación numérica de un grupo vecino, sino un mundo autónomo con leyes propias, internas, y que cada una de las tribus, con su propio lenguaje, con sus costumbres, con sus creencias, vivía en una dimensión impenetrable para los extranjeros. No únicamente los hombres eran diferentes, sino también el espacio, el tiempo, el agua, las plantas, el sol, la luna, las estrellas. Cada tribu vivía en un universo singular, infinito y único, que ni siquiera se rozaba con el de las tribus vecinas.

1995: 150—151

Partiendo de esta diferencia, el hecho de juzgar las leyes tácitas de ese pueblo al que llega el entenado con la visión del foráneo es un sinsentido: la otredad se eri-

ge rotunda en sus visiones de mundo y lo que parece caos, anarquismo, orgía, no lo es tal. Por ejemplo, los temas de canibalismo y lenguaje. En la novela se cuenta cómo tras unos días de desenfreno en los que se come carne humana (de otras tribus, nunca la propia) y la lujuria no distingue entre familiares ni géneros, parece que todo vuelve a la normalidad como si nada pasara y el narrador, que es el elemento que viene de fuera, no logra entender al inicio y se extraña de este tipo de actitudes. Sorprende al igual que en aquella película peruana «Madeinusa» de la directora Claudia Llosa que narra más o menos lo mismo: la visión de un invitado o un turista, alguien ajeno a las fiestas de cierta comunidad andina. Sucede casi lo que en las fiestas de los colastinés exceptuando el canibalismo: días de desenfreno en los cuales «Dios no los ve». Sea por lo que sea, las leyes de cada comunidad se rigen según las creencias de sus habitantes. Muchas veces estas creencias vienen arraigadas por algo más hondo, inexplicable, que tiene que ver con lo ritual.

En cuanto al lenguaje, se produce otra escisión. El lenguaje desconocido es un elemento alienante y el de los colastinés se describe como bastante particular<sup>2</sup>: no utilizan verbo *ser* ni *estar*, sino solo el verbo *parecer*. Ese verbo también hace alusión a conceptos negativos como el enemigo, el eclipse y otros... El ejemplo nos dice mucho de la tribu que se comunica con esta herramienta de transmisión: para ellos la realidad es de una apariencia dudosa y constantemente cuestionada. Por eso comen la carne de sus enemigos, para afianzarse con respecto a lo externo, para intentar apresar unos límites, para sentir que son y que permanecen, al igual que con la repetición de sus gestos y de sus actos: repetición para intentar cogerse y para perpetuarse en la memoria del que los está observando (el entenado) y que narrará de su existencia.

Recordando el famoso comienzo de esta novela, que hemos mencionado antes, volvemos a la abundancia, lo vacío, la inmensidad que aplasta y la incapacidad del hombre por llenarla. Intentos reiterativos por apresarla, delimitarla, moldearla... pero al mismo tiempo reconocer estos intentos como baldíos y la duda por encima de todo lo que se nos muestra. Espejismo es la tierra que es protagonista de la historia al igual que espejismo es el entenado. Es inevitable que nos venga a la mente una y otra vez Sartre: la mirada del Otro es tan importante para la existencia de uno mismo que ser visto deja al ser indefenso ante la libertad que no es la suya, y que además viene de quien condiciona su existencia. Ser lo que el francés llama «objeto para otro». Y SAER en la novela afirma

---

<sup>2</sup> Nótese otra vez similitud con el relato de Quiriny. En «Quidproquopolis» se hace especial hincapié en este hecho del lenguaje críptico de las tribus para la cultura occidental. La lengua de los yapus en este relato se plantea como un enigma que el narrador pretende resolver. Tanta es la incredulidad de los estudiosos que dan por caso perdido el hecho de que esta lengua exótica pueda tener una estructura y ser coherente (para el caso que nos ocupa esto es relevante, por la desconfianza de lo ajeno). Al final termina descubriendo el protagonista que esta lengua es lo que quiere ser: un reflejo del mundo de sus habitantes, que se inclinan por el equívoco y el código que utilizan es el que más se presta para ello.

que la frustración de estos indios era que «no lograban, como hubiesen querido, verse desde afuera» (1995: 155). Eso es lo que los indios colastinés se esfuerzan en ser para los cautivos de otras tribus, intentaban ser los hombres verdaderos en medio del vacío y lo contingente<sup>3</sup>.

Un día, el entonado en la isla se da cuenta de la forma de jugar de los niños. Estos hacían una representación teatral que era como un juego de dominó en el que unos imitaban a otros. Uno era el reflejo de otros y así, sucesivamente, como si entraran en una casa de espejos. Por otro lado, cuando el entonado está de vuelta en Occidente y se encarga de representar su propio papel en una compañía teatral termina por ser reemplazado por otro, en una especie de ficcionalización dentro de otra. La cuestión de la imitación nos recuerda a Sartre, a la búsqueda del yo y también parece resaltar la constante de «lo cíclico» en el libro: el rito que se repite anualmente (como las estaciones, remarcando este hecho con descripciones muy parecidas a las de la evolución de la tribu como cuerpo orgánico que atraviesa fases de una enfermedad crónica) es como ese juego de repeticiones.

Pero los indios colastinés también buscaban un narrador de su historia. Y eso acaba siendo el entonado, el grumete protagonista de la historia, del que solo sabemos el nombre que ellos le dan (*def-ghi*). Nos surge, entonces, el dilema de la memoria y los nombres de Todorov y Walter Benjamin vienen prestos a nuestra mente. Si pensamos que la memoria en la sociedad occidental suele estar siempre arrinconada, bastante alejada de la ciencia y de la razón; si pensamos que la memoria es básica para no repetir ciertos infortunios del pasado, aprender de los errores y desechar lo que no ha funcionado o no ha sido correcto y si analizamos el tema de la novela que hemos tratado y pensamos en sucesos más recientes<sup>4</sup>, podemos pensar en esta imagen de la memoria como hecho primordial.

---

<sup>3</sup> Sartre se presta para explicar más hondamente estos dilemas literarios, porque indaga en el papel de la conciencia en toda esta construcción de apariencia y realidad, sujeto y objeto, ser en sí o ser para sí. También Charles Horton Cooley manejaba e introducía en sociología el término del “looking self glass” o “yo espejo” a comienzos de siglo, antes incluso que Sartre. Sin embargo, esta teoría se aplica no solo individualmente sino a un nivel macro, en el que las instituciones y problemas económicos forman parte.

<sup>4</sup> En “Ten Thousand Years Older” (corto del director Werner Herzog y que pertenece a ese proyecto que hizo en conjunto con otros directores, llamado “Ten minutes older: The trumpet” en el que se dan distintas visiones de cómo tratar el tema del tiempo) podemos ver cómo otra tribu, los Eru Eus, han sobrevivido en el Amazonas conservando todas sus tradiciones hasta plena década de los ochenta. Es como si se tuviera el dilema colonial en pleno siglo XX. Con una visita, podemos ver en el corto, que adelantan vertiginosamente siglos de desarrollo. Al final podemos comprobar que la memoria de su tribu radica en un par de sobrevivientes que aún la quieren transmitir, en el traductor que es el único que habla su idioma y en el mismo formato que estamos observando y no más, porque sus descendientes han optado por la vida civilizada y rehuyen hasta del idioma tribal.

La historia la narran los vencedores, se suele decir, la historia no la han escrito los vencidos, no pueden, están muertos. Pero la literatura no pretende ser crónica, aunque sí que puede ser una reflexión sobre este hecho: quién escribe la historia, es la historia una pesadilla de la cual Joyce intentaba despertar, etc. Saer tiene opiniones parecidas, pero va más allá de la simple denuncia de lo «horrible» de una historia de la cual quiera despertar. Abocarse a una contemplación de la realidad en su conjunto y no una realidad meramente histórica. Más allá de la situación histórica, una situación en el universo. Saer coincidiría con Joyce en que el camino sería salirse de la historia para dirigirse al mito. Este es el lugar de la literatura. Las cuestiones atemporales aplicables a cualquier situación o espacio y que en el hombre siempre se pueden repetir. Por eso da igual si los colastinés existieron, si existió ese preciso lugar. Al final la vuelta a la tierra donde el entonado nació, sería el viaje a otra isla. Una isla europea como podría ser Madrid o alguna otra ciudad de España; donde su identidad debe volver a adaptarse, reaprender, recrear una localidad otra vez.

## Bibliografía

- BERG Edgardo H., 2002: *Poéticas en suspenso: migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer*. Buenos Aires: Biblos.
- CORBATTA Jorgelina, 2005: *Juan José Saer: arte poética y práctica literaria*. Buenos Aires: Corregidor.
- FERNANDEZ Nancy, 2000: *Narraciones viajeras: César Aira y Juan José Saer*. Buenos Aires: Biblos.
- MOULIN CIVIL Françoise, NARANJO OROVIO Consuelo, HUETZ DE LEMPS Xavier, 2009: *De la isla al archipiélago en el Mundo Hispánico*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Université Cergy-Pontoise: Casa de Velázquez.
- PONS María Cristina, 1996: *Memorias del olvido: del Paso, García Márques, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI.
- PREMAT Julio, 2002: *La dicha de Saturno: escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario (Argentina): Beatriz Viterbo Editora.
- QUIRINY Bernard, 2010: *Cuentos carnívoros*. Barcelona: El Acanalado.
- SAER Juan José, 1995: *El entonado*. Barcelona: Ediciones Destino.
- TODOROV Tzvetan, 2000: *Los Abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

### Referencias electrónicas

- <<http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Sobre%20el%20concepto%20de%20historia.pdf>> Fecha de la última consulta: el 30 enero 2015.
- <<http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/CIYC0505110013A/7290>> Fecha de la última consulta: el 12 de noviembre de 2014.
- <<http://www.dominiopublico.es/libros/H/Herodoto/Herodoto%20-%20Los%20Nueve%20Libros%20de%20la%20Historia%20-%20Tomo%20IV.pdf>> Fecha de la última consulta: el 22 de enero de 2015.

## Síntesis curricular

María Elena Blay (Lima, 1982), filóloga hispánica por la Universidad de València con Máster en Estudios Hispánicos. Es escritora y poeta, ha publicado dos poemarios (*Tránsito* por Biblioteca CyH, Barcelona, y *No hablo de epifanías* por ojo sonambulo editores, Lima-Perú), un cuento en la antología *Cuentos para mayores* (Biblioteca CyH, Barcelona) y forma parte de la antología *Poesía española. Una propuesta. De la generación del 68 a la del 2000* (también por la editorial Biblioteca CyH). Finalista en concursos de poesía y subdirectora de una asociación cultural (Mar de Luciérnagas) con sede en Valencia, que se propone dinamizar el ámbito literario organizando eventos y recitales. Actualmente doctoranda con la tesis «Witold Gombrowicz dramaturgo: literatura y teatro, estudios comparados».

AGATA TEĆZA  
University of Silesia

The Trichotomy of the Island  
The Islanders, the Others  
and the Enemies on Pitcairn Island:  
An Analysis of *Jutro przybędzie królowa*  
by Maciej Wasilewski

ABSTRACT: Pitcairn is inhabited by 56 people, largely the descendants of the mutineers aboard HMS Bounty. Despite being a British territory, the island never had a tight relationship with the Crown until 2004, when the British Empire had to settle a child molestation case that shook the whole island. In that case, 7 out of 14 men were accused of having sexual relations with minors during a timespan of almost 40 years. After the trial the island became divided into three camps — the Islanders, the Others, and the Enemies. Maciej Wasilewski's book is a (literary) reportage of the author's visit on Pitcairn after the trials of 2004. This article aims at analysing the three groups of islanders. By studying Wasilewski's interviews with them, we try to examine the dynamics of this small and remote island and elaborate on the problematic division into "us" and "them" (the Islanders vs. Strangers and Others) that emerged in times of conflict and remains to this day.

KEY WORDS: Pitcairn, Other/Otherness, Maciej Wasilewski, trichotomy, social division

The Other is a criterion that allows every human being to perceive the world as divided into two groups — the one that represents the norm, and the one that is seen as the deviation from the standard, something different and thus easy to discriminate against. This dichotomy is even clearer in cases when geography helps to create such divisions. As Jean-François Straszak claims: "Certain spatial patterns are very efficient, albeit discrete, in constructing and maintaining alterity. [...] Geography, like physical anthropology or history, has in the past proposed and continues to provide tales that form the basis of discursive constructions of a number of expressions of otherness" (STRASZAK, 2008: 6).

The case I wish to investigate in this article is the division that was created on Pitcairn Island in 2004, when the community was shaken by a case of sexual abuse and subsequent trials. Maciej Wasilewski, a Polish journalist and travel writer, visited the island a few years after the trials. Having studied his account of this visit, *Jutro przybędzie królowa* (*The Queen Sails In Tomorrow*), I attempt to analyse the trichotomy that emerged after the trials, which divided the small community of Pitcairn into three groups — the Islanders, the Others, and the Strangers. I wish to focus on the relations between the islanders, their post-trial life, and how the division changed the dynamics on the island.

### The Other/Otherness

In accordance with Bernhard Waldenfels's theory of the Other, there are three possible understandings of this concept — the other as a place, the other as a property, and the otherness of the species. The most basic understanding of the notion is the assumption that otherness is something that exceeds the order we are used to or which cannot exist within that order of things because it has been rejected by it. The other is also seen as a potential enemy, simply because of the fact that every instance of encountering the other or otherness has the feature of being threatening to the self. As we read in Jean-François Straszak's "Other/Otherness" essay, "otherness is the result of a discursive process by which a dominant in-group ('Us,' the Self) constructs one or many dominated out-groups ('Them,' the Other) by stigmatizing a difference — real or imagined — presented as a negation of identity and [...] this is a motive for potential discrimination" (STRASZAK, 2008: 2). The process of finding differences and changing them into otherness in order to introduce the division into the in-group and out-group Straszak calls "othering." Such process and division seem vital for a human being. In *Dimensions of a New Identity*, Erik H. Erikson suggests that the need for otherness is, in fact, a natural human instinct, due to the fact that already in childhood we are subjected to clear divisions between the good and the evil, good and bad people, things, etc. The division is something that clearly shows acceptable and unacceptable behaviours that allow a child to gain acceptance from the society (ERIKSON, 1974: 42).

The Other is always present in our lives as something that must be contrasted with the Self. The Other is needed in order for us to see ourselves as us, introducing divisions based on our gender (men vs. women), sexual orientation (heterosexuals vs. homosexuals), race (black vs. white, colonialists vs. the colonized), etc. This dichotomy is necessary in order for human beings to perceive the world. As STRASZAK (2008: 2) explains: "The out-group is only coherent as

a group as a result of its opposition to the in-group and its lack of identity [...]. The Other only exists relative to the Self and vice versa.” Another key element in creating this division is the imbalance in power relations between the groups. Only the dominant group can define the weaker group and discriminate against them. “By stigmatizing them as Others, Barbarians, Savages or People of Color, they relegate the peoples that they could dominate or exterminate to the margin of humanity.” The Others are neither neutral nor invisible — the members of the dominant group can identify them automatically, thus creating certain stereotypes, fears and behaviours. However, as Zygmunt Bauman notices, we cannot define the Other as something unknown: “In order to consider somebody as other, we must first know something about them. Firstly, those others must appear unwelcomed in my vicinity, thus making me look at them closely” (BAUMAN, 1996: 61).

## The Island

Pitcairn is a group of islands that are a British Overseas Territory in the South Pacific, roughly 2,200 kilometers east-south-east of Tahiti. The group of islands is composed of Pitcairn, Henderson, Ducie and Oeno, but only Pitcairn, with an area of about 47 square kilometers, is inhabited. It is the least populous national jurisdiction in the world, according to the CIA Factbook. As a part of the British Overseas Territories, Pitcairn retains a constitutional link with the UK, but the relationship with the Crown “is based on mutual benefits and responsibilities” (UK Overseas Territories Policy issued on December 12, 2012). The first inhabitants settled on Pitcairn in 1790, when the Bounty mutineers and their Tahitian companions landed there. The mutiny on HMS Bounty, led by Fletcher Christian against the ship’s captain, Lieutenant William Bligh, took place on April 28, 1789. There are numerous theories as to the reasons for the mutiny, including Bligh’s treatment of his crew, harsh conditions on the ship or the longing for a better life after being stationed in Tahiti. As a result of the mutiny, Lieutenant Bligh and 18 other crewmembers were set afloat in a longboat by the mutineers and eventually returned to Britain 2 years and 11 months later. The mutineers settled finally on Pitcairn where they burned the Bounty. The group that landed on Pitcairn in 1790 consisted of “nine Englishmen, with their nine Otaheitan wives, and six Otaheitan men, three of whom had wives with them. These, with a little Otaheitan girl, made twenty-eight persons who landed” (Pitcair.Fatefulvoyage.com). Of the nine mutineers, only Fletcher Christian and Edward Young were men of good education; the rest were mostly of the ordinary class sailors. They treated the Tahitians like slaves, which soon led to murders



that decimated the number of settlers. Fletcher Christian, first leader of Pitcairn, was killed within few years of landing. By 1800, John Adams remained as the only male survivor of the landing party. He became the leader of the community of 10 Polynesian women and 23 children, ruling the community with the help of the Bible. Since 1890, the majority of the islanders have been Adventists. By 1937, the population reached its peak at 233 islanders, but has been falling ever since, due to emigration (mostly to New Zealand). The 2010 census claims the population of Pitcairn to be 45 people, whereas a 2013 estimate counts 56 inhabitants (CityPopulation.de).

## The Trial of 2004

For years, Pitcairn had been a forgotten island in the Pacific Ocean. However, this situation changed dramatically in 2004, when sexual misconduct charges were brought against seven men living on the island (including the mayor) and six men living abroad. This is when the population of Pitcairn became fragmented and formed three camps — Us (the Islanders who claimed the trials were unjust), the Others (the Traitors, accusers and those who supported their claims) and the Strangers (the foreigners who came to Pitcairn for the trial). During the trial, the Islanders denied the colonial status of their island, complained about the British involvement in the trial and the ridiculousness of the charges. It is also vital to remember that, due to the limited number of immigrants and small community, the majority of the islanders are related to one another, which made the whole trial a cause of disagreement among families. Moreover, Pitcairn is an extremely remote territory — despite the fact that the islanders enjoy the privileges of EU citizens. Thanks to its remoteness, that small community has always been shielded from the world. It is also necessary to remember the nature of the original settlers who landed there — they were seamen and their Polynesian families. Thus, it is understandable that life on Pitcairn was led in accordance with Polynesian traditions and was not under the scrutiny of any outside forces other than a handful of government employees, such as the teachers, pastors and police officers serving there.

Gail Cox, a police officer from Kent serving temporarily on Pitcairn in 1999, began working to unravel a web of sexual abuse and rape allegations. The same year, after a 15-year-old girl agreed to press rape charges, Operation Unique was set in motion. Thanks to it, a total of 21 counts of rape, 41 counts of indecent assault and 2 counts of gross indecency with a child under 14 were gathered. Between 1999 and 2003, the police forces of Australia, New Zealand, the UK and Norfolk Island managed to interview every woman who had lived on Pit-

cairn over the previous 20 years, in addition to interviewing all of the accused men. The case was led by Simon Moore, a lawyer from Auckland who had been appointed Pitcairn Public Prosecutor by the British government. In 2002, the Privy Council of Queen Elizabeth II passed an order for the trial to be held in New Zealand in 2004. Despite that, the defendant won a plea for the case to be tried on Pitcairn, thus making the three judges, numerous prosecutors and lawyers, and court staff plus 6 journalists travel to Pitcairn. The trial began on September 30, 2004 and lasted 7 weeks. The witnesses who lived abroad had to give evidence via satellite connection. All of the islanders had to surrender their guns prior to the trial in order to avoid any incidents. The total cost of the trial was NZ\$ 14.1 million.

The defendants who lived on the island were:

1. Steven "Steve" Christian (b. 1951), the Mayor of the island. He was charged with six rapes and four indecent assaults committed in the years 1964—1975. Christian was sentenced to three years in prison and relieved of his office.
2. Randy Christian (b. 1974), Steve Christian's son and the chair of the Internal Committee (a powerful group with decisive powers on the island). He admitted to having sex with an underage girl of 11 or 12 years. He was convicted of four rapes and five indecent assaults and was sentenced to six years' imprisonment, which was the most severe sentence passed on Pitcairn.
3. Len Carlyle Brown (b. 1926), Steve Christian's father-in-law. Brown was convicted of two rapes and sentenced to two years' imprisonment. Due to his advanced age, he was allowed to serve his sentence in home detention.
4. Dave Brown (b. 1954), Len Brown's son. He admitted to having committed two indecent assaults and to one incident of molesting a 15-year-old girl, but continued to deny the 12 remaining charges (among them the charge that he forced a five-year-old to perform oral sex on him). Dave Brown was found guilty of nine indecent assaults, sentenced to 400 hours of community service, and ordered to undergo therapy.
5. Denis Ray Christian (b. 1957) pleaded guilty. He was sentenced to 300 hours of community service and ordered to undergo therapy. It was reported that he emailed his victim showing remorse for his deeds.
6. Carlisle Terry Young (b. 1958) was convicted of one rape and six indecent assaults. The court sentenced him to five years' imprisonment.
7. Jay Warren (b. 1956) was cleared of his one indecent assault charge.

As the six convicted men comprised most of the adult male population of Pitcairn, there were concerns that the severity of the sentences passed would put an end to the small community. Some other controversies included the cultural aspect of the case (traditionally, the age of consent in Polynesian cultures is 15), and accusations of the British having manipulated the witnesses.

## The Islanders, the Others and the Strangers

Maciej Wasilewski had the chance to visit Pitcairn after the trials of 2004. *Jutro przybędzie królowa* is a reflection of his ten-day visit to Pitcairn and an account of what he saw there, what he heard from the natives but also what the victims of the crimes told him. In his book, the dichotomy of Self vs. Other is complemented by a third element, namely the Enemy (the Stranger). This trichotomy becomes the new island dynamics, generating some dangerous situations and leading an uncertain future of the small community.

Talking about Pitcairn and its community, it is important to understand the image of the island. In *Jutro przybędzie królowa*, Pitcairn is presented as a hostile and unwelcoming place to everybody: “In the greyish dawn it is barely noticeable, deceiving, so that it is impossible to judge its shape. Only the scream, reflected from the walls and echoing back, makes one thing that the approach will not be an easy one. No beach, no dock, no sandy shoal [...]. Further away you can see the rocks, spikey, sticking from underneath the waves. Rocks like landmines” (WASILEWSKI, 2013: 3). It is clearly noticeable that the island is surrounded by the aura of danger and the lurking presence of some sinister entity from the very beginning. From Wasilewski’s talks with the sailors we find out that the island is believed to be cursed by the spirits of those who died sailing to or from Pitcairn and the events that took place on the island. But the island is unwelcoming even to the Pitcairn Islanders — the roads are slippery and treacherous, the rocks unsteady and the roads are of doubtful quality. Even the very process of landing on Pitcairn is hostile — one woman (Donna) checks the visitors’ passports and decides who has the right to land on Pitcairn. She is accompanied by 12 men who “are there in case you wanted to argue with Donna” (WASILEWSKI, 2013: 3). Also the atmosphere of the island is extremely important — in his narrative, Wasilewski keeps repeating the words “stuffy,” “suffocating,” “oppressive.” They are extremely accurate, considering the fact that the events take place on a remote island, 2 weeks of sailing from the mainland, where a group of around 60 consanguineous people lives. There is no escape from Pitcairn, and the only ship that docks there, arrives 6 times a year. “The Pitcairn Islanders are like a multigenerational family forced to live in a cramped flat — they intrigue and fight against one another quietly” (WASILEWSKI, 2013: 34).

For the Pitcairn Islanders, the keyword to describe themselves used to be the idea of community. It is repeated by various speakers, and echoes throughout the story. “Pitcairn is a place of natural selection. The people who live there are indomitable, ready to sacrifice their lives for the sake of the community” (WASILEWSKI, 2013: 4). The community has always been what kept the Pitcairn Islanders together, ever since Fletcher Christian decided to commit

mutiny on board of HMS *Bounty*. And ever since then, the community should be seen as something untouchable. “The community is the most important. A man is born and dies, but the community remains — it has been so for 220 years, ever since the mutineers came here. Donna says that a man without community means very little. And that the people who thought differently have already left” (WASILEWSKI, 2013: 10). The community guarantees survival, but is also a very tightly run group: “The blood of the descendants of the *Bounty* mutineers runs in our veins. [...] We chose our husbands and wives from outside of the island very carefully. Not everybody can live in our community. We have clear rules: our spirit is strengthened by work, we respect our bodies. We do not use alcohol or strong coffee. We have rejected passion” (WASILEWSKI, 2013: 11).

The first islanders we become acquainted with are Donna and her husband Lu, who are hosting Wasilewski on Pitcairn. Donna (based on the character of Brenda Christian) is the former Mayor of Pitcairn, having succeeded her brother, Buck (Steve Christian) after the trial. Though born and raised on Pitcairn, she moved to the UK where she met her husband, Lu (Michael Randall). After they got married, they decided to move to Pitcairn, as Lu could be a great asset to the island thanks to him being an accountant and his knowledge of logistics. However, he becomes a person classified as a Convert, because he is from a different world, and the islanders consider him to be of a lower social class. Every Convert “is, at most, a butler to the Pitcairn Islanders. And if they allow him to the table, he may listen, but not speak” (WASILEWSKI, 2013: 15). In addition, Donna is from one of the most influential families on the island (in fact Brenda Christian is a direct descendant of Fletcher Christian), thus making her relationship with Lu even more difficult from the social point of view: “Lu is like a have-not who married into a wealthy family” (WASILEWSKI, 2013: 15). After the trials of 2004, Lu was one of the people who truly feared for their lives, as the in-group supporting the accused threatened to kill all the Judases for their treachery. Another key figure is Buck, Donna’s brother, as the whole narrative seems to revolve around him. Buck is based on Steve Christian, one of the main accused and the former Mayor of Pitcairn. The author does not speak with him at any point, but it is clear that the whole island depends heavily on Buck. He is the leader of the Boys, a group of men who have significant power on Pitcairn. He is a key member of the community, as he has skills that guarantee their survival. He was one of the first islanders to become a dentist, he is calm under pressure, and he has a license to operate a digger. As one of the islanders says: “If Buck could read our thoughts, he would kill us at once. The problem is, we need Buck” (WASILEWSKI, 2013: 40). Finally, it is worth mentioning Veronica who represents the victims of rape on Pitcairn and provides the point of view of a person who managed to escape the island. She lives in New Zealand and tries to cope with what happened to her on the island. In her conversations, she is chaotic, with

a volatile temper and self-destructive tendencies. We get to know her through a series of conversations with the narrator.

Throughout the story, the author presents the issue of Pitcairn's sexual abuse trials of 2004 from two perspectives — from within the island through conversations with the islanders, and the perspective of Veronica, one of the sexual abuse victims, who talks about the issue as an escapee living in New Zealand. The inside perspective is clearly fragmented, as the families on Pitcairn are grouped in accordance with their attitude towards the trials. Those who agreed to testify during trials, those who supported the accusers and/or talked with the British, fall into the category of Others, the traitors, the Judases. Their “sins” are still remembered by the Islanders, who sided with the accused members of the Boys. Thanks to the different perspectives presented in Wasilewski's book, we can analyse the subtle web of relations and divisions on Pitcairn. The first group that emerged because of the trials of 2004 is the group of the Islanders, the in-group. They are those who do not consider themselves British citizens, who believe that the trials of 2004 were only a way for the British to show their ownership of Pitcairn. This group is represented in the book mostly by Atkins, Donna's uncle, who hates Lu and all the foreigners, and by all the islanders who side with Buck and the Boys. The Boys are a vital element to this group, as they are the ones who guarantee the island's survival. The members of this group see nothing wrong with the rapes and try to justify them. There are numerous opinions that it was the girls' fault, as they kept provoking the Boys, or that the Boys “raped enough in order to satisfy their needs, but not enough in order for it to become a problem” (WASILEWSKI, 2013: 42). One of the most common justifications is that rape is something that has been transferred through the tales of their forefathers and that the sexual encounters at the age of 12 are normal in Polynesian culture. The Islanders are shown as united against a common enemy (the British authorities and the Judases), supportive of each other (they take care of the accused and their families), and dominant. Every other party living on the island has to be mindful of what they say. “They are the secret-keepers, they build up fear. Who breaks the silence, becomes a Judas. [...] On Pitcairn, certain pieces of information are like grenade's safety pins” (WASILEWSKI, 2013: 31). The Others, also known as the Judases, are mostly non-islanders who supported the trials (Lu), who helped the Strangers (Carl, Hank), and the women who testified against the accused. They are seen as the worst members of the community — the Traitors cannot expect any support from the Islanders — for example during the trial even some fathers decided to testify against their daughters: “Our daughters are whores, they are crazy, and the rapes are their delusions” (WASILEWSKI, 2013: 71). Lu is one of the Traitors, as he publicly expresses his opinion on the trial. Carl is one of the few islanders who became Traitors (another being Garwood — the only accused who asked forgiveness for his deeds), as during the trial, when asked by the public prosecutor whether Pitcairn belonged under British

jurisdiction, he answered that yes, it had always been so. All of the traitors were threatened by the Boys or by their families after the trial, and to this day they are seen as collaborators, liabilities, and the untouchables of Pitcairn. They also express their bitterness towards the British and how the trials ended:

At the beginning, I believed they would introduce order on the island. That's what they told us, they promised a new life, no persecutions, with the right to steer the boat and to use the digger, because before, only the Boys could do that. I should have known better; the public prosecutor played cricked with the accused. I should have known better.

WASILEWSKI, 2013: 76

The third group, the Strangers, consists of all the people who are seen by the Pitcairn Islanders as colonialists, invaders, occupants — the British, the tourists, the journalists, the government. They are presented by the Islanders as the white power that came to Pitcairn to abuse their rights and impose their point of view. To the Islanders, the British are the enemies who threaten their community and the natural order of things. They are the ones who want to destroy Pitcairn, not respecting their traditions and culture, are considered dangerous and untrustworthy.

The aftermath of the 2004 trial is a clearly divided small community — ever since then each group organizes their own holiday celebrations in different parts of Pitcairn. The division runs deep enough that the Islanders sent the pastor to tell the Judases not to attend the funerals of the members of their group. The British are seen as invaders who “came in, stamped on the islanders and left. The trials divided the island, destroyed marriages, even mothers refused to look at their daughters. Buck blamed the British” (WASILEWSKI, 2013: 99). The situation on Pitcairn seems to be very difficult. Due to the complex relations between the community members, the overall impression is that everybody there is under constant watchful eye of others. The trials of 2004 introduced a division that simply grew stronger as other factors influenced it. The families and their relations were broken after the trials, and the need arose for a new political leader to emerge. The islanders started playing the political game, creating alliances against others (e.g. Lu became an accountant so that he could help uncover the financial embezzlements committed by Mayor Watkins so that a member of Donna's family could become mayor). The trials also created a need for the British to become more involved — there is a scheme to repopulate Pitcairn, plans to create new sources of energy, etc. Such actions also introduced new people from outside to the island, as there are teachers, police officers and more strict supervision of the island. However, as the division into the Islanders, the Others and the Strangers remains, the efforts of the British are met with distrust, and strengthen the trichotomy already present on Pitcairn. Such a significant problem the community had to encounter left it scarred and changed. Pitcairn

Islanders will long remember the trials. It is commented in Wasilewski's book that, if a situation of rapes was to repeat itself, there would be no witnesses to testify, as the people have seen the reaction of the community.

It is clearly visible that Wasilewski's take on Pitcairn is an attempt to show the community faced with a difficult issue. Before the trials of 2004, Pitcairn Islanders defined themselves as Us against the Converts. The Queen was seen as a symbol of hope and the impulse for a change (as symbolized in a discussion after a hurricane that hit the island). The trials changed that small community and forced everybody to take a stand. Thus emerged a trichotomy of Us, the Others (this time seen as Traitors) and the Strangers (the British), further injuring the relations between Pitcairn Islanders. This situation is even more complicated if we consider the future of the island. It is believed that, if nothing changes, the island will be left with only three people of working age by 2045, leading to a complete destruction of the community.

## Bibliography

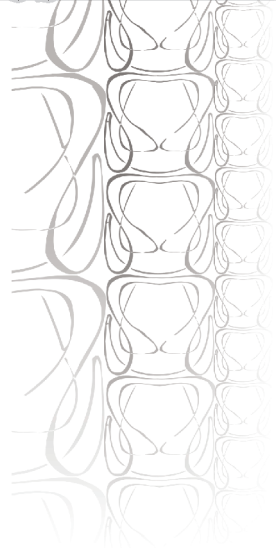
- BAUMAN, Zbigniew, 1996: *Socjologia*. Poznań, Zysk i S-ka.
- BLIGH, William, 2000: *A Voyage to the South Seas*. London, Routledge.
- BRINKHOFF, Thomas, 2015: "Pitcairn Islands." Available HTTP: [www.citypopulation.de](http://www.citypopulation.de) (accessed 20 March 2015).
- CIA Factbook. Available HTTP: [www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/pc.html](http://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/pc.html) (accessed 20 March 2015).
- ERIKSON, H. Erik, 1974: *Dimensions of a New Identity: The 1973 Jefferson Lectures in Humanities*. New York, W. Norton.
- FORD, Herbert, 1996: *Pitcairn — Port of Call*. Jefferson, NC, McFarland & Company.
- MARKS, Kathy, 2008: *Pitcairn: Paradise Lost*. Sydney, HarperCollins.
- Pitcairn Islands Economic Report on the Official Website of the Pitcairn Government*. Available HTTP: [www.government.pn/Pitcairn%20Islands%20Economic%20Report%20-%20Final%20Report.pdf](http://www.government.pn/Pitcairn%20Islands%20Economic%20Report%20-%20Final%20Report.pdf) (accessed 20 March 2015).
- Pitcairn *The Fateful Voyage* website: [www.pitcairn.fatefulvoyage.com/titptp/T004.html](http://www.pitcairn.fatefulvoyage.com/titptp/T004.html) (accessed 20 March 2015).
- STRASZAK, Jean-François, 2008. "Other/Otherness." Available HTTP: [www.unige.ch/sciences-sociale/geo/collaborateurs/publications/JFS/OtherOtherness.pdf](http://www.unige.ch/sciences-sociale/geo/collaborateurs/publications/JFS/OtherOtherness.pdf) (accessed on 20 March 2015).
- United Kingdom Policy on the Overseas Territories. Available HTTP: [www.gov.uk/government/policies/protecting-and-developing-the-overseas-territories](http://www.gov.uk/government/policies/protecting-and-developing-the-overseas-territories) (accessed 20 March 2015).
- WALDENFELS, Bernhard, 2002: *Topografia obcego*. Warszawa, Oficyna Naukowa.
- WASILEWSKI, Maciej, 2013: *Jutro przyplynie królowa*. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne (all translations from Polish mine).

## Bio-bibliographical Note

Agata Tęcza is a graduate in Spanish Language and English Philology at the University of Silesia in Katowice. In 2010 she began her PhD studies as a doctoral student in literary theory at the same university. In her research she focuses mainly on the narration and its issues in postmodern novels, the phenomenon of intertextuality, hypertext and ekphrasis in contemporary literature as well as new tendencies in children and young adult fiction. She researches cultural and literary aspects that are common for English- and Spanish-speaking countries. In addition, she works on the problem of untranslatability and translation of cultural elements, puns and word plays.



# L'île et les inspirations philosophiques





SONIA DOSORUTH

Université de Maurice

## La littérature francophone mauricienne, un écho à la littérature dix-huitièmiste comme héritage ?

ABSTRACT: When the French novelist Bernardin de Saint-Pierre wrote *Paul and Virginia*, in 1787, little did he know the international impact the book would have. Indeed, this novel emblematises the whole of the Mauritian francophone literature. This is because the vast majority of authors, from the colonial period to date, have internalised some form of mimicry of the book. The legacy it supports ranges from the representation of the utopian island to the ideological and aesthetics values of The Enlightenment, all of which pass through culture, History, the marks of anti-slavery movement, or the works of Nature.

KEY WORDS: The Enlightenment, Mauritius, nature, realism, literature

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est un siècle particulier en France: il voit la mort de son célèbre roi, Louis XIV, mais il couronne également le mouvement des Lumières, nonobstant les débats passionnants entre « le progrès et le conservatisme, les Lumières et les anti-Lumières, le droit naturel et les privilèges » (BIDOUZE, 2011 : 6—15). Sur le plan culturel et social, c'est à un véritable foisonnement d'idées novatrices que l'on a droit ; les salons se font les plateformes des conversations brillantes, la philosophie dite laïque se fait pressante, alors que « la métaphysique dogmatique et constructiviste du XVII<sup>e</sup> siècle » (BELAVAL, 2001 : 239) se fait lentement rejeter. Si la pensée critique française se fait sentir dès la Renaissance avec Rabelais ou Montaigne, le XVIII<sup>e</sup> siècle sera surtout le siècle où le philosophe visera la construction d'un monde « éclairé », d'où l'expression « le Siècle des Lumières ». Montesquieu, Voltaire, Rousseau ou encore Diderot en feront partie. La philosophie des Lumières marquera plusieurs autres auteurs dont Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, qui, dans son roman, *Paul et Vir-*

*ginie* (1787)<sup>1</sup>, mettra bien en évidence certains points saillants de cette philosophie. En effet, bien que faisant évoluer ses personnages à l'Isle de France, dans l'océan Indien, l'histoire est, pour beaucoup, calquée sur le modèle éclairé de l'esprit des Lumières françaises, même si l'on pourrait rapprocher son roman du premier romantisme français qui met en avant les sentiments, les états d'âmes ou encore la nature. Cependant, on ne doit pas ignorer le fait que la littérature francophone mauricienne a pris naissance de cette matrice littéraire bien française. Malgré les différentes périodes de son évolution, nous verrons comment cette littérature a pour héritage la valorisation du savoir, le goût pour l'Histoire mais aussi, et surtout, un penchant presque inaltérable pour un romantisme saint-pierresque, devenant une référence mauricienne culturelle et littéraire.

### *Paul et Virginie*, œuvre valorisant le XVIII<sup>e</sup> siècle

Le topos de l'espace est d'une importance majeure dans *Paul et Virginie* ; il permet de voir, à travers un espace éloigné et esseulé, l'île, qui devient un espace de renfermement permettant tout de même à une petite société de vivre en toute indépendance, de faire sa propre économie et de ne dépendre presque d'aucune aide extérieure, la soumission étant gage de subordination, inadmissible pour qui voudrait se défaire de toute forme de révérence. La description de l'île :

Sur le côté oriental de la montagne qui s'élève derrière le Port-Louis de l'Île-de-France, on voit, dans un terrain jadis cultivé, les ruines de deux petites cabanes. Elles sont situées presque au milieu d'un bassin formé par de grands rochers, qui n'a qu'une seule ouverture tournée au nord. On aperçoit à gauche la montagne appelée le morne de la Découverte, d'où l'on signale les vaisseaux qui abordent dans l'île, et au bas de cette montagne la ville nommée le Port-Louis ; à droite, le chemin qui mène du Port-Louis au quartier des Pamplemousses ; ensuite l'église de ce nom, qui s'élève avec ses avenues de bambous au milieu d'une grande plaine ; et plus loin une forêt qui s'étend jusqu'aux extrémités de l'île. [...]

À l'entrée de ce bassin, d'où l'on découvre tant d'objets, les échos de la montagne répètent sans cesse le bruit des vents qui agitent les forêts voisines, et le fracas des vagues qui brisent au loin sur les récifs...

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 2014 : 91

<sup>1</sup> Dans le cadre de notre étude, nous utiliserons la version publiée chez Flammarion, Paris, 2014 (1<sup>e</sup> édition : Garnier-Flammarion, Paris, 1966).

n'est pas sans rappeler l'île d'*Utopie* de Thomas Moore où :

[...] la mer s'étend dans ce golfe, que la terre abrite presque en tout sens, aussi n'est-il sujet à aucune de ces violentes tempêtes qui se font sentir hors du détroit. Ce bras de mer, toujours paisible, ressemble à un grand lac ou à un étang. On peut regarder ce bassin comme un havre sûr, que la nature a creusé de sa propre main pour la facilité du commerce de ce peuple. À droite, l'embouchure du détroit est garnie de bancs de sable ; à gauche elle est hérissée d'écueils ; vers le milieu s'élève un rocher très commode, sur lequel on a construit un fort pour défendre le passage. Tous les autres rochers sont à fleur d'eau. Il est impossible de ne pas se perdre, si on ne suit point, en entrant dans ce port, la route et tous les détours que les seuls habitants connaissent.

[http://agora.qc.ca/Documents/Utopie--Thomas\\_More\\_description\\_de\\_lile\\_dUtopie\\_et\\_de\\_son\\_gouvernement\\_par\\_Thomas\\_More](http://agora.qc.ca/Documents/Utopie--Thomas_More_description_de_lile_dUtopie_et_de_son_gouvernement_par_Thomas_More)

Gage d'authenticité ou d'investissement personnel, soit celui de l'écrivain, la description de l'espace est majeure car elle permet alors « un saut imaginaire vers une irréalité alternative et un ailleurs inexistant » (SERMAIN, 2009 : 36). Cet espace exotique, donnant envie d'aller vers l'Autre, est, en fait, un lieu qui masque bien la cruelle réalité ; il est un endroit qui, par l'éloignement volontaire de ses personnages notamment Mme de la Tour et Marguerite, honnis par la société civile pour un comportement jugé irrespectueux de ses règles et de sa bienséance, valorise encore les différences sociétales. En effet, malgré un semblant de bannissement de toutes formes d'intrusion par la main de l'homme, il n'en demeure pas moins que l'espace est saturé de références aux codes de l'homme qui se manifestent par des indices subtils et topographiques lourds de sens. Par exemple, c'est non sans ignorer l'influence de Rousseau et de Montesquieu sur le regard porté à la « purification de la sphère publique du féminin. [...] [c]ette pure masculinité [étant] la garantie de l'incorruptibilité et de la permanence du bon ordre de la république » (VINKEN, 1997 : 64) que nous percevons l'idée que l'on se fait de la femme dans *Paul et Virginie*. Le fait d'enfermer ses deux personnages féminins, Mme de la Tour et Marguerite, au destin pas très flatteurs, dans une île comme en vase clos, est, à l'époque, une sorte de condamnation pour violation des normes de la société imposées par la société de l'homme. Malgré l'espace à l'apparence utopique, notons la marque distinctive qui annonce la trace de la hiérarchisation dans la société : le narrateur qui est approché par les deux personnages pour le partage des terres, et qui décide de tirer les partages au sort, se retrouve, comme par hasard, à devoir distribuer « la partie supérieure » à Mme de la Tour et « l'inférieure à Marguerite » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 2014 : 96), comme s'il s'agissait de pouvoir maintenir l'autorité de la personne issue de la noblesse sur celle qui ne l'est pas. Il n'y a d'ailleurs que des « rochers » qui font acte de « remparts contre l'infortune » (2014 : 94) ou encore des « pics s'élevant au dessus des ombres de la montagne, paraiss[ant] d'or et de pourpre

de l'azur des cieux » (2014 : 94) dans cette île, l'association d'un décor hostile et austère aux teintes sombres laissant entrevoir une couleur sanguinolente — le « pourpre » — comme prémonition d'une fin tragique à venir.

À ce décor d'infortune vient se greffer une autre manifestation issue du XVIII<sup>e</sup> siècle, à savoir le lien étroit entre le bonheur et la vertu. Robert Mauzi pense que

[l]'idée de vertu n'est pas une idée simple. Elle désigne au moins trois réalités différentes. Il existe une vertu que l'on distingue à peine de l'unité et de la plénitude intérieures. Elle représente cet état de recueillement, cette jouissance de soi, que distille la bonne conscience, volupté du sage. Pour être vertueux, il suffit de ne pas s'agiter, de désirer modérément, de ne pas courir le risque des passions ou de savoir leur résister, de détester le mal et de bien agir sans trop d'efforts. La qualité de bonheur qui s'accorde avec ce style de vertu est très voisine de ce qu'on a nommé le bonheur du repos. La vertu est alors comparable à l'ataraxie stoïcienne, au bonheur contemplatif selon Spinoza.

Mais la vertu change de nature, lorsqu'elle s'allie à la sociabilité. De repos, elle devient l'action ; de plénitude, elle se fait effusion. Elle prend une valeur moins personnelle que sociale. Elle se confond avec la bienfaisance.

MAUZI, 1979 : 603

Nous pouvons retrouver les traces de cela dans *Paul et Virginie* lorsque Virginie décide d'aider l'esclave marronne, esclave d'un « riche habitant de la Rivière-noire » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 2014 : 104), quand elle paraît « décharnée comme un squelette et n'[ayant] pour vêtement qu'un lambeau de serpillière autour des reins » (2014 : 104). Après les maintes difficultés pour retrouver son chemin de retour, Virginie constate « qu'il est difficile de faire le bien ! Il n'y a que le mal de facile à faire » (2014 : 108), ce qui permet de constater que malgré la volonté personnelle de faire le bien, cela n'est pas totalement réalisable sans l'aide d'autrui. Toujours est-il que Bernardin de Saint-Pierre complète cette théorie en rajoutant (par l'intermédiaire du vieillard) que, plus encore, les actes de vertus sont effectués « dans l'intention de plaire à Dieu seul ! » (2014 : 171). Il montrera d'ailleurs l'obséquieuse obligeance des personnages à la religion, « car la théologie était toute en sentiment, comme celle de la nature, et leur morale toute en action, comme celle de l'Évangile » (2014 : 120). Ce qui met ce texte dans un double positionnement, soit qu'il est radicalement à l'opposé de ce que prônent les Lumières, à savoir l'anticléricalisme<sup>2</sup>, soit qu'il croit effectivement en la corrélation religion-vertu, dans le but de démontrer le contraire de ses pairs.

<sup>2</sup> « On peut dire que ce fut le XVII<sup>e</sup> siècle qui fut encore cause de cela et que le XVIII<sup>e</sup> siècle contribua de loin, très indirectement et très involontairement, à la cause de l'anticléricalisme, en ce sens que c'est sa gloire littéraire qui fit des hommes de lettres une classe, et une classe très considérable, et qu'il se trouva que les hommes de lettres, après lui, furent anticléricaux.

L'auteur prône également que le bonheur invoque une paix intérieure, une fusion de l'âme et du corps, et une importance supérieure accordée à l'être qu'au paraître. Cela se décline par la croyance que la « considération publique » ne vaut pas forcément « le bonheur domestique » (2014 : 98), et que les deux mères ne se souciaient pas des ragots probables du public quand elles s'habillaient exactement comme des esclaves, c'est-à-dire, « vêtues de grosse toile bleue du Bengale » (2014 : 98). Pour cette microsociété, ce qui la rapprocherait le plus du grand bonheur serait « les devoirs de la nature [qui] ajouteraient au bonheur de la société » (2014 : 98). La nature et ses vertus ont une valeur rédemptrice pour celles qui ont perdu tout espoir dans la vie. La luxuriante nature de l'île procure aux habitants une nourriture frugale (« un berceau de bananiers » (2014 : 101), des « patates chaudes » (2014 : 153) ou encore des « mangues, oranges, grenades,attes, ananas » (2014 : 119)). Ces « repas champêtres » (2014 : 104) pourraient également aider à faire de ses habitants de meilleurs hommes. Ainsi se développe tout naturellement l'entraide (2014 : 100), même dans la solitude. On pourrait dire que la solitude les fait devenir plus humains car « la solitude ramène en partie l'homme au bonheur naturel, en éloignant de lui le malheur social [...]. La solitude rétablit aussi bien les harmonies du corps que celles de l'âme » (2014 : 155). Mieux encore, la philosophie dix-huitiémiste se fait remarquer quand Bernardin de Saint-Pierre décrit une harmonie presque utopique par une fusion irréaliste entre maître et esclave. Cette lancinante mise en relation se manifeste par le fait même que l'esclave Domingue « cultivait indifféremment sur les deux habitations les terrains qui lui semblaient les plus fertiles, et il y mettait les semences qui leur convenaient le mieux » (2014 : 97). Il y a presque comme une reconnaissance de la part du chef des marrons pour les gentils maîtres qui sont allés sauver l'esclave marronne, et qui, en guise de récompense, les portent « sur [leurs] épaules » (2014 : 111). Fait encore ambigu chez l'auteur qui, d'une part, met en avant la bonté innée des deux enfants, annonçant en même temps une sorte d'espoir par la régénérescence incarnée par l'enfant alors que, d'autre part, approche le douloureux sujet de l'esclavagisme par le fait même que le Noir doit porter le Blanc sur ses épaules !

---

Imaginez, après Balzac, Descartes, Corneille, Molière, La Rochefoucauld, Sévigné, Bossuet, Racine, Boileau, La Bruyère et le retentissement de ces grands noms dans toute l'Europe et la diffusion, grâce à eux, de la langue française dans toute l'Europe, et la gloire européenne de la France, gloire qu'elle sent qu'elle doit principalement à ses hommes de lettres, imaginez bien ce que c'est qu'un homme de lettres en 1700 » (FAGUET, 2013 : 92).

## Le réalisme sous-jacent de *Paul et Virginie*

Alors que *Paul et Virginie* semble imprégné de références purement issues du XVIII<sup>e</sup> siècle et de ses écrivains et philosophes, le fait demeure que ce roman est aussi très influencé par un réalisme déconcertant. Bernardin de Saint-Pierre, botaniste de formation, ne manque pas de faire références à ses multiples connaissances de la botanique. Ainsi y voit-on des « violettes » et des « scabieuses » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 2014 : 153) employées au sens figuré pour annoncer la chute tragique de l'histoire. Mais ces références à la nature n'ont pas uniquement un but sémiotique auquel l'histoire se rattache. Au contraire, il existe comme une immédiateté relationnelle entre l'écrivain et la nature. Dans *Harmonies de la nature*, le romancier écrivait :

Nous n'appellerons point des dicteurs pour enseigner la botanique aux enfants ; c'est aux femmes qu'il appartient de leur parler de ce que les végétaux ont de plus intéressant, elles-mêmes ont avec eux les rapports les plus doux ; les arbres semblent faits pour les ombrager, les gazons pour les reposer, les fleurs pour les parer.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 1833 : 173

Cette osmose avec la Nature semble donner lieu à un aspect qui semble avoir été mis à l'écart ou, de manière subtile, mis en évidence par l'écrivain. En effet, comme nous l'avons vu précédemment, Bernardin de Saint-Pierre semble jouer des doubles — des apparentes réalités à celles sous-jacentes. Il semble vrai que la relation entre Paul et Virginie aurait été purement idyllique s'il n'y avait pas ce lien considéré assez particulier entre les deux personnages. Déjà, la référence à la « constellation des gémeaux » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 2014 : 99) annonce une symbiose, une impression d'unité, favorisée davantage par un décor aux qualités exceptionnelles. Cependant, la confusion s'installe lorsque mention est faite des deux enfants qui grandissaient « comme frère et sœur » (2014 : 126) alors qu'on les compare à « Adam et Ève » également. Plus loin, à l'adolescence, cette relation fraternelle devient comme incestueuse (« Si je te touche seulement du bout du doigt, tout son corps frémit de plaisir » (2014 : 127)), ce qui paraît comme un mauvais présage pour le couple Paul — Virginie car, comment leur morale pouvait-elle être « toute en action, comme celle de l'Évangile » (2014 : 120) s'il y a une disparité évidente entre la théorie et la pratique ? Patrick MATHIEU pense, à ce sujet, que « *Paul et Virginie* est donc le récit de la sexualité empêchée, sans doute parce qu'elle est vécue en permanence sous l'angle de l'inceste » (article en ligne). On pourrait même trouver des références à l'exotisme qui ne sont pas sans rappeler l'érotisme, comme dans : « [...] le papayer, dont le tronc sans branches, formé en colonne hérissée de melons verts, porte un chapeau de larges feuilles semblables à celles du figuier » (BERNARDIN DE SAINT-



PIERRE, 2014 : 114). Comme le précise Jean-Michel Racault, par ailleurs, cela « [désigne] l'île comme un *ailleurs* et [contribue] à l'effet d'exotisme » (RACAULT, 2007 : 110).

La notion de réalisme est mise en évidence de manière moins abstraite à travers l'intrusion du mal, incarnée par la vieille Tante de Mme de la Tour, qui vit en France. L'arrivée de cet objet qu'est la lettre (de cette tante), à l'Isle de France, est signe de la venue dévastatrice d'un élément émanant du monde extérieur au monde clos et pur de l'île. Cet objet intrusif incarne par extension le pouvoir de l'argent ainsi que le monde ignominieux qu'il entoure (Paris, fortune ou encore dépravation). Mais il indique aussi la réalité du monde extérieur marquant par la même occasion une dichotomie entre les deux types de vie humaine sur Terre. Le décor tel qu'il est abordé dans l'œuvre, devient la marque indiscutable de l'annonce d'un événement catastrophique ; d'abord avec le « sol [qui] était brûlant » ou encore le « sang des hommes et de animaux » voire l'isotopie qui le relève avec : « rochers [...] presque perpendiculaire [...] cône [...] esplanade [...] escarpée [...] » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 2014 : 145), nous annonçant une mort certaine mais violente à prévoir (par « l'ouragan » (2014 : 231)). Le lecteur est comme rappelé à une brusque réalité invoquant la mort puisqu'elle est « le couronnement » (2014 : 191), comme une sorte de finalité du roman.

### La littérature dix-huitiémiste et les prémices de la littérature francophone mauricienne

Ce survol d'un roman issu du XVIII<sup>e</sup> siècle nous a permis de voir comment se sont façonnées les idées des Lumières même dans une île considérée à la périphérie du centre névralgique littéraire qu'est la France. Si Bernardin de Saint-Pierre nous a gratifiés de toute une panoplie de références au réalisme de cette époque, il nous a quand même permis de ressentir l'arrivée de l'ère du premier romantisme français confirmée par les états d'âmes des personnages, à différents moments de l'histoire. Il serait toutefois judicieux de faire un survol de la littérature francophone mauricienne à la lueur de cette étude pour comprendre comment elle s'est créée et comment elle a puisé de ce roman considéré mythique par plus d'un. Au premier abord, il n'est pas difficile de remarquer les traces indélébiles laissées par Bernardin de Saint-Pierre. D'abord, il y a ce fait récurrent qu'est la mort. Dans un des premiers livres issus de la période coloniale et intitulé *Petit Paul* (1914), d'Evenor Mamet, mention est faite du personnage Paul qui vit la douloureuse expérience de perdre, tôt, sa mère :

Depuis trois mois que sa mère est morte, petit Paul sent bien des choses qu'il ne soupçonnait pas. Son chagrin s'est apaisé, mais le vide laissé dans son cœur se trahit par un grand besoin de tendresse. [...] Plus de mère pour examiner ses doigts et l'embrasser lorsqu'ils ne sont pas tâchés d'encre, plus de mère pour lui demander s'il n'est pas trop fatigué.

MAMET, 1914 : 39—40

Plus tard, Paul s'enfonce dans la solitude suite au décès de son père et, « [p]endant plusieurs jours, il connaît l'angoisse de nuits sans sommeil » (MAMET, 1914 : 65). Petit Paul qui souhaite grandir voit que le présent est un obstacle majeur à la réalisation de ses rêves. Il pense qu'il lui faut faire vite, comme dans une sorte d'accélération du temps présent. André Siganos nous apprend, à ce sujet, que le « triple attachement radical au temps, le mythe est, pour nous, foncièrement nostalgique, littéraire et tragique » (SIGANOS, 1993 : 142). C'est ce piège dans lequel il est pris qui pousse Paul à vouloir porter un nouveau regard vers l'avenir. L'alternance entre le passé et le présent, où le passé — un temps figé dans un cadre temporel antérieur et non renouvelable — tend malgré tout vers le chaos, et serait, pour le monde psychanalytique, une mise en fonction du conflit interne entre « nature » et « culture ». La mort de son père — où le souvenir fait remonter « un souvenir profond d'hostilité et de répulsion » (MAMET, 1914 : 48) — fait référence à la mort symbolique de l'état d'être dans la nature pour accéder au monde de la culture. Il s'agira aussi de l'entrée de l'enfant dans le monde de la socialisation où il y a l'obligation de se départir de ses habitudes. La figure de l'enfant dans la littérature coloniale semble indiquer la réapparition du mythe trois fois attaché au temps ; d'une part, la répétitivité de mythe dans son aspect le plus identique et monotone (ce qui nous ramène vers *Paul et Virginie*) ; de l'autre, dans une version intemporelle du mythe où il demeure sous une apparence atténuée mais améliorée de celle originale ; mais aussi et avant tout, dans son rapprochement au « Grand Temps », ici, à savoir au temps de l'exemple-phare : *Paul et Virginie*. Fait étonnant pour une histoire à la déclinaison d'un conte d'un livre pour enfants mais qui est teinté de connotations fort douloureuses, comme s'il s'agissait d'un ressenti de l'auteur lui-même, couché sur du papier. Cette notion de mort sera aussi répertoriée successivement dans d'autres œuvres de la littérature mauricienne, qu'elles soient issues de la période coloniale, pré-indépendance, après-indépendance que celle de la période contemporaine. En effet, en 1922 paraît le recueil *Petits Contes Tristes* d'Auguste Maingard, composé de quatre titres de contes notamment « P'tit Louis », « Marie », « L'inutile sacrifice » et « Lise ». Tout comme, à un certain moment, Paul, dans *Paul et Virginie*, apprend par « les gens du vaisseau qui avait apporté la lettre de Virginie [...] qu'elle était sur le point de se marier [...] » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 2014 : 154), et qu'il finit par prêter foi à la médisance de l'île quand « plusieurs habitants [...], par pitié perfide, s'empresaient de le plaindre de cet événement » (2014 : 154), Maingard dépeint une histoire aux caractéris-

tiques identiques. En effet, Lise Merlin, personnage principal du troisième conte, mourra à la suite de ragots et des médisances. Dans « Marie », c'est un père qui meurt de chagrin, après le mariage de sa fille, ce qui ferait écho à la mort des deux mères dans *Paul et Virginie*, survenue à la suite de la mort de leur progéniture ; c'est ce qui semble confirmer qu'il n'y a pas d'échappatoire à la mort dans la littérature francophone mauricienne. Il convient ici de souligner que cette référence presque complaisante à l'égard de la mort dépasse le stricte cadre de *Paul et Virginie*, qui agit, dans le cas de notre étude, comme référence singulière pour les auteurs de la littérature mauricienne émergente. En effet, le thème de la jeune et belle morte, dont l'Ophélie de Shakespeare peut être considérée comme un exemple spécifique, avait été déclinée dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, Juliette dans *Roméo et Juliette*, Desdémone dans *Othello*, et Ophélie dans *Hamlet*, sont l'incarnation même de l'amour impossible. Comme le précise Gaston Bachelard d'Ophélie :

Elle est vraiment une créature née pour mourir dans l'eau, elle y retrouve, comme dit Shakespeare, « son propre élément ». L'eau est *l'élément* de la mort jeune et belle, de la mort fleurie, et, dans les drames de la vie et de la littérature, elle est *l'élément* de la mort sans orgueil ni vengeance, du suicide masochiste.

BACHELARD, 1942 : 112—113

La référence à *Paul et Virginie* transparait alors à travers la résurgence de la mort de la jeune fille dans l'eau, comme une réactualisation de la légende de *Paul et Virginie*. Nous pouvons aussi remarquer que le regard très masochiste porté aux personnages féminins semble perdurer quand, tous les trois auteurs masculins, Shakespeare, Bernardin de Saint-Pierre et Mamey, font mourir leur personnage féminin, permettant ainsi de voir l'image immédiate de reprise alors que l'on aurait peut-être pu croire que l'évolution changerait la mentalité de cet écrivain de la période coloniale — Mamey — en redynamisant la figure féminine. Or, la répétition opère presque machinalement, et agit comme une réduplication esthétique, relevant alors d'une intention auctoriale qui ne saurait être négligée.

Dans *Ameenah* de Clément Charoux (1935), Frédéric Delettre, jeune chimiste issu de la communauté blanche, s'éprend de l'Indo-Mauricienne, Ameenah, qui est à l'opposé de Thérèse Meguil, qui, elle, répond à tous les critères de base pour être l'épouse parfaite du prétendant. Cependant, à force d'être constamment infantilisée par le Blanc (« Delettre causait avec Daubigny quand, dans un groupe de femmes, à quelques pas, il aperçut Ameenah. À la dérobée l'enfant le regardait » (CHAROUX, 1935 : 127)), l'existence de l'Indo-Mauricienne semble plus devoir se calquer sur le besoin et la recherche du bonheur (nous renvoyant aux idées du XVIII<sup>e</sup> siècle), que sur ce personnage qui devient l'incarnation « d'une race séductrice » (1935 : 92) et défini comme une « poupée nuptiale » (1935 : 196). Un peu à la manière de Virginie, qui, au contact du monde européen, ne pourra plus jamais

redevenir la même personne qu'elle était, Ameenah qui entend maintenir ses coutumes, comme manger le riz et le cari avec les doigts (1935 : 212), refuse, à la longue, de devenir cette autre personne que Delettre souhaiterait qu'elle devienne, en l'européanisant. Ce faisant, ce sont les valeurs occidentales considérées référentielles et autoritaires — abjectes pour elle — qu'elle fait éclater. Elle finira par quitter Delettre, un peu comme Virginie qui «quitte» Paul d'une part, en allant retrouver sa grand-tante à Paris, et, d'autre part, à sa mort, en retournant à l'Isle de France. Nous pouvons ici ressentir cette fusion des idées des deux auteurs, ce qui nous pousserait à y voir une sorte de réduplication de la part de Charoux. *Paul et Virginie* démontre comment la fin tragique de l'histoire utopique et idyllique du couple Paul — Virginie, se concrétise quand Virginie abandonne sa famille et le microcosme social et économique dans lequel elle a évolué toute son enfance pour se diriger vers une ville étrangère, Paris, qui est à l'inverse du monde feutré où elle évoluait. D'abord le Paris du XVIII<sup>e</sup> est une ville violente, qui se concrétise par des tueries violentes d'animaux mêlées à des odeurs putrides :

[...] un jeune bœuf est terrassé et sa tête armée est liée avec des cordes contre la tête. Une lourde massue lui brise le crâne; un large couteau lui fait au gosier une plaie profonde. Son sang qui fume, coule à gros bouillons avec sa vie [...]

MERCIER, 1783 : 73

alors que Virginie ainsi que sa petite famille, se nourrissait de fruits et de plats végétaux dans l'île. Et puis, Paris devient graduellement la ville de la débauche ; il y a, d'ailleurs en 1713, un texte législatif, qui sera, jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup>, «la base juridique contre "la débauche des filles de Paris"» (<http://www.mgm.fr/PUB/Mappemonde/M288/p40-44.pdf>). Et si Virginie va à Paris, cela semble assez apparent que Virginie rejoint en quelque sorte ce monde sinistre même si rien n'est indiqué quant à sa vie privée si ce n'est que sa grand-tante souhaitait la faire épouser un vieil homme riche. L'opposition entre l'amour idyllique pour Paul dans son île et l'amour forcé pour le vieillard de Paris, en même temps que la représentation d'un monde doublement matériel (d'une part, par ce que représente Paris et, d'autre part, par son éventuel mariage avec le vieil homme riche) confirme cet aspect illusoire lié au monde matériel et ses besoins qui ne recèlent que des aspects immédiats et futiles. La grand-tante, elle-même riche, symbolise tout le mode de vie contraire à celui — champêtre — dans l'île, où l'argent n'a qu'une valeur superficielle, où le bonheur ne se concrétise, au final, qu'à travers la vertu. Charoux, pour sa part, ne désavoue en aucune mesure l'auteur français, en faisant corroborer certains faits relevant essentiellement du monde matériel. Son personnage féminin, Ameenah, en voulant s'européaniser, va connaître, un sort équivalent à celui de Virginie ; en délaissant son indianité naturelle, ses valeurs ancestrales qui lui ont été transmises par ses proches. Redfield, Linton et Herskovits disaient que :

L'acculturation est l'ensemble des phénomènes qui résultent d'un contact continu et direct entre des groupes d'individus de cultures différentes et qui entraînent des changements dans les modèles culturels initiaux de l'un ou des deux groupes.

REDFIELD, LINTON et HERSKOVITS, 1936 : 149—152

Ameenah est forcée d'abandonner sa culture pour s'assimiler à celle de Delette ; l'imposition de la culture d'autrui n'aura eu au final qu'un effet temporaire sur Ameenah qui ne fera pas d'effort pour s'accommoder au pluralisme qu'elle représente. Son occidentalisation n'a été que de courte durée, tout comme l'occidentalisation de Virginie, qui rejettera cette nouvelle vie parisienne comme un refus de la rupture des liens que sa nouvelle vie engage.

Alors que nous nous rapprochons de l'indépendance, proclamée en 1968, cette fois, c'est à une sorte de prolongement de ce qui aurait pu devenir Paul, s'il devait survivre à la mort de Virginie, que nous sommes conviés. *Les Noces de la vanille* de Loys Masson (1962) raconte comment un « puceau quadragénaire » (MASSON, 1962 : 109) métis, Esparon, qui, dès son enfance, a été rejeté par la société à cause de son métissage, fera exploser le cadre jusqu'ici strict de la littérature mauricienne pour aborder des sujets tabous comme l'avortement. En effet, Esparon, personnage que la vie n'a pas gâté (« Je n'ai jamais eu de femme... Jamais connu de femme, voilà. Jamais enlacé de femme. Jamais, jamais... J'ai donné ma vie à Jeanne » (MASSON, 1962 : 116)), vivra toujours dans une sorte de chaos, comme un névrotique, pour n'avoir jamais pu être avec la femme qu'il aime. Cependant, ce sera sur Marie-Thérèse Payet qu'il jettera son dévolu, la rendant enceinte après « l'[avoir] violentée », même si « elle ne l'a jamais admis » (MASSON, 1962 : 165). Il l'épousera mais, elle « [mourra] en couches. Exactement le 7 décembre » (1962 : 165). Esparon fera « une crise de délirium » (1962 : 166) après la mort de Marie-Thérèse pour une grossesse extra-utérine. Alors qu'elle est morte n'ayant « plus de sang en elle » (1962 : 166), elle rejoindra en quelque sorte Virginie dont « la sérénité était encore sur son front : seulement les pâles violettes de la mort se confond[an]t sur ses joues avec les roses de la pudeur » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 2014 : 182). En même temps que Loys Masson laisse entrevoir une possible dispersion de l'état de fixation dans lequel la littérature s'est immobilisée, en même temps il confirme la tendance à se retourner vers cette case de départ qu'est l'appui saint-pierresque. Comme c'est le narrateur qui a un effet de surplomb sur l'histoire qu'il souhaite raconter, nous ressentons chez les deux auteurs la présence d'une figure / présence masculine qui mène l'action de manière pertinente. Virginie est victime en quelque sorte de son auteur qui la manipule, la chosifie et la fait « agir » selon son bon vouloir : elle quittera sa famille de force pour aller rejoindre sa grand-tante en France, elle mourra en rentrant au pays. Robert Martin pense que :

[...] dans la fiction narrative, celui qui parle n'est pas celui qui imagine, mais quelque *alter ego*, le narrateur, qui se présente non comme imaginant mais comme connaissant ceux qu'il imagine.

MARTIN, 1983 : 284

Donc, le fait que les deux écrivains masculins font mourir leur jeune personnage féminin est une configuration réfléchie donnant à l'acte scripturaire un statut générique où la femme est malgré elle soumise à la démonstration de l'homme qui traverse le tissu textuel. Lorsque, dans *Les Noces de la vanille*, il est démontré :

Tu ne connais pas la vanille-femme, la vanille mûre ; tu ne la connais pas jeune fille, ces fleurs qui émergent chaque matin de l'ombre un peu plus désirantes et nues.

MASSON, 1962 : 84

la métaphore sexuelle est bien mise en évidence, surtout à travers la répétition de « tu ne la connais pas », forme syntaxique mettant en avant la négation ; la double négation fait référence à la supériorité de l'homme qui se trouve savant (lui qui s'estime « connaître »), alors que la référence même à la vanille est une référence sexuelle, la plante pouvant représenter son aspect phallique, et, ce faisant, l'homme sous son joug dominant. Nous retrouvons d'ailleurs l'homme représenté comme celui qui donne la vie (même s'il est aussi celui qui l'enlève par le pouvoir discrétionnaire de l'auteur), avec Paul dont « [l]a main laborieuse avait répandu la fécondité jusque dans les lieux les plus stériles de cet enclos » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 2014 : 113). Même l'amour qui existe entre l'homme et la femme, dans *Paul et Virginie* comme dans *Les Noces de la vanille*, ne parvient pas à sceller la relation car il y a toujours un élément extérieur et perturbateur. Quand il est dit que « ces deux petits enfants [...] venaient à être changés de mamelles par les deux amies qui leur avaient donné le jour » (2014 : 98) et « je ne peux plus concevoir d'être séparé de ces paysages depuis que deux petits fiancés s'y promènent et font rêver le bon Dieu » (MASSON, 1962 : 81), il y a comme une marque séparatrice qui annonce en même temps une fusion dans la perspective de deux textes ; le personnage féminin va éventuellement mourir de manière tragique, comme s'il s'agissait d'une logique, de la normalité du cours des événements. Dans les deux cas, cependant, alors que le rapport bonheur—vertu ne semble pas être remis en cause par les nouvelles générations d'écrivains qui succèdent à Bernardin de Saint-Pierre, la mentalité anti-esclavagiste telle que prônée par l'écrivain ne semble cependant pas faire écho dans les œuvres mauriciennes. Nous nous rappellerons comment Esparon a été victime du fait de son métissage, donc des contraintes de l'existence sociale.

Lorsque nous arrivons à la période de l'après indépendance, ce sera *À l'autre bout de moi* de Marie-Thérèse Humbert qui permettra de voir comment la femme

métisse deviendra une fois de plus une victime de la société. Le couple Morin a des jumelles, Anne et Nadège, qui ont « le malheur d'avoir quelques gouttes de sang noir ou indien dans les veines » (HUMBERT, 1979 : 36). Nadège, « avec ses ardeurs de sauvageonne » (1979 : 18), est la petite révolutionnaire de la famille, celle qui résiste aux interdits sociétaux en assistant à des fêtes religieuses hindoues, finira, comme par défi, par tomber enceinte d'un Indo-Mauricien, Aunauth Gopaul, frais émoulu d'une université britannique et, surtout « arrière-petit-fils de coolie » (1979 : 307). Anne remplacera Nadège après la mort brutale de sa sœur, morte à la suite d'un avortement. Ce que ce texte montre en deux temps est que : la gémellité du couple Anne—Nadège tout comme celle de Paul—Virginie, finira par exploser au moment où il y a une entrée dans le monde des adultes, pervertissant ainsi le rapport d'unité et d'unicité propre aux jumeaux ; il nous montre aussi que la femme ne peut finalement pas se défaire d'une sorte d'appui extérieur pour pouvoir vivre indépendamment. Mais il nous montre également que les hommes sont amenés à interagir, car, la recherche de l'unité commence par l'établissement d'une unité de l'espèce. Nous pouvons faire un rapprochement entre le métissage des filles Morin et, sur un aspect plus philosophique, le mélange des cultures que va vivre Virginie, à Paris. Encore une fois, il semble y avoir une similitude d'idées car dès que Virginie est exposée au monde extérieur qui engagera la perte de sa vertu — dont la notion recèle une valeur capitale au XVIII<sup>e</sup> siècle — sa fin est considérée inévitable. Si la philosophie rousseauiste, reprise par Bernardin de Saint-Pierre, suppose que le bonheur se trouve dans « la nature et la vertu » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 2014 : 93), nous pouvons comprendre l'association directe d'idées entre le fait de s'écarter de la nature et donc de la vertu qui entraîne la déchéance puisque le monde en vase clos que représente l'île suppose en lui-même l'utopie du monde parfait. L'altruisme inné de Virginie (« Virginie qui accourait vers la maison, la tête couverte de son jupon qu'elle avait relevé par-dessus, pour se mettre à l'abri d'une ondée de pluie [...] elle tenait Paul par le bras, enveloppé presque en entier de la même couverture », 2014 : 100), lui fait perdre un instant toute lucidité face aux dépravations qu'incarne le monde de la Tante de sa mère. La cupidité s'empare de ceux qui habitaient le monde de l'utopie heureuse, avec un roman qui annonce paradoxalement l'arrivée du premier romantisme français et de ses idées basées sur l'amour, le bonheur et non l'argent et la mort ! Chez Humbert, Nadège Morin — celle qui voudra abandonner sa culture créole pour assimiler celle de l'Indo-Mauricien dont elle est amoureuse — mourra. Porter un enfant métis — cette fois d'un Indo-Mauricien, qui, pour ses parents, était considéré une honte, alors que la famille Morin avait elle-même du « sang-mêlé » indien avec « quelque trisaïeule hindoue dont on avait perdu la mémoire tant on évitait d'en parler » (HUMBERT, 1979 : 28) — n'est pas acceptable pour les Morin. Pour cacher cette honte, il faut éliminer l'enfant qui va naître mais, en chassant un fait réel, un moment de la vie où l'on a accepté la culture de l'autre, il n'y

a plus de survie possible. Et comme pour Virginie, c'est la mort qui emporte le personnage Nadège Morin. Comme le précise Françoise Lionnet :

Nadège n'est rien de plus, pour l'auteur, qu'une figure textuelle, une potentialité, un moyen de permettre à « Anne » d'explorer « les visions assassines » de sa jeunesse, « [son] moi heureux », [son] « second moi », comme l'a fait Zarathoustra dans « l'Île aux tombeaux ». Dans l'ontologie de Nietzsche, la volonté de puissance (sur soi-même) constitue un processus de dépassement de soi, une mise à nu du moi débarrassé de ses masques, une renaissance créatrice même si elle est violente et parfois cruelle.

[http://www.limag.refer.org/Textes/Iti13/Fran%E7oise%20%20LIONNET.htm#\\_ftn29](http://www.limag.refer.org/Textes/Iti13/Fran%E7oise%20%20LIONNET.htm#_ftn29)

Seul regard positif qui se détournerait de celui du XVIII<sup>e</sup> siècle serait la possibilité pour Anne de vivre sa gemellité indépendamment de sa sœur (encore que cela soit possible uniquement à la mort de celle-ci) alors que le « jumeau » de Virginie, Paul, ne parvient pas à s'autoriser une vie éloignée de celle qu'il aimait : « Paul mourut deux mois après la mort de sa chère Virginie, dont il prononçait sans cesse le nom » (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, 2014 : 196).

Le dernier texte que nous analysons en est un de la littérature contemporaine, intitulé *Les Rochers de Poudre d'Or*, de Nathacha Appanah (2003). Dans ce livre, l'écrivaine aborde la douloureuse histoire de l'arrivée des immigrants indiens à Maurice à la suite de l'abolition de l'esclavage, lorsque les autorités britanniques recherchaient une main-d'œuvre docile et, surtout, peu onéreuse, pour la culture des champs de canne.

S'il y a un personnage qui nous paraît intéressant dans le cadre de cette étude, il s'agit de Ganga, fille du Rajah de Sira, qui est devenue veuve peu de temps après son mariage au fils du Rajah de Bangalore. Elle est vouée à brûler vive avec son défunt époux, pour faire écho à une tradition spécifique où les veuves sont brûlées vives lors des funérailles de leur époux. En fait, il s'agit de la réactualisation partielle de l'histoire de Ranik Devi, fille du roi de Sind, pour qui les astrologues avaient prédit un mauvais destin (tout comme pour le personnage Ganga) mais qui jure fidélité à son mari Khengar, en repoussant les avances de Siddha Raja, qui cherche à devenir son second époux. L'histoire racontée est comme suit :

La guerre ne tarde pas à venir. Siddha Raja attaque Junagadh et, malgré les efforts désespérés de la garnison, les envahisseurs prennent la forteresse, Khengar tombe en défendant sa capitale, et le vainqueur emmène Ranik Devi au Gujarat. Là, elle se sent déprimée lorsqu'elle se retrouve captive parmi des femmes d'une culture différente, mais elle obtient finalement de Siddha Raja l'autorisation d'aller à Wadhwan, ville située sur la frontière entre le Saurashtra et le Gujarat. Sur les berges du fleuve qui sépare les deux pays, elle fait ériger un bûcher, et, dès qu'elle le gravit, le bois prend feu. Siddha Raja, qui



contemple cette scène depuis l'autre rive, perçoit donc 'la vérité (*sati*) de Ranik Devi', ainsi que l'expriment les poètes.

Le concept de 'vérité' est central ici. *Sati* signifie la véracité ou la sincérité, mais ce terme désigne également la pureté. On l'a vu, c'est cette qualité qui définit la *sati*. Commettre le rite de *sati*, consiste donc à révéler la vraie nature de la femme en question. Cette qualité doit être déjà présente et antérieure au rite : seule la femme 'vraie' (*sati*) peut devenir une *sati* — divinité mineure — par l'intermédiaire du rite. Le *sati* ne crée pas, en effet, une qualité nouvelle : il révèle et sanctifie ce qui existe déjà.

TAMBS-LYCHE, en ligne

Ganga trouve un moyen de s'enfuir de son malheureux destin, grâce à Tara, la « maudite » chez Appanah (2003 : 71) mais paradoxalement l'« étoile » en sanskrit. Plus loin, ce sera grâce à la cousine de Tara, une recruteuse de futurs travailleurs prénommée Roopaye, que Ganga parvient enfin à quitter définitivement l'Inde pour l'île Maurice. Alors que le navire qui va à Maurice (*l'Atlas*) semble lui garantir une sérénité d'esprit, elle fera l'effroyable rencontre du Dr Grant, médecin à bord du navire, qui tente de la violer. Pour le Dr Grant, *l'Atlas* est un « maudit bateau » (APPANAH, 2003 : 77), car il aura à passer six semaines en mer avec des Indiens qu'il abhorre car ils « geignent du matin au soir » (2003 : 79). Il mourra en se jetant par-dessus bord, après des hallucinations du vieil homme qu'il a fait jeter à la mer, vivant (« Le vieux s'est retourné et j'ai vu qu'il n'avait pas de visage. Il avait des trous à la place des yeux, du nez et de la bouche », 2003 : 124). Nous ne pourrions nous empêcher de faire le rapprochement entre *l'Atlas* et le Saint-Géran (navire mythique de *Paul et Virginie*, sur lequel Virginie trouvera la mort) car ces deux navires semblent porteurs d'un symbolisme étrangement similaire. Ainsi, lit-on que :

[l]e Saint-Géran, beau navire de 7 à 800 tonneaux, partit de Lorient le 24 mars 1744, monté par un nombreux équipage. Vingt-deux jours après son départ de France, il arriva à Gorée, et y embarque vingt nègres et dix négresses yolofs et bambaras. Un jeune homme nommé Belleval, se disait chirurgien, abandonna la colonie pour s'introduire furtivement sur le Saint-Géran, au moment de son appareillage de Gorée.

[...] il y avait sur ce vaisseau un jeune homme âgé de vingt-quatre ans, lequel s'était embarqué furtivement sur le navire à Gorée, d'où il avait déserté ; qu'il était chirurgien de profession, et se faisait nommer Belleval, et se disait parent de l'ingénieur du même nom qui passait sur le vaisseau. M. de Belleval ne le reconnaissait pas pour parent ; ce jeune homme a péri avec les autres dans le naufrage.

GRÉHAN, 1837 : 209

Nous pouvons voir l'aboutissement d'un même regard porté aux personnages féminin et masculin, car tous deux sont voués à la mort, tous deux étant « mau-

dits»; les médecins des deux navires, ainsi que Ganga, tout comme Virginie. Ganga, se croyant en sûreté une fois à terre, sera violée par M. Rivière (« Elle avait fermé les yeux quand il avait parcouru son corps de ses grandes mains blanches comme les saris des veuve. [...] Dans ses cauchemars, elle était la fille du Rajah de Sira qui brûlait sur le bûcher des veuves », APPANAH, 2003 : 227). On pourrait retrouver la réactualisation du mythe grec, où le destin, « moïra » — « part » —, qui revient à chacun dans la société selon son statut social, ou la « Moïra Thanatos » — « Parque de mort » —, qui « incombe à l'homme par opposition aux dieux ayant reçu l'immortalité en partage » ([http://agora.qc.ca/documents/destin-le\\_destin\\_dans\\_le\\_mythe\\_grec\\_et\\_lethique\\_du\\_partage\\_par\\_christophe\\_paillard](http://agora.qc.ca/documents/destin-le_destin_dans_le_mythe_grec_et_lethique_du_partage_par_christophe_paillard)) prend chair chez les deux personnages féminins, Virginie et Ganga. Toutes deux, des personnages calqués sur des références grecque ou indienne (pour Ganga), sont finalement des constructions archétypales d'un discours historiographiquement masculin, où l'homme détient le monopole du pouvoir en ce qu'il s'agit de l'issue des péripéties des personnages féminins. La convergence entre la notion de construction et déconstruction des écritures, les unes les plus variées que les autres, confirme ce fait : l'héritage littéraire est en fait l'aboutissement d'un grand travail de filiation, où chaque nouvelle partie vient réconcilier avec le passé, dans un cheminement littéraire souvent chaotique.

## Conclusion

Cette étude nous a permis de voir à quel point la littérature francophone mauricienne demeure tributaire de la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle ; la matrice de laquelle elle a pris naissance étant devenue, au fil du temps, l'âme littéraire mauricienne dans son ensemble. Nous avons pu déceler à travers l'espace interstitiel de cette écriture, l'existence d'une poétique de la pantomime ou de l'imitation, issue elle-même de la filiation. Le cadre esthétique, basé sur une nature exotique qui devrait inspirer pleinement une personne en société, nous apparaît presque comme un *leitmotiv* sur lequel se greffent les variations dialogiques, synchronique comme diachronique. Ce que nous avons bien pu ressentir est que dans tous les textes étudiés, le personnage féminin reste en proie à une forme de violence interne de la part de l'homme à toujours vouloir la réduire à un statut d'éternelle victime, toujours dans l'optique du système de la séparation des sexes. Femme-objet du discours littéraire, elle n'est presque jamais personnage-narrateur mais celle qui est bien racontée par son narrateur, d'où la fusion entre l'image négative, oppressante et stigmatisée dont elle devient rapidement victime. L'héritage littéraire de la littérature francophone mauricienne, écho à la littérature dix-huitiémiste, cristallise parfaitement, alors, le paradoxe

entre la volonté d'être dans la marge mais aussi, et surtout, la problématique de demeurer dans la périphérie.

## Bibliographie

- APPANAH Nathacha, 2003 : *Les Rochers de Poudre d'Or*. Paris : Gallimard.
- BACHELARD Gaston, 1942 : *L'eau et les rêves*. Paris : José Corti.
- BELAVAL Yvon, 2001 : « La philosophie des Lumières ». Chapitre IV. In : *La Grande Histoire des Littératures*. T. 1 : *Héritage et Courants*. Paris : *Encyclopædis Universalis* et Grand Livre du Mois.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques-Henri, 2014 [1<sup>e</sup> édition Paris : Garnier-Flammarion 1966] : *Paul et Virginie*. Paris : Flammarion.
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques-Henri, 1833 : *Harmonies de la Nature*. T. 1. Paris : Didier Libraire-Éditeur.
- BIDOUZE Frédéric, 2011 : « Introduction : Quelle culture poétique en héritage ? » *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, vol. 1, n° 15.
- CHAROUX Clément, 1935 : *Ameenah*. Port-Louis : The General Printing and Stationery Cy. Ltd.
- FAGUET Émile, 2013 : *L'anticléricalisme*. Université Paris-Sorbonne : LABEX OBVIL.
- GRÉHAN Amédée, 1837 : « Naufrage du Saint-Géran à l'Île de France en 1744 ». In : *France Maritime*. T. 2. Paris : Chez Pilout, Libraire-Éditeur.
- HUMBERT Marie-Thérèse, 1979 : *À l'autre bout de moi*. Paris : Stock.
- MAMET Evenor, 1914 : *Petit Paul*. Port-Louis : R. de Spéville & Compagnie — Imprimeurs.
- MASSON Loys, 1962 : *Les Noces de la vanille*. Rose-Hill : EOI.
- MARTIN Robert, 1983 : *Pour une logique du sens*. Paris : PUF.
- MAUZI Robert, 1979 [1<sup>e</sup> impression] : *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Colin.
- MERCIER Louis-Sébastien, 1783 : *Tableau de Paris*. T. 1. Amsterdam.
- RACAULT Jean-Michel, 2007 : *Mémoire du Grand Océan, Des relations de voyage aux littératures francophones de l'océan Indien*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- REDFIELD Robert, LINTON Ralph, HERSKOVITS Melville J., 1936 : « Memorandum of the Study of Acculturation ». *American Anthropologist*, vol. 38, n° 1.
- SERMAIN Jean-Paul, 2009 : « Leçons de sémiotique littéraire : en relisant l'œuvre d'Henri Lafon ». In : Jacques BERCHTOLD, éd. : *Espaces, objets du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle : hommage à Henri Lafon*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- SIGANOS André, 1993 : *Minotaure et son mythe*. Paris : PUF.
- VINKEN Barbara, 1997 : « L'espace exotique du sérail et la différence sexuelle chez Jean-Jacques Rousseau ». In : *Littérature et exotisme XVI<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècle*. Éd. par Dominique DE COURCELLES. Paris : École nationale de chartes.

### Sources Internet

- HENSINGER Eliane, *La prostitution et la police des mœurs au XVIII<sup>e</sup> siècle*, citant les idées majeures du livre du même nom de BENABOU Erica-Marie, 1987, Paris, Librairie Académique Perrin, <http://www.mgm.fr/PUB/Mappemonde/M288/p40-44.pdf>, p. 40. Date de consultation : le 15 février 2015.

- LIONNET Françoise, « Anamnèse et utopie : autoportrait nietzschéen dans *À l'autre bout de moi* de Marie-Thérèse Humbert », [http://www.limag.refer.org/Textes/Iti13/Fran%E7oise%20%20LIONNET.htm#\\_ftn29](http://www.limag.refer.org/Textes/Iti13/Fran%E7oise%20%20LIONNET.htm#_ftn29). Date de consultation : le 10 septembre 2015.
- MATHIEU Patrick, *Paul et Virginie* : de l'éradication du Père à l'amour adelphique. Article écrit pour le VIII<sup>e</sup> Colloque International de Psychopathologie Clinique sur la « Paternité », [www.patrickmathieu.net/page/38284](http://www.patrickmathieu.net/page/38284). Date de consultation : le 12 mars 2015.
- PAILLARD Christophe, « Le destin dans le mythe grec et l'éthique du partage ». In : *Encyclopédie de l'Agora*, [http://agora.qc.ca/documents/destin--le\\_destin\\_dans\\_le\\_mythe\\_grec\\_et\\_lethique\\_du\\_partage\\_par\\_christophe\\_paillard](http://agora.qc.ca/documents/destin--le_destin_dans_le_mythe_grec_et_lethique_du_partage_par_christophe_paillard). Date de consultation : le 5 août 2015.
- TAMBS-LYCHE Harald, « La sati indienne au travers de l'histoire. Du suicide héroïque aux martyres du système socio-politique », *Conserveries mémorielles* [En ligne], #14 | 2013, mis en ligne le 1 juillet 2013, URL : <http://cm.revues.org/1519>. Date de consultation : le 7 septembre 2015.
- [http://agora.qc.ca/Documents/Utopie--Thomas\\_More\\_description\\_de\\_lile\\_dUtopie\\_et\\_de\\_son\\_gouvernement\\_par\\_Thomas\\_More](http://agora.qc.ca/Documents/Utopie--Thomas_More_description_de_lile_dUtopie_et_de_son_gouvernement_par_Thomas_More). Date de consultation : le 22 mars 2015.

## Note bio-bibliographique

Sonia Dosoruth est Maître de conférences en Littératures francophones (9<sup>e</sup> Section, CNU) à l'université de Maurice. Elle détient en Doctorat en Littérature et civilisation françaises de l'université Paris-Sorbonne. Son champ de recherches a trait à la littérature francophone mauricienne dans son ensemble ; de la représentation de l'Autre à celle de l'enfant, en passant par une approche historico-littéraire et les relations interethniques.

BUATA B. MALELA

Université de Mayotte

Laboratoire CEREDI / Université de Rouen (EA 3229)

## Subjectivité îlienne et cheminement : De Patrick Chamoiseau à Soeuf Elbadawi

**ABSTRACT:** Our purpose is to study how the island is manifested in the relationship between the movement in space and identity in the Caribbean literary discourse. We took Chamoiseau for paradigmatic case of contemporary writer. Our idea is this: the question of the subject is a way to make a double social and literary attack in the intellectual universe. And subjectivity is only possible by a self-inner journey to another. This approach remains partial in Elbadawi which itself is limited to the exploration of an ego that suffers. And the conditions of possibility of this approach are threefold and is measured in space possible.

**KEY WORDS:** Chamoiseau, Elbadawi, comparative literature, Island, francophone literature

Si tout un imaginaire de l'île peut nourrir les représentations du corps social, le monde culturel peut aussi en confirmer le stéréotypage. Cette observation générale m'autorise à penser que l'île s'objective dans la réflexion littéraire à travers notamment la relation entre subjectivité et cheminement dans le discours littéraire contemporain (BESSIÈRE, 2014). La relation en question peut être pensée à partir du roman *L'empreinte à Crusoé* (2012) de l'écrivain martiniquais Patrick Chamoiseau, auteur par rapport auquel Soeuf Elbadawi, artiste et écrivain francophone de la diaspora comorienne en France, tente de se référer pour consacrer son propre discours par captation de la légitimité des auteurs de *Texaco* (1992) et de celui du *Discours antillais* (1981). Le deuxième recueil poétique *Un dhikri pour nos morts. La rage entre les dents* (2013) de Soeuf Elbadawi demeure emblématique à cet égard.

Dans ce dispositif, le cheminement s'entend comme le chemin (*hodos*) ordonné de la pensée vers une destination (ou savoir), en l'occurrence vers le sujet îlien. Cette notion de «sujet» s'inscrit sur le fil long de l'histoire de la pensée occidentale (BRÉHIER, 2004 : 175—180). C'est cet héritage philosophique qui in-

forme également la pratique littéraire de Chamoiseau et pousse l'auteur à opérer des interdiscours avec non seulement ce legs philosophique, mais aussi avec d'autres productions littéraires (Defoe et Tournier) qui explorent la question de la marge du sujet, à la suite de Derrida notamment ; de même, pour Elbadawi, dans sa relation indirecte avec le Chamoiseau d'*Écrire en pays dominé* (1997) ; et ce, d'une part, pour complexifier leur identité d'écrivain dans un réseau intellectuel international, en faisant du *sujet* îlien une matière littéraire ; d'autre part, pour cheminer dans la pensée en refondant le rapport à soi et aux autres, ce qui lui permet de se réinventer une subjectivité îlienne dans le monde social.

Ces deux pôles constituent le point d'accroche de notre hypothèse de départ. De là, découle une seconde hypothèse selon laquelle la dynamique des champs ou des univers distincts, dans lesquels interviennent Chamoiseau puis Elbadawi, éclaire autrement la notion de cheminement. Cette dernière se pense comme une expérience qui dépend de chaque producteur littéraire, de sa situation dans le monde social, de sa provenance géographique et de sa trajectoire. C'est pourquoi on abordera d'abord la question du *sujet* îlien en lien avec le déplacement dans l'espace public, ensuite dans le monde littéraire et enfin sa retraduction dans *L'empreinte à Crusoé*, récit paru dans le contexte des années 2000 et dans *Un dhikri pour nos morts. La rage entre les dents*, poèmes d'Elbadawi.

### Le sujet dans l'espace public : identité îlienne, déplacement et mondialisation

Si les années 2000 connaissent plusieurs mutations dont la massification des technologies de l'information et de la communication, les déplacements (le tourisme<sup>1</sup>, les voyages divers...) s'accroissent avec la mondialisation et l'idéologie individualiste qui l'accompagne. Paradoxalement, face à ce mouvement de libre circulation force est de constater des limitations des déplacements avec l'Afrique, une partie de l'Asie et de l'Amérique du Sud, ce qui exerce une relative pression migratoire sur les régions riches et les conduit à une politique restrictive d'accueil des migrants dans les pays occidentaux. Pour le cas français, cette politique est tributaire de la tradition étatique et des aléas de la conjoncture politique, comme ce peut être le cas dans la relation problématique avec l'archipel des Comores<sup>2</sup>.

Dans les années 2000, la France connaît un bouleversement du jeu politique avec les changements institutionnels introduits dans l'ensemble de ce pays

<sup>1</sup> Cf. MICHEL, 2005.

<sup>2</sup> Depuis 1995, y a été instauré le « visa Balladur », qui restreint la circulation libre des personnes entre les trois autres îles vers Mayotte sous administration française.

y compris à la Martinique après le référendum du 24 janvier 2010 qui approuve le passage de ce territoire à une collectivité unique. Une réponse institutionnelle au problème social et économique posé plus brutalement dans les Antilles, ce qu'atteste la grève générale de janvier et février 2009. Or ces modifications s'insèrent dans un contexte politique plus global parce qu'on retrouve les mêmes phénomènes à Mayotte<sup>3</sup> qui est devenu département français en 2011. Ces mêmes changements constituent les effets de la mondialisation qui va conduire également à une amplification de la question politique sur l'individuation et singulièrement sur le sujet îlien. Cette même logique sert d'approche dans la politique menée dans les Antilles et l'archipel des Comores et conduit *in fine* à des luttes sociales ouvertes dans l'espace public, des luttes aussi nourries par le questionnement identitaire qui fait l'objet d'interventions d'Édouard Glissant et de Patrick Chamoiseau.

En s'interrogeant sur l'identité, Glissant et Chamoiseau prennent au sérieux la question du sujet quand ils critiquent l'identité dite nationale. Mais qu'est-ce à dire sur ce sujet, sinon qu'il s'agit d'une conception de l'identité collective fondée sur la fixité et l'injonction juridique qui cacherait mal la multiplicité complexe qu'est l'identité toujours imprédictible et archipélique (GLISSANT, CHAMOISEAU, 2007 : 1). Dès lors, il demeure difficile de la gérer, même à travers la création d'un ministère de l'identité (2007 : 1). Car le mur qu'est ce ministère n'intègre pas l'autre et ignore tout le monde en renonçant à vivre la « beauté du monde » (2007 : 26). Dans cette perspective, la création d'un ministère de l'identité nationale relève d'une stratégie politicienne de rétablissement d'une frontière symbolique, identitaire qui a sa traduction concrète dans la politique dite de « l'immigration choisie » dont les termes sont contestés par CHAMOISEAU (2007). Son intervention montre donc l'importance de la question du sujet et de celle de déplacement dans l'espace public, mais aussi dans l'univers littéraire selon la logique qui y prévaut.

Elbadawi, reprenant la pensée de Chamoiseau, en retient surtout l'idée d'une « écriture en pays dominé ». Il réadapte ce concept au contexte des Comores, territoire qu'il perçoit comme une entité une, mais divisée par ce qu'il appelle les forces impériales étrangères. Elles aussi dresseraient un mur entre les trois autres îles comoriennes et Mayotte, d'où la séparation des familles et de tous les morts qui auraient tenté de le franchir.

Dire que des milliers d'innocents disparaissent en mer à cause d'une loi inique (le visa Balladur) imposée par un État européen à un autre État, prétendument indépendant, dans l'océan Indien, n'a rien d'une attaque contre la

<sup>3</sup> Malgré les différentes résolutions de l'ONU condamnant la France (p.ex. la résolution A/RES/49/18 de 1994.cf. lien <http://www.un.int/wcm/content/site/comoros/lang/fr/pid/7426>) pour n'avoir pas cédé cette île à la République des Comores au moment de son accès à l'indépendance en 1975 conformément au droit international.

France. Le penser est idiot. Il faut se poser la question de qui trinque en mer dans cette histoire. Nous parlons bien [...] du prolongement du feuilleton colonial. Il est question ici de comment on sème la zizanie au sein d'une fratrie comorienne située à 10 000 kilomètres de Paris pour satisfaire à des intérêts français bien identifiés.

ELBADAWI, 2013c

Cette rhétorique est aussi disponible dans le discours émis par les organisations non gouvernementales qui souhaiteraient l'abolition du « visa Balladur ». Cette formalité administrative constituerait la cause des morts en kwassa<sup>4</sup> dans le lagon, des morts victimes de la politique française et du déni qui s'ensuivrait. Pour l'auteur comorien, ce serait là manière de réécrire l'histoire aux dépens de tout un peuple :

Nous surnageons dans une fable écrite de main de maître, où l'effacement de la trace devient le moyen le plus efficace de salir la mémoire de tout un peuple. Les documents d'archives sont un retour volontaire au réel. Ils viennent remettre la fable du maître en cause dans le projet.

ELBADAWI, 2013c

Ainsi la vision donnée oppose celle d'un dominant (dit le vainqueur) à celle d'un dominé (dit la victime). On peut souligner une nette séparation entre deux oppositions classiques dans le discours littéraire, davantage proche de la rhétorique active pendant l'ère coloniale et qui, dans les années 1960, pouvait encore faire effet ; mais dans les années 2000, constitue un effet d'*hystérésis*, c'est-à-dire un écart, un décalage par rapport aux enjeux du monde des lettres davantage connecté au jeu global (MALELA, 2009 : 151—200). De ce point de vue, Elbadawi enferme le sujet îlien dans des oppositions entre moi / « les miens » et les autres, ce qui permet de mieux resituer son propos lorsqu'il déclare qu'« écrire pour moi, c'est vouloir nommer le mal qui me ronge, moi et les miens » (ELBADAWI, 2013b). Avec cette déclaration, on reste toujours dans la logique que Chamoiseau appelle les « identités closes ».

## Le sujet dans le monde littéraire

Dans l'univers littéraire, la promotion de la catégorie de sujet comme substance pensante conduit Chamoiseau à une réflexion approfondie sur l'expérience

<sup>4</sup> Kwassa : petit canot de pêche qui sert d'embarcation de fortune pour les migrants souhaitant rejoindre Mayotte à partir d'Anjouan.



du sentiment ou d'un ensemble de sentiments qu'il appelle « sentimenthèque ». Sa réflexion commence par une relecture de sa propre trajectoire afin d'éviter les pièges des identités closes (comme l'identité nationale) et la violence symbolique qui s'exerce sur le sujet des marges, en l'occurrence antillais. Ce dernier, auquel s'identifie Chamoiseau, est depuis l'enfance sous domination d'autres pensées et d'autres valeurs profondément incrustées en lui. Cette sorte d'aliénation contraint fortement l'écriture s'il n'y a pas d'interrogation sur les conditions même de l'écriture (CHAMOISEAU, 1997 : 18—21). Mot d'ordre repris par Elbadawi.

S'interroger sur l'écriture est aussi manière de « voyager », de se déplacer en soi (1997 : 23—24). Et le sentiment est un cheminement pour atteindre cette destination et s'écarter de l'aliénation inculquée par les maîtres d'école (1997 : 51). On voit dans cette position singulière un élément bien plus fondamental, à savoir l'importance de la question du sujet qui se réalise dans le déplacement vers soi grâce à l'expérience du sentiment que l'on appelait « émotion » dans l'univers politique. La question est aussi portée dans l'univers littéraire francophone par bien d'autres écrivains, notamment les auteurs hexagonaux qui la pratiquent en fonction de leur propre trajectoire et préoccupation.

C'est le cas de Raphaël Confiant, Christine Angot, Michel Houellebecq, Camille Laurens, Alain Mabankou, etc. Comme eux, ils font partie de la génération d'écrivains nés dans les années 1950 et 1960 et qui ont grandi dans les années 1980. Ils sont dotés d'un capital culturel et social relativement élevé. En outre, ils sont dans une période d'effervescence de l'idéologie néolibérale qui marque les espaces publics et les prises de position qui s'y réalisent et trouvent une traduction littéraire dans la redéfinition des enjeux pour le littéraire : quelle place pour le sujet dans une littérature qui s'inscrit en même temps dans la totalité ? C'est aussi la question à laquelle tente de répondre Chamoiseau en mettant en évidence la question de l'identité îlienne, notamment dans son roman *L'empreinte à Crusocé*.

Cette prise en considération de l'autre, que l'on ne découvre pas chez Elbadawi, impacte aussi la conception de l'écrire et plus généralement le rapport à la littérature qui permet une connaissance de soi. À partir de là, écrire, c'est explorer une subjectivité sensible au monde en s'insérant dans la lignée de grandes figures littéraires : Defoe, Césaire, Saint-John Perse, Tournier, Glissant, etc. Il s'agit encore d'articuler la langue française avec le créole (CHAMOISEAU, 1997 : 274). Ce projet littéraire trouve son épanouissement dans l'ensemble des productions de Chamoiseau et fait du déplacement ou du cheminement vers soi, un élément important dans la réflexion menée dans son œuvre littéraire, notamment lorsque, dans un entretien, il donne sa lecture de Robinson.

Ce que fait Robinson, c'est ce cheminement-là. Il se retrouve isolé dans un écosystème qu'il ne connaît pas, et il va devoir se construire une solitude. C'est par la construction de cette solitude intime, élévation de son degré de

connaissance, de conscience, de relation à la nature, à l'univers, et à l'impensable, qu'il va commencer à atteindre cette plénitude qui l'amènera vers les autres, sans idée de domination. Nous sommes dans cette situation : la construction de nos plénitudes individuelles va nous donner les solidarités qui nous manquent.

CHAMOISEAU, 2012a

C'est de la sorte que l'auteur de *Texaco* se montre réservé sur l'autofiction. À ses yeux, elle n'explore ni la dimension solidaire ni l'isonomie. Il opte ainsi pour une approche qui prend appui directement sur l'injonction littéraire d'Édouard Glissant, qu'il reformula dans son *Éloge de la créolité* (1989) aux côtés de Jean Bernabé et Raphaël Confiant, partenaires avec lesquels il semble s'être distancé par la suite, en s'associant davantage avec l'auteur du *Discours antillais*. Il s'agit donc pour Chamoiseau de tenir un « discours antillais » sur le sujet à partir de sa propre histoire.

Or c'est dans un rapport de suivisme partiel à l'idée globale d'explorer le soi par l'écriture que répond Elbadawi, mais tout en faisant l'économie d'une réflexion approfondie sur l'autre. L'auteur d'*Un dhikri pour nos morts. La rage entre les dents* met au centre de son écriture un sujet révolté, enragé dont le cri constituerait une forme de résistance au récit ou à ce qu'il appelle la fable du maître. C'est le sujet, autoréférentiel du reste parce qu'il renvoie à un univers proximal dont seul lui est garant de l'authenticité de la parole, notamment en se référant à sa mère ou à Ibuka, le personnage légendaire aux Comores, qui est la mesure de ses catégories de l'entendement littéraire. Il subordonne l'écriture poétique aux nécessités de ce qu'il appelle le réel, une manière de justifier son intervention dans les questions politiques.

Mais j'appartiens à une culture, au sein de laquelle tout acte de poésie devait répondre à une nécessité première, à une injonction du réel. [...] L'esthétique, dans ce cas, naît de l'urgence du dire. Ce que j'ai écrit épouse ou tente d'épouser les contours d'une réalité éclatée, phagocytée, déconstruite. J'oppose mon instinct de survie à la fable du maître.

ELBADAWI, 2013b

Si au début de l'entretien, Elbadawi dit ne pas se servir de la poésie comme prétexte, il n'en demeure pas moins qu'elle sert d'instrument d'un discours politique, à partir de l'écriture, discours dirigé contre un ennemi dont il a lui-même tracé les contours et défini les termes. Il demeure ainsi dans un face à face qui ne laisse que peu de place à l'altérité radicale (au-delà de « moi et des miens »), à un autre non caractérisé en tant que dominant, ce qui, au contraire, semble être la quête du Robinson de Chamoiseau.

## Écriture et sujet : « Je est un autre ? »

Chamoiseau publie *L'empreinte à Crusoé* (2012), après avoir œuvré dans tous les genres, il bénéficie d'une position symbolique prestigieuse dans le monde intellectuel, de par son œuvre littéraire, mais aussi ses engagements politiques. Il publie chez Gallimard, dans la même maison d'édition que Glissant. Son éditeur a un capital symbolique tout aussi élevé qui donne une portée plus grande aux prises de position de l'auteur de *L'empreinte à Crusoé*. Or on l'a dit, la question du sujet îlien est majoritaire dans la réflexion de Chamoiseau, mais minoritaire dans l'ensemble des lettres en langue française. Malgré tout, il tente de suivre sa propre voie, tout en ne s'éloignant pas de la question du sujet qui travaille une grande partie de l'univers littéraire. Le titre de son ouvrage reste assez exemplaire à cet effet.

### Crusoé, l'objet d'empreinte

Le titre *Empreinte à Crusoé* semble prendre le contre-pied de la question du sujet, en se focalisant sur l'apposition [à Crusoé]. D'ordre descriptif et restrictif, il précise l'appartenance de l'empreinte. Il n'est dès lors point nécessaire de faire appel à la mémoire encyclopédique pour expliciter le sens de ce syntagme nominal qui renvoie à deux référents culturels et est lié à la question de l'identité. D'une part, au concept « d'empreinte » qui, dans la psychanalyse, correspond à une forme de période sensible, à une émotion intense à la source d'un lien affectif, de peur notamment. Cette peur conduit le sujet à devenir créatif dans la peur de l'objet (CYRULNIK, 2010 : 189). D'autre part, au roman *The life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe, of York, mariner* (1719) de Daniel Defoe, ainsi qu'à l'œuvre de Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967). La référence est directe dans la mesure où ces œuvres sont centrées sur le sujet dans sa relation à l'autre, qu'il ne peut rencontrer que par un cheminement vers soi. Il s'agit d'une référence qui vise une fois de plus à brouiller les pistes quant à la place du sujet dans la production romanesque, alors qu'il y est nettement présent. Manière aussi de s'écarter du traitement qu'en font les auteurs contemporains ou si l'on veut d'éviter l'effet Angot, soit encore l'inflation de l'*ego* dans la production romanesque.

Le traitement du sujet se fait donc à travers l'évocation d'autres figures de la littérature mondiale comme Defoe, tout en conservant l'aspect français par l'évocation consciente de Tournier. De la sorte, Chamoiseau semble inscrire la question du sujet dans un contexte littéraire plus général et surtout dans une démarche réflexive plus complexe, en laissant entendre la nécessité de penser

le sujet dans la relation à autrui. Or avec la notion d'empreinte appliquée à Crusoé, il s'agit aussi de dire la création qui peut surgir de la peur, puisque Crusoé a peur de l'île, jusqu'à ce qu'il subît le choc de l'empreinte qui devient un « objet d'empreinte incorporé dans le sujet » (CYRULNIK, 2010 : 189). C'est ce que semble illustrer également le passage de la collection NFR à Folio (cf. *infra* figure 1). Dans cette dernière, l'éditeur a introduit une image pour notamment élargir son public. L'image des pas sur le sable de plage de la collection Folio insiste sur l'empreinte, plus que sur l'évocation de multiples références littéraires.

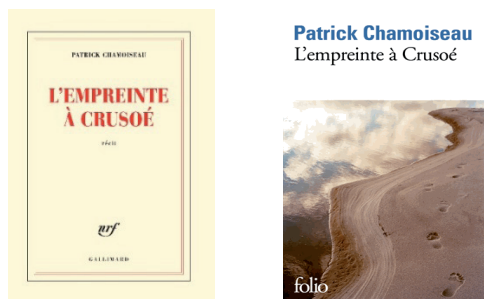


Figure 1. Les couvertures des deux éditions de *L'empreinte à Crusoé*

C'est ainsi que Chamoiseau introduit le discours sur l'identité îlienne en suggérant que son appréhension se fait par la littérature avant tout, mais aussi par l'expérience de l'individuation. Ce qui brouille la scène générique, car son discours littéraire est en l'occurrence présenté comme un récit plus qu'un roman, jouant par-là sur la polysémie du mot « récit ». On voit que le titre participe déjà au déplacement de sa démarche littéraire fondée sur l'expérience de l'individuation.

« Le grand désir de réalisation de soi »

Le deuxième aspect est l'articulation de Crusoé avec l'empreinte qui le saisit. L'énonciation à la première personne rencontre bien ce que lui-même nomme le « grand désir de réalisation de soi » (CHAMOISEAU, 2012a). Crusoé s'interroge sur ses origines mais, dans un premier temps, ses recherches sont demeurées infructueuses : « [...] je n'avais rien trouvé qui eût pu m'expliquer ce que je faisais-là, ni pourquoi j'y étais, d'où je venais et surtout qui j'étais » (2012b). Ce questionnement est le point de départ pour un « recommencement de civilisation », mais qu'il attache à des objets trouvés dans la frégate échouée au large de la mer. Ce sont les objets qui servent de médiations à un cheminement vers soi, car ils demeurent les indices symboliques d'un monde inconnu ou oublié.

[...] vraiment, tout un ensemble de comportements, de valeurs et de postures que je fis découler de ces milliers d'objets ; dans un premier temps, pour définir mon origine, j'avais mené à leur rencontre une véritable inquisition, recherchant sur chacun d'eux des indices, des noms, des lieux, des marques de lignées ; je n'avais rien découvert qui eût pu se rapporter sans équivoque à moi [...].

CHAMOISEAU, 2012b : 23

Cette quête de soi est en outre visible dans la proposition grâce à l'usage du déictique de personne [JE] qui ancre l'énonciation dans sa situation particulière, dans la mesure où les énoncés sont davantage des énoncés-occurrences, bien inscrites dans la vision de l'énonciateur. Dès lors, la proposition dépend de la situation d'énonciation. C'est ce qui est impliqué par l'option d'une écriture à la première personne engagée dans un processus d'individuation forte qui a ses déclinaisons dans l'usage d'un quantifiant-caractérisant déictique dans le groupe nominal [mon origine], ainsi que la saturation de l'énonciation avec l'usage du datif éthique [à moi]. On peut aussi souligner le parallélisme dans la construction phrastique entre l'extrait précédent et la dernière proposition de l'extrait ci-après : [*je n'avais rien trouvé qui eût pu m'expliquer / je n'avais rien qui eût pu se rapporter sans équivoque à moi*]. Dans les deux cas, elles débouchent sur le sujet îlien : moi.

Ce « moi » se réalise aussi dans l'écriture qu'il identifie dans un pastiche explicite au premier verset du *Nouveau Testament* de l'Évangile selon Jean : « Au commencement était le Verbe, et le Verbe était en Dieu, et le Verbe était Dieu (Jean I, 1) ». Mais aussi le *Livre de la Genèse* (I, 1—26) dans lequel, par le verbe, dieu crée l'univers et l'humanité. Crusoé se resituerait dans un processus similaire, car lui aussi doit recréer un monde nouveau, et il commence aussi par le verbe.

[...] au départ de toutes les origines, il y a le verbe ; au fil de ces vingt ans, j'en avais fait la lente redécouverte ; très vite, j'avais eu la conscience très naïve de m'élaborer mon verbe créateur, en toute liberté, et sans doute au prix d'un lent ahurissement de ce que je pouvais ou voulais exprimer ; mais « l'expression » ne sert pas à être comprise (tout comme la littérature, je suppose) — elle sert d'abord à construire l'autorité intime de celui qui l'actionne [...].

CHAMOISEAU, 2012b : 35

L'exploration du verbe vise donc la construction de l'individuation de Crusoé, sa propre subjectivité, même si dans sa forme elle peut demeurer incompréhensible. Mais là n'est pas la question, c'est plutôt la réappropriation du processus créatif qui reste importante, ce qui se marque par l'inflation du déictique personnel [JE] et le marquage de cette tendance dans le groupe nominal [mon verbe créateur].

Mais cette préoccupation demeure incomplète jusqu'à ce que Crusoé découvre une empreinte qui va générer un choc dans sa solitude, le reconnecter

à sa géographie qu'il ne maîtrisait pas. On peut dès lors se demander si l'empreinte en question n'est finalement pas l'établissement de la relation au *phusikos* (CHAMOISEAU, 2012b : 43). L'empreinte devient pour lui tout un monde, ouverture au monde, après avoir dépassé sa crainte qui se confondait avec celle de l'île, le rapport à lui-même se modifie du fait qu'il laisse entrer l'île ou l'autre dans sa représentation, ce qui le conduit donc à un approfondissement de soi, à une refondation de soi.

Durant ces vingt années, seigneur, j'avais été en face à face avec cette île, avec une constante sensation d'être menacé par elle ; mes efforts avaient consisté à me barricader dans mes chimères, nous avons donc été sans doute invisibles à l'autre ; [...] l'île n'avait existé que par moi et pour moi ; j'avais été ma propre et seule réalité ; lui, cet Autre inattendu, m'avait non seulement explosé avec sa seule empreinte, mais je le découvrais en train de faire exploser l'île tout entière en un vrac d'apparitions ahurissantes ; elles m'enivraient avec une telle violence que beaucoup d'entre elles commencèrent à doucement me terrifier [...].

CHAMOISEAU, 2012b : 72

Cet approfondissement de soi se fait après cheminement vers l'île grâce à l'empreinte, c'est-à-dire un objet d'empreinte qui provoque un choc émotionnel, la peur notamment, peur qui devient génératrice de bouleversement que l'on retrouve aussi dans la construction de la proposition, avec une juxtaposition de structures appositives : [durant ces vingt ans..., j'avais été... / l'île n'avait existé que par moi et pour moi ; j'avais été ma propre et seule réalité]. Elle crée une sorte de répétition qui épouse le bouleversement en question qui touche le sujet et l'amène à répéter ses propositions dans un discours relativement évocatoire, dans la mesure où l'usage de structures appositives élimine les marqueurs logiques et contribue à favoriser l'image. Émotion bien marquée également par l'usage encore particulier du complément de relation [doucement] qui va porter sur la relation entre le verbe [commencer] et [terrifier] dont l'aspect est en l'occurrence imperfectif.

C'est ainsi que Chamoiseau se distingue à la fois de Defoe et de Tournier. Chez le premier, la figure de Crusoé demeure dans son monde et c'est lui qui enseigne à Vendredi sa propre culture, Vendredi qu'il a ainsi nommé selon ses propres représentations. Il n'en demeure pas moins qu'il est dans une relation avec une altérité, même si le sujet Crusoé sature l'autre, le déborde, n'entre pas dans un processus de modification du regard. Chez Tournier comme chez Defoe, la narration débute bien en amont de la vie sur l'île. Mais Tournier place les événements dans le bateau la Virginie, fait narration du naufrage et de la condition de solitude dans laquelle se trouvera Crusoé (TOURNIER, 2008 : 16—17). Comme le Crusoé de Chamoiseau, il sera perdu et haïra pendant longtemps l'île dans laquelle il a échoué, avec pour seule référence la bible pour comprendre sa situa-

tion, non pas comme une reconstruction, mais comme un déluge. L'île lui inspire même le dégoût, à tel point qu'il appelle son bateau en construction l'Évasion. Il « était confirmé dans le sentiment que cette terre lui demeurerait étrangère, qu'elle était pleine de maléfices, et que son bateau [...] était tout ce qui le rattachait à la vie » (2008 : 39—40).

Par conséquent le Robinson de Tournier ne vit que pour son passé car « seul le passé avait une existence et une valeur notables. Le présent ne valait que comme source de souvenirs, fabrique du passé » (2008 : 45). Mais, comme chez Chamoiseau, Robinson va se rapprocher de l'île, rencontre ce qu'il appelle lui-même « un sauvage » qu'il pense inférieur à lui et l'appelle Vendredi (2008 : 169—170). À la différence de Defoe et de Tournier, Chamoiseau situe les événements directement sur l'île et traite de la relation uniquement entre l'île et Robinson. C'est l'île qui change ce dernier, le conduit à une réflexion approfondie après un cheminement intérieur. Il n'y a pas de sauvage, ni de Vendredi, mais bien une relation du sujet (Robinson) avec lui-même et le monde (l'île). De la sorte, Chamoiseau peut faire un autre cheminement dans le traitement de la question du sujet, en se distinguant de l'approche qu'en ont certains écrivains pour lesquels le sujet n'entretient que peu de liens avec une altérité radicale.

Cette altérité radicale est conséquence de l'exploration de soi par l'écriture chez Chamoiseau. De ce point de vue, il s'agit d'un discours différent de celui développé dans le monde social dont le socle est le libéralisme, l'individualisme, l'identité nationale, etc. qu'on a rappelé plus haut. Il y a une volonté forte de s'écarter, voire de critiquer ces discours, en proposant une alternative par le truchement de la littérature. Or dans son écriture, Elbadawi ne semble pas dépasser la relation dominant / dominé, par-là, l'alternative de Chamoiseau n'est pas complètement investie.

### L'île de la mort : un sujet face à lui-même

En effet, Elbadawi propose une relation à l'île tout aussi négative dans une première phase. Dans *Un dhikri pour nos morts*, il est question de la mort et de la domination qui caractérise les îles, dont une aussi attrayante que la mort. Ainsi se présente l'île : lieu de la mort, de la domination et de l'identité autocentrée (ELBADAWI, 2013a : 7). Ce mur dressé sépare et conduit à la mort des êtres présents dans le monde proximal.

Nous parlons bien là du Seigneur des Inconscients  
De ce même seigneur  
Qui ne nous cause plus depuis l'érection de ce mur divisant  
Le poids de nos âmes soumises en deux rivages ennemis sur  
Un même territoire de vie.

ELBADAWI, 2013a : 17

Le mur qui sépare les îles, fractionne les récits, éloignent les uns des autres, les désidentifie (ELBADAWI, 2013a : 19). Elle génère les oubliés (2013a : 8) et est présentée comme le *land of loose* (2013a : 51) ou la morte lune pour jouer avec l'étymologie arabe de Mayotte (*mawutu* : la mort) et Comores (îles de la lune). Ainsi est parallèlement affirmée l'identité commune de toutes ces entités faites de morts. Cette position est, par ailleurs, politique et critique de ce que cet auteur appelle la « lointaine république de Paris ». Cette dernière divise et crée des murs.

ce mur dont je vous parle Érigé en nos eaux par la lointaine République de Paris est le résultat d'une politique de désespérance remontant aux premiers émois de la colonie Dans cinq siècles on en paiera encore la facture

ELBADAWI, 2013a : 22

La présence de cette domination paradoxale parce que lointaine conduit le narrateur à parler de « terre d'occupation » (ELBADAWI, 2013a : 22—23). La « République de Paris » incarne certes la raison du plus fort, mais elle est aussi « foncièrement étrangère », « aliène », fait du « nous » des étrangers par le visa qui devient le mur entre les îles (2013a : 24). On a donc, l'éloigné (l'étranger, la domination, la violence) et le proche (la mort, la famille), le distal et le proximal qui constituent des grilles de lecture de son rapport à l'île, une île perçue à travers le prisme de la première personne du singulier. La subjectivité en question le conduit à parler également de « Saligaud » (2013a : 53) ou d'ennemi (2013a : 42) ou encore de « gardien d'une frontière d'usurpation ». Jusque-là, on reste dans un rapport négatif à l'île et à soi.

Ce face à face dans l'île, entre le proximal et le distal, est structuré par un récit qui constitue un enjeu pour la redéfinition des rapports entre le sujet et l'île. Ainsi on a deux histoires, celle dite du vainqueur et d'un « nous » indéterminé, relié aux morts qui seraient la preuve même de la violence perpétrée par ce nouveau récit (2013a : 31). Cette proclamation d'une absence de solitude n'en est pas pour autant une présence d'une forme d'altérité radicale qui dépasserait la domination, car tout est limité à « un putain de récit que celui des miens dans le désarroi » (2013a : 36) face au « maître des Possédants ». Il est le grand architecte qui réécrit l'histoire à coup de violence, et éteint toute résistance à sa vision du monde et l'ordre qu'il établit (2013a : 42).

On le voit, le rapport entre écriture et sujet passe bien par la médiation de l'île, qui pour Chamoiseau ouvre sur le monde et l'autre, tandis que chez Elbadawi qui déforme la démarche de Chamoiseau en limitant ce rapport à un face à face entre un ennemi et un moi. Aussi le déplacement et la subjectivité sont bien des lieux d'interrogation dans le discours littéraire contemporain.



## En guise de conclusion

Notre propos visait à étudier comment l'île se manifeste dans la relation entre le déplacement et l'identité dans le discours littéraire antillais. Nous avons pris Chamoiseau pour cas paradigmatique de l'écrivain contemporain. On a soutenu une idée force : la question du sujet est une manière d'opérer un double attentat et social et littéraire dans l'univers social et littéraire. Ainsi la subjectivité n'est possible que par un cheminement intérieur de soi à l'autre et en littérature et dans le monde, faisant de la première une méthode de compréhension du second. Une démarche qui reste partielle chez Elbadawi qui se limite à l'exploration d'un moi en souffrance. Et les conditions de possibilité de cette démarche sont triples et se mesurent en espace des possibles.

Premièrement, l'espace des possibles d'une telle pensée s'explique par le développement de la mondialisation qui génère une crise profonde de l'État-nation. Elle a pour effet la promotion de la liberté individuelle avec la mise en avant de l'émotion ou du sentiment dans les prises de position des différents agents, sentiments qui s'inscrivent en hostilité aux migrants, au non national. Ce qui clive l'espace public et conduit des intellectuels à prendre parti pour telle ou telle conception du sujet et de son articulation avec l'altérité, c'est le cas de Chamoiseau et de Glissant. Deuxièmement, l'espace des possibles d'une telle pensée s'explique aussi par la valorisation de la subjectivité du sujet (le sentiment) qui deviendrait le lieu à partir duquel tenir et construire un discours au centre duquel le cheminement de soi vers l'autre est une question centrale. Chamoiseau s'insère dans cette mouvance et préconise une littérature qui prend à bras le corps la question de l'identité en repensant la mondialisation autrement. Troisièmement, c'est cette position que l'on retrouve traduite dans son texte littéraire, à travers le titre même qui renvoie à une double référence littéraire (interdiscours avec Defoe et Tournier) et psychanalytique (notion d'objet d'empreinte). Son texte est aussi marquée linguistiquement par une énonciation à la première personne, la question du langage, de l'empreinte du sujet et de sa relation au monde (en l'occurrence son île) qu'on a ensuite pu voir comment Elbadawi traitait de la question à travers la mort, la domination et la quête identitaire dans une écriture à la première personne.

C'est à partir de ces trois éléments que l'on peut apprécier notre hypothèse selon laquelle le déplacement est une modalité par laquelle l'écrivain essaie de repenser son identité et sociale et littéraire indépendamment de tout appréciation positive ou négative.

## Bibliographie

- BESSIÈRE, Jean, 2014 : *Inactualité et originalité de la littérature française contemporaine. 1970—2013*. Paris : Honoré Champion.
- BRÉHIER, Émile, 2004 : *Histoire de la philosophie*. Paris : PUF, coll. Quadrige.
- CHAMOISEAU, Patrick, 1997 : *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, coll. Folio.
- CHAMOISEAU Patrick, 2007 : « “Se dégager”, propos recueillis par Rudy Rabathaly ». *France-Antilles*, le 31 octobre 2007, <[http://www.latribunedesantilles.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=92&Itemid=55](http://www.latribunedesantilles.net/index.php?option=com_content&task=view&id=92&Itemid=55)>. Date de consultation : le 21 juillet 2014.
- CHAMOISEAU Patrick, 2012a : *L’empreinte à Crusoé*. Paris : Gallimard, coll. NRF.
- CHAMOISEAU Patrick, 2012b : « Mélenchon fonde sa radicalité sur l’humain ». Interview réalisée par Hubert ARTUS. *Rue89*, le 18 avril 2012, <<http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2012/04/18/patrick-chamoiseau-melenchon-fonde-sa-radicalite-sur-lhumain-230666>>. Date de consultation : le 22 juillet 2014.
- CHAMOISEAU Patrick, BERNABÉ Jean, CONFIAnt Raphaël, 1993 : *Éloge de la créolité / In praise of Creolness*. Paris : Gallimard.
- CYRULNIK Boris, 2010 : *Sous le signe du lien*. Paris : Fayard, coll. Pluriel.
- DEFOE Daniel, 2001 : *Robinson Crusoé*. Paris : LGF, coll. Livre de poche.
- ELBADAWI Soeuf, 2013a : *Un dhikri pour nos morts. La rage entre les dents*. Paris : Vents d’ailleurs.
- ELBADAWI Soeuf, 2013b : « Enterrer l’impensable dans le miroir des vérités sues et bues ». Interview réalisée par Ansoufouddine MOHAMED. *Africultures*, le 23 juillet 2013 ; <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=11707>. Date de consultation : le 31 mars 2015.
- ELBADAWI Soeuf, 2013c : « Redonner vie aux cadavres-debout que nous sommes ». Interview réalisée par Samba DOUCOURÉ. *Africultures*, le 22 juillet 2013, <<http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=11696>>. Date de consultation : le 30 mars 2015.
- GLISSANT Édouard, CHAMOISEAU Patrick, 2007 : *Quand les murs tombent. L’identité nationale hors-la-loi ?*. Paris : éd. Galaade/Institut du Tout-Monde.
- KASSAB-CHARFI Samia, 2012 : *Patrick Chamoiseau*. Paris : Institut Français / Gallimard.
- KNEPPER Wendy, 2012 : *Patrick Chamoiseau. A Critical Introduction*. University Press of Mississippi.
- MALETA Buata B., 2009 : *Aimé Césaire. Le fil et la trame : critique et et figuration de la colonialité du pouvoir*. Paris : Anibwe.
- MCCUSKER Maeve, 2007 : *Patrick Chamoiseau: recovering memory*. Liverpool: Liverpool University Press.
- MICHEL Franck, 2005 : *Désir d’ailleurs. Essai d’anthropologie des voyages*. Québec : Presses de l’Université de Laval, 3<sup>e</sup> édit.
- MILNE Lorna, 2006 : *Patrick Chamoiseau : espaces d’une écriture antillaise*. Amsterdam / New York: Rodopi.
- SARCOZY Nicolas, 2014 : « La face cachée de Nicolas Sarkozy ». Interview réalisée par Jean-Marie ROUART. *Paris Match*, le 15 juillet 2014, <http://www.parismatch.com/Culture/Livres/L-interview-de-Nicolas-Sarkozy-par-Jean-Marie-Rouart-575674>. Date de consultation : le 21 juillet 2014.
- TOURNIER Michel, 2008 : *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard, coll. Folio Plus.

---

## Note bio-bibliographique

Buata B. Malela est maître de conférences (Associate Professor) en langue et littératures françaises à l'Université de Mayotte, responsable du Département Lettres-Sciences Humaines et chercheur associé à l'Université Libre de Bruxelles. Ses domaines de recherche portent sur le (1) dispositif médiatique et la posture littéraire et sociale des écrivains afrodescendants (Afrique, Antilles et migrant en France) ; sur (2) l'histoire sociale des lettres de la diaspora afrodescendante et sur (3) les musiques populaires amplifiées dans leur relation avec le fait littéraire. Publications récentes : *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920—1960) : Stratégies et postures identitaires* (Karthala, 2008), *Aimé Césaire. Le fil et la trame. Critique et figurations de la colonialité du pouvoir* (Anibwe, 2009) et *Michael Jackson. Le visage, la musique et la danse : Anamnèse d'une trajectoire afro-américaine* (Anibwe, coll. Liziba, 2012 ; rééd. 2013).

EDUARDO E. PARRILLA SOTOMAYOR

Tecnológico de Monterrey

## La isla de James y el biocentrismo como utopía en *El dios de Darwin* de Sabina Berman

ABSTRACT: In this article I delve into a recently published novel, *El dios de Darwin* (2014), written by Sabina Berman. Its purpose revolves around the utopic implications of the author's esthetic project. First, I examine the relationship between the two plots which are intertwined in the novel. One of them takes place nowadays, around 2012; the other happens in 1876, in the decline of Darwin's life, since he is the main character. *El dios de Darwin* is the story of a secret document found in Westminster Abbey by Antonio Márquez, a zoologist. A moment before his murder by a fundamentalist cell in Dubai, he attains to send by email fragments of the secret document to three other pro-evolutionist friends. One of them is Karen Nieto, the main character of the contemporary plot. Struggling against Franco, Márquez's former lover, who was a spy of a fundamentalist organization, Nieto at the end manages to rescue the secret document, he attempted to destroy. Within the second plot, the secret document (*Theological Autobiography*) and the circumstances of it being written by Darwin are interspersed until the end. The *Autobiography* was verily brought to light from censorship by Nora Barlow (1995), Darwin's great-granddaughter. The story unravels the unknown conversion to agnosticism experienced by the British naturalist. Since the novel is rich enough in scientific data and demonstrations extracted from *The Origins of Species*, *The Descent of Man* and the authentic *Autobiography*, I establish a parallelism between Darwin's revolutionary contribution and the set of ideas about planetary ethics posed by the Brazilian theologian, Leonardo Boff.

KEY WORDS: Darwin, natural morality, planetary ethics, Sabina Berman

El vínculo secreto que concitan las palabras *isla* y *utopía* tiene sentido como un lugar de encuentro de otredades y realidades capaces de revertir en una transformación. En el caso de la novela de reciente publicación, *El dios de Darwin* (2014), de la escritora mexicana Sabina Berman<sup>1</sup>, se produce, en contraste, un punto de encuentro en una isla que resulta ser muy diferente a la de

---

<sup>1</sup> Además de novelista, Sabina Berman es dramaturga, directora de teatro y editorialista de la revista *Proceso*. A la pregunta de qué fue lo que motivó a Berman a escribir esta novela, ella

los relatos utópicos clásicos de la historia (Moro, Campanella, Bacon). Desde luego, Berman no pone en primer plano el cometido de imaginar una isla habitada por seres humanos organizados en condiciones óptimas de existencia, regidos por un orden ético efectivo y armónico. La isla de James que Charles Darwin descubre en el año 1835, la cual aparece en esta novela, resalta por la particularidad de que es un lugar virginal habitado únicamente por los llamados animales no racionales. A pesar de que ni la isla puede calificarse desde una perspectiva temática como escenario principal de esta novela, ni tampoco la utopía se erige como un tema que motive la argumentación de los personajes, Sabina Berman logra infundir en sus páginas una perspectiva crítica que entrelaza el conocimiento científico con la reflexión ética. Más aún, como probaré en este artículo, su perspectiva crítica instituye una visión acorde con el biocentrismo subyacente en lo que actualmente se ha dado a conocer como ética planetaria. En esa medida, su perspectiva crítica se arma como un entramado de implicaciones utópicas.

Como parte de esa serie de novelas que, en la vena de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, incorporan la investigación detectivesca en torno a un enigma histórico, *El dios de Darwin* toma como piedra angular el descubrimiento de un documento censurado de Charles Darwin que en la novela recibe el título de *Autobiografía teológica*<sup>2</sup>. Sin embargo, Berman no construye únicamente la trama sobre la vida de Darwin y su relación con este documento, sino que el enigma histórico se convierte en el motivo detonador de la intriga en una segunda trama que acaece en la época actual. En efecto, la trama inicial se desata alrededor del año 2012 y su protagonista es Karen Nieto, una bióloga marina que, además, tiene la peculiaridad de ser autista<sup>3</sup>. Mientras se halla en medio del Océano Atlántico en una de sus investigaciones sobre los atunes, Karen Nieto, egresada de la Universidad de Berkeley, recibe por internet un mensaje del Doctor Max Eldrich, un profesor que le refiere la desaparición de Antonio Márquez, condis-

---

contesta que pertenece a una generación que dejó de creer en La Biblia. Su abuelo, en la lejana Polonia, había sido escriba de biblias toda su vida y llevaba una vida de costumbres morigeradas de acuerdo a sus preceptos. La propia Berman había sido formada en colegios católicos, al mismo tiempo que sus padres eran ateos. Estas revelaciones de la escritora son importantes porque en la novela el tema de la creencia en Dios es central (Presentación del libro).

<sup>2</sup> Como otras referencias que sirven de material discursivo y conceptual en la novela, las cuales se hallan en el «Apéndice» de la obra bajo el título *Los hechos*, la *Autobiografía* a la que se hace mención aquí es la de los fragmentos censurados que Nora Barlow, una bisnieta de Darwin, hizo públicos en el año 1995. Esos fragmentos fueron censurados por la familia del científico, precisamente, porque relataban el modo en que los hallazgos científicos lo llevaron a una visión agnóstica más afin al budismo.

<sup>3</sup> Karen Nieto es la protagonista de una novela previa, *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo*, en la que se conoce más a fondo su condición de autista y su relación con los atunes. En aras de la verosimilitud en mi lectura deduzco que su autismo es el del síndrome de Asperger.

cípulo de Karen y amigo de ambos. Eldrich le informa también de que antes de su desaparición, Márquez le había enviado a ella y a otras personas fragmentos de un documento con la frase «el secreto de Darwin» (BERMAN, 2014: 27), por lo que le pide esté atenta al mismo.

Hay dos datos importantes que es necesario considerar sobre la caracterización de Márquez. Con Karen Nieto, se narra que este personaje había integrado un Club Darwin en la Universidad de Berkeley, mientras ambos estudiaban el doctorado en zoología. Por otra parte, Márquez era un homosexual que gustaba de usar faldas, sobre todo escocesas, cuando iba a impartir sus cursos en Berkeley. Después de recibir el *tenure* en esa universidad comenzó a mostrarse como travesti, lo cual le creó una situación conflictiva con la institución. Ante el dilema de perder fondos millonarios que el padre de un alumno retiraría en caso de mantener a Márquez en su puesto, el presidente de la universidad opta por otorgarle un sabático indefinido con goce de sueldo. A este efecto, se le encarga trabajar en una comisión para la defensa de los Derechos Humanos de la Diversidad de la ONU, cuya sede estaba en Inglaterra. Fue ahí, en la Abadía de Westminster, donde Márquez descubre la existencia del documento secreto de Darwin que en la novela se conoce como *Autobiografía Teológica*.

Al principio de la novela Márquez aparece en compañía de Franco, personaje que desempeña en la trama un doble papel. Al principio, aparece como amante de Márquez, y luego, el lector descubre que funge como aliado de una organización fundamentalista que le ha encomendado apoderarse de la *Autobiografía Teológica*. El envío intempestivo de los textos de este documento a tres personajes de confianza se debió a una situación de peligro inminente en la que Márquez se hallaba y que le costó la vida. Como un acto de protesta andaba vestido de mujer y en compañía de Franco en la ciudad de Dubai, cuando fue interceptado por una célula de fundamentalistas que lo llevó a un edificio en el que luego sería ejecutado. Estos personajes, caracterizados por vestir túnicas blancas, después de un interrogatorio, conducen a Márquez y a Franco a un edificio y, por razón de su homosexualidad, obligan a este último a cercenarle los genitales a su amante. Poco antes del asesinato, Márquez alcanza a enviar por internet a varios de sus amigos, todos defensores del legado de Darwin, los fragmentos del documento secreto. En buena medida, el resto de la trama gira en torno al conflicto entre el intento de rescatar esos fragmentos, lo que suscita las peripecias de Karen Nieto, y los pasos que da Franco para, por medio de la violencia, apropiarse del documento. A pesar del peligro que implica tratar con este personaje, caracterizado por el fanatismo y la crueldad, al final triunfa en la novela el derecho de libre expresión, así como el conocimiento y la ciencia, pues Karen Nieto logra rescatar el documento.

Además de esta trama, en la novela se intercala una segunda no menos importante. Esta se va infiltrando como una analepsis de la circunstancia en torno a los últimos años en la vida de Darwin, pero a medida que el lector avanza, se

pasa de una focalización externa a la focalización interna de la perspectiva del propio Darwin. La irrupción de Darwin como narrador autodiegético a partir del capítulo 45 no es otra cosa que la inserción en la novela de la *Autobiografía Teológica*. La misma, por cierto, se inicia con la llegada a la isla de James en el Archipiélago de las Galápagos. Al verla, dos aspectos llaman la atención de Darwin. En primer lugar, que carecía de vegetación, pues se trataba de una isla negra formada por la lava de un volcán que había hecho erupción hacía siglos. En segundo lugar, que aunque en la isla no había seres humanos, la cantidad de especies que la poblaban era abrumadora (2014: 161). Los animales que menciona son iguanas, leones marinos, pingüinos, tortugas gigantes, que los nativos de las otras islas llamaban galápagos, gaviotas y pinzones. La ausencia de seres humanos explica el estado virginal de la isla:

Introduje mi mano en un arbusto para atrapar un pájaro. Era tal la armonía entre las especies de la isla, tal la ausencia de miedo entre los animales que la habitaban, que bajo la sombra de mi mano el pájaro nada más movió la cabeza para observar las líneas de mi palma.

BERMAN, 2014: 167—168

Casi al momento de echar el pájaro en el morral en el que había echado otros animales para luego disecarlos, Darwin relata que tuvo un hallazgo revelador que marcaría el primer quiebre entre su fe y el Dios bíblico. Se trató de una concha de nácar incrustada en una piedra de lava a 200 metros del mar. Con ello se comprobaba la veracidad de la teoría de Charles Lyell en cuanto a que el planeta se había formado de una manera continua y gradual a través de miles de millones de años. Lyell había impugnado con esta teoría la de Jean-Baptiste Lamarck, para quien el planeta se había formado a consecuencia de tremendas catástrofes en un periodo de seis mil años. La datación del tiempo era un intento de Lamarck por conciliar el origen geológico del planeta con el relato del Génesis, de modo que a cada uno de los seis días de la creación por Dios le correspondían mil años. He aquí un buen ejemplo de lo que Francis Bacon llamó *ídolo del teatro*, concepto que traducido a términos más actuales equivale a ideología (BACON, 1982: 31—32, 40).

La *Autobiografía Teológica* muestra cómo se fue operando en Darwin una transformación desde la concepción creacionista de la naturaleza a la concepción científica de *The Origin of Species* y *The Descent of Man*. Dicho de otra manera, la *Autobiografía Teológica* es el relato de una conversión que arranca de una mentalidad científica en contradicción con el idealismo, a una toma de conciencia sobre la congruencia del materialismo científico en la investigación de la naturaleza. El enfoque, al igual que el método, el sentido y el giro que toman los descubrimientos de Darwin, por otra parte, adquieren implicaciones de cariz utópico. Para Jacques ATTALI:

La utopía es el dibujo de una sociedad ideal. No se confunde con el mito, que mantiene el recuerdo de un pasado imaginario. Ni con el milenarismo, que anuncia un largo periodo de desórdenes terrestres antes del fin de los tiempos. No es tampoco un programa ni una ideología, ni una estrategia para tomar el poder, ni una reflexión sobre un periodo de transición. Tiene la intención de modelar la imagen de la sociedad a partir de un ideal ético, de una cierta concepción de la justicia, de la felicidad, de la eficacia, de la responsabilidad.

2000: 52

A primera vista, los escritos de Darwin no apuntan a una utopía en todo el sentido de la palabra. Sin embargo, como se verá a continuación, las implicaciones de sus investigaciones, a la luz del proyecto estético de Berman, configuran una dimensión utópica<sup>4</sup>. Esta se fundamenta en una serie de rupturas en el conocimiento, pero, además, en un intento por dar una explicación sobre el significado moral de la vida natural. Teniendo en cuenta que el velo que desgarró Darwin tuvo una trascendencia parecida al replanteamiento del sistema solar por Copérnico o al descubrimiento de la gravedad por Newton, la dimensión utópica que cabe extraer de sus descubrimientos que se inician en la isla de James se asume, en primer lugar, en la liberación por medio de la observación, el conocimiento y el método científico de la cosmogonía bíblica anclada en el mito, mantenida como dogma e ideología religiosa. En otras palabras, Darwin optó por un compromiso con la objetividad de los hechos y la honradez intelectual. Su actitud revolucionaria tuvo que ver con el alcance de sus investigaciones y la eficacia. Al respecto, revela Ernst Mayr, que la ruptura de Darwin con el pensamiento precedente fue de tal magnitud que pueden señalarse cinco manifestaciones específicas de ella<sup>5</sup>. Pero sobre la base de la ciencia y el conocimiento, en cuanto a la novela se refiere, la *Autobiografía Teológica* revela a un Darwin interesado también en proponer una explicación del origen moral de la humanidad.

Uno de los aspectos que llama la atención de Darwin es que descubre que los organismos vivos son imperfectos. Menciona aves ciegas como los murciélagos,

---

<sup>4</sup> Luis Villoro hacía una distinción entre dos tipos de utopías: aquellas que en pro de constituir la sociedad perfecta han recurrido a la violencia y la imposición (sea religiosa o político-económica) y aquellas de más largo alcance en las que una sociedad buena realiza los valores humanos, como un ideal al que debemos propender (VILLORO, 1999: 75—76). Es en este sentido que cabe interpretar las implicaciones utópicas que ha conllevado la aportación teórica de Darwin: el conocimiento al servicio de una sociedad más sabia, el conocimiento que libera de las falsas presunciones de las formaciones ideológicas.

<sup>5</sup> MAYR lo expresa así: “[...] no other biologist has been responsible for more, and for more drastic, revolutions than Charles Darwin” (1995: 318). Señala a continuación las cinco rupturas contra ciertas formas de pensar o ideologías: el creacionismo (impugna el relato bíblico), el antropocentrismo (el *homo sapiens* está emparentado con los primates y guarda similitud con los animales), el esencialismo (los organismos vivos no son esencias predeterminadas), el fisicalismo (el mundo natural interactúa por probabilismo, no por leyes estrictamente universales) y la teleología cósmica (la evolución no va encauzada hacia un fin preconcebido de mejoramiento futuro).



escarabajos con alas inservibles, avestruces con alas demasiado cortas para poder volar y pingüinos con picos demasiado cortos para defenderse (BERMAN, 2014: 231). Más adelante corta con un bisturí la frente de un topo y descubre lo que era un ojo oculto debajo de la piel (2014: 238). Ante esta experiencia, Darwin confiesa: «[...] las palpitaciones de un miedo tremendo ante la fealdad de la obra imperfecta de Dios me asaltaron» (2014: 236). Y seguidamente se pregunta: «¿Por qué un Dios, si es que existiese, crearía monstruosidades?». En esta misma tesitura hay un pasaje en que Karen acompaña a Franco a su departamento mientras conversan sobre los salmones, los peces favoritos de Márquez. En un momento, a Karen le viene a la mente el dato de que ante la vulnerabilidad que sufren los salmones machos al ser cazados por un depredador o un barco salmonero, los salmones hembras suplen su ausencia, les crecen penes y asumen la función de los machos, contribuyendo incluso en la inseminación de los huevos de las hembras. La conclusión a la que llega es que los salmones son transexuales (2014: 203). Luego del tema de los salmones, Karen piensa por analogía que Márquez era transexual y ella, autista, y desemboca en el tema de la imperfección: «Darwin escribe que dejó de creer que algo pudiera ser perfecto. Es decir, advirtió las frecuentes anomalías en las formas de la Naturaleza. Es decir, se volvió un experto en anomalías» (2014: 204). Este descubrimiento se deduce de las primeras cinco leyes positivas de Darwin que Berman resume en el «Apéndice» al final de la novela:

- I. El mundo está en flujo.
- II. El cambio es el estado natural del mundo y nunca concluirá.
- III. El cambio no salta etapas, sino que avanza en cortísimos y lentos pasos.
- IV. Las formas vivas y las formas inertes de continuo y de forma gradual se modifican entre sí.
- V. Cada forma viva guarda, físicamente, evidencias de haber sido otra y augurios de otra que podría ser en el futuro.

BERMAN, 2014: 477

Una de las rupturas que Mayr advierte en la teoría de Darwin es el *esencialismo*, concepción según la cual el mundo está constituido por esencias pre-determinadas, o bien, inalterables de la existencia (2014: 320). Mayr señala que a quienes profesan la concepción esencialista les cuesta trabajo lidiar con las variaciones, las cuales suelen interpretarse como accidentes. Las variaciones son la clave que explica los cambios y transformaciones en la teoría de la selección natural y la evolución de las especies. De ahí la importancia de estas leyes positivas que consideran el predominio de las diferencias orgánicas de todo tipo. Si la condición natural de los organismos es la variación que puede entenderse como imperfección o anomalía, lo cual es revelador de un momento en un proceso más vasto de formación interminable, entonces, en lo que toca al *homo sapiens*, la discriminación social y la moral cerrada de quienes excluyen a otros por sus diferencias son solo manifestaciones ideológicas derivadas de la competencia.

En la teoría de la evolución de Darwin, el concepto de *competencia* es una pieza clave, pues va al corazón mismo de la idea de conflicto en la lucha por la vida. El razonamiento en la novela es el siguiente: dado que las formas vivas se reproducen en cantidades muy superiores al aumento de los alimentos, ello conlleva una feroz lucha por ellos y por el territorio (2014: 477). Luego, aquellas formas cuyas variaciones acumuladas exhiben ventajas sobre sus competidores sobreviven, mientras que los que se hallan en desventaja perecen (2014: 239). Las ventajas explican la Ley del más Apto. En consecuencia, cuanto más variadas sean las anomalías de una especie o grupo, tanto más alta será la probabilidad de sobrevivencia. Lo que causa la competencia es la escasez. En contraste, cuando hay abundancia, se suspende la competencia. En un pasaje en que Darwin, el personaje, se halla tratando de convencer a Lyell y Huxley de que lo que él llama selección natural se produce por esa competencia implacable, brinda el ejemplo de los pinzones de las Galápagos, y luego, cuando le piden otro ejemplo más, lo ilustra con un proceso similar que dice haber presenciado entre los seres humanos. Refiere que en las pampas argentinas: «Los colonizadores españoles cazaban a balazos a los indios para apropiarse de sus tierras» (2014: 240). La competencia, en resumidas cuentas, es tan despiadada en los animales no racionales como en el *homo sapiens*.

Ahora bien, el estudio de las especies sociales lleva a Darwin a encontrar en los animales lo contrario de la competencia, es decir, la *cooperación*. En la conversación con la Reina Victoria, el personaje plantea que la vida en sociedad es una estrategia exitosa de las especies para enfrentar los despiadados efectos de la competencia. Esta estrategia generada en la naturaleza durante miles de millones de años ha tenido tanto éxito que son precisamente las especies sociales las que dominan los territorios del planeta (ratas, hormigas, termitas, cardúmenes de peces, parvadas de pájaros, simios, etc.). Entre todas ellas, no es raro, dice Darwin, que la especie dominante de los territorios fuese al mismo tiempo la más gregaria de todas: la especie humana. El fenómeno de la cooperación lleva, por otra parte, a Darwin a descubrir que las especies sociales tienen ciertas conductas distintivas y pueden exhibir una moral natural. Las conductas distintivas son el desarrollo del trabajo colaborativo para una mayor eficacia en la caza, el almacenamiento de comida para prevenir la escasez futura, la migración como técnica para remediar la escasez y la distribución del trabajo y los espacios de los grupos (2014: 437). Otro rasgo es que dedican mucho tiempo a limpiarse entre sí para evitar las enfermedades y estrechar lazos de intimidad (2014: 437—438).

Al detectar una moral natural en las especies sociales, Darwin descubre que la moral no es exclusiva de los seres humanos ni que tampoco tiene su origen en la religión, sino en la necesidad. De la conversación con la Reina Victoria se desprende este pasaje:

—Parece ser que todas las conductas morales se dirigen a suspender la competencia, pero también a dos objetivos secundarios. Aumentar la salud del grupo y su felicidad.

—Conductas morales en los animales— repitió la Reina mi expresión y otra vez con suspicacia.

—Sin duda las conductas que he descrito son muestras de una Moral Natural. Una moral más antigua que la Religión o el ser humano. Una Moral Natural inscrita en la vida misma.

La Reina se detuvo. El sol frío nos iluminaba los rostros.

—Defina moral sin hablar de Dios— me retó.

Cité la definición de *El origen del hombre*:

—Lo bueno es lo que causa bienestar en general al grupo. Lo malo es lo que causa malestar general al grupo.

BERMAN, 2014: 439

Junto al tema de raíz cognoscitiva del quiebre de la fe en el Dios bíblico que se opera en Darwin, dos temas que se entrelazan en esta novela son el de la «confusión moral» al que ha devenido la Humanidad y el de la vía ética que hay que seguir para la solución de esta. Franco, personaje que se refiere al tema de la confusión moral, adopta la ideología del fundamentalismo religioso, una forma de esencialismo que busca atribuir un orden absoluto a lo que nunca ha sido absoluto. El problema de los fundamentalismos religiosos de hoy y de ayer es que todo lo interpretan desde el mito, el dogma y la moral cerrada que se deriva de ellos. Se oponen así a todo proceso evolutivo, al principio de realidad y, en resumidas cuentas, al conocimiento de la ciencia. El fundamentalismo busca la perfección y niega la variación y la diferencia. Su perspectiva ideológica adolece de rigidez y de ceguera sobre la complejidad de la realidad. Su insuficiencia radica en la intolerancia ante lo incomprensible; su fracaso, en juzgar solo desde la moral lo que debe comprenderse desde la ciencia.

La otra reflexión ética que se halla planteada en la novela no se dirige a la confusión moral de la Humanidad, sino que se opone precisamente a los fundamentalismos. Esta es la postura de Karen y en la que se inscribe el proyecto estético de Berman. Se trata de la comprensión o tolerancia de la imperfección, la variación y la diferencia. Aunque no aparece expuesta de un modo tan acusado como la de Franco, el lector puede inferir que se adhiere a la teoría evolucionista de Darwin. Si se toma en cuenta con Mayr que la teoría de Darwin destruyó los fundamentos del creacionismo, el antropocentrismo, el esencialismo, el fisicalismo y la teleología cósmica, entonces cabe deducir que prefigura, un siglo antes, los fundamentos teóricos de la ética planetaria. Desde una visión que privilegia el biocentrismo, en oposición al antropocentrismo, el teólogo brasileño Leonardo Boff, uno de los sabios que hoy promueve la ética planetaria, aboga por la necesidad de construir un nuevo paradigma, un nuevo contrato

social, una democracia socio-cósmica, que incluya a la naturaleza. Se trata de un proyecto que debe sustentarse en cuatro principios, los cuales se corresponden con los que Darwin atribuye a la Moral Natural de las especies sociales. Ellos son 1) sostenibilidad, 2) cuidado, 3) cooperación y 4) espiritualidad. El proyecto utópico de Boff se opone a otro fundamentalismo, el del capitalismo neoliberal, el fundamentalismo del dinero, el cual ha mantenido un profundo abismo entre ricos y pobres, al mismo tiempo que no ha cesado en destruir la naturaleza, hasta el grado de poner en riesgo la vida misma del planeta. Ante la razón instrumental del pragmatismo neoliberal, Boff se refiere al imperativo de cultivar la razón sensible y la razón cordial de los seres humanos con la naturaleza, incluido el planeta Tierra. Aunque en *El dios de Darwin* Sabina Berman no evidencia tener vínculo alguno con las ideas de Boff, la dimensión crítica de su proyecto estético coincide en gran medida con el ideario utópico de la ética planetaria.

## Bibliografía

- ATTALI Jacques, 2000: *Fraternidades. Una nueva utopía*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- BACON Francis, 1982: “*Novum Organum*”. *La ideología en sus textos: antología*. Ed. Armando CASSIGOLI y Carlos VILLAGRÁN. México: Marcha Editores, 28—41.
- BERMAN Sabina, 2010: *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo*. México: Editorial Planeta Mexicana.
- BERMAN Sabina, 2014: *El dios de Darwin*. Barcelona: Ediciones Destino.
- MAYR ERNST, 1995: “Darwin’s Impact on Modern Thought”. *Proceedings of the American Philosophical Society*. Vol. 139, No. 4 (diciembre), 317—325.
- VILLORO Luis, 1999: *De la libertad a la comunidad*. En: «Cuadernos de la Cátedra Alfonso Reyes del Tecnológico de Monterrey». México: ITESM/Ariel.

### Referencias electrónicas

- BERMAN Sabina, 2014: «Presentación del libro *El dios de Darwin* de Sabina Berman. Diálogo con Eduardo E. PARRILLA SOTOMAYOR». Cátedra Alfonso Reyes. XV Feria Internacional del libro de Monterrey, 19 de octubre de 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=Exmj077rRys&feature=youtu.be>. Fecha de consulta: el 20 de enero de 2015.
- BOFF Leonardo, 2014: “El tao de la liberación”. Encuentro Mundial de Valores, Monterrey, Nuevo León, 23—25 de octubre de 2014 [www.youtube.com/watch?v=7VcOo7ib1Yk](http://www.youtube.com/watch?v=7VcOo7ib1Yk). Fecha de consulta: el 20 de enero de 2015.

## Síntesis curricular

Eduardo E. Parrilla Sotomayor es licenció en Historia y Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico. En la UNAM obtuvo su Maestría en Letras Iberoamericanas (1987) y luego, en la Universidad de Stanford, California, el doctorado (1993). Se ha desempeñado como profesor de literatura en el Tecnológico de Monterrey, Campus de Monterrey, desde 1994. Ha publicado diversos ensayos en libros y revistas y dos libros de poemas: *El palpitar de lo inasible* (2003) e *Imaginando el paraíso* (2007). Forma parte del Sistema Nacional de Investigadores desde el año 2000. Ha recibido premios por su labor como investigador. Su último libro se titula *Discurso y conflicto en la novela* (2012).



Paradis / enfer  
comme métaphore de l'île







ANNA BRANACH-KALLAS

Nicolaus Copernicus University

## Insular Arcadias: Islands in the Great War Fiction of J.-M. G. Le Clézio and Pat Barker

ABSTRACT: The aim of my article is to explore the representation of the islands of Mauritius and Rodrigues in *The Prospector* (1985) by French writer Jean-Marie Gustave Le Clézio and of the Solomon Islands in the *Regeneration* trilogy (1991—1995) by a British writer Pat Barker. Both Le Clézio and Barker use and challenge the pastoral recourses belonging to the tradition of Great War writing and the convention of idealising remote Arcadian lands. Several insular myths are thus undermined by the two writers, who thus resituate remote islands in the Pacific and Indian Oceans as integral parts of European modernity.

KEY WORDS: island, Mauritius, Rodrigues, Solomon Islands, Eddystone Island, Great War, pastoral, modernity

The aim of my article is to explore the representation of the islands of Mauritius and Rodrigues in *The Prospector* [*Le Chercheur d'or*] (1985) by French Nobel Prize winner Jean-Marie Gustave Le Clézio and of the Solomon Islands in the *Regeneration* trilogy (1991—1995), in particular *The Ghost Road*, winner of the 1995 Booker Prize, by British writer Pat Barker. In both Le Clézio and Barker's texts, the island functions as an elsewhere, a tropical paradise in the Indian (Le Clézio) and Pacific (Barker) Oceans. The First World War represents in both *The Prospector* and the *Regeneration* trilogy the collapse of European culture. By contrasting the native populations of isolated islands with a militaristic and aggressive European civilization, both authors undermine the concepts of European cultural superiority. However, in my view, Barker and Le Clézio at the same time approach the First World War as a catalyst of change, a global catastrophe that makes their central protagonists realise their delusions about their respective insular Arcadias' idyllic isolation and purity.

The pastoral has an important function in the tradition of Great War writing. The First World War is often seen as the first industrialized conflict, providing a paradigm for other twentieth-century wars. The Great War thus becomes a “modernizing experience,” as Eric J. Leed contends, “in which men who knew that they were living in an ‘industrial age’ learned what that meant in military terms” (LEED, 2009: 193). This view is shared by Paul Fussell in his seminal *The Great War and Modern Memory*, in which the First World War represents a symbolic entry into modernity for an entire “innocent” generation (FUSSELL, 1975: 3—35). Moreover, as Fussell suggests, “Since war takes place outdoors and always within nature, its symbolic status is that of the ultimate anti-pastoral” (FUSSELL, 1975: 231). By means of pastoral references to literary convention or geographical localities, war writers have explored the horrors of the front and have simultaneously sought to protect themselves against them (FUSSELL, 1975: 235). According to Fussell, the pre-industrial and the pre-modern are a “repository of criteria for measuring fully the otherwise unspeakable grossness of the war” (FUSSELL, 1975: 268). The traditional pastoral dichotomy between culture and nature is usually located in Great War fiction in the binary contrast between the front and the rear, or the front line and the idyllic countryside. Le Clézio and Barker refer to and simultaneously dismantle this tradition of “Arcadian recourses” by imagining tropical islands as antitheses of European civilization at war.

Islands are conceived as mythical, unreal places, often associated with concepts of utopia, Eden/Arcadia, and the pastoral. According to Françoise Lionnet, the myth of insularity has fuelled

a sense of imaginary realities, fictive and utopian geographies that remain outside of history and rational discourse. Early colonial settlers, writers, and artists have dreamt of islands as utopian places protected from the corrupting influence of civilization [...] these insular myths enable a nostalgic, soul-searching inquiry into the primeval and prelapsarian nature of man.

LIONNET, 2012: 201

Located in the European imagination outside of modernity, islands have been perceived as closed systems, unchanging and frozen in a vague pre-modern past. Yet, as Elizabeth DeLoughrey and George B. Handley contend, “tropical island colonies were crucial laboratories of empire, as garden incubators for the transplantation of peoples and plants and for generating the European revival of Edenic discourse” (DELOUGHLEY, HANDLEY, 2011: 12). In the late eighteenth and early nineteenth centuries, European anthropologists began to travel to remote islands, trying to salvage for Western archives records of these cultures, which were doomed to extinction. Particularly in the Pacific and the Caribbean, islands were approached as “perfect preserves of the ‘primitive,’ offering the greatest possible contrast for the ‘modern’” (FERENS, 2010: 15). Consequently,

as Dominika Ferens suggests, “the island is the locus of essential difference, sedimented with layers of western cultural associations. Separate and clearly bounded, it once seemed to be all of one thing, graspable, legible, stable, and unchanging” (FERENS, 2010: 16). Significantly, anthropological fieldwork in insular locations helped Euro-American scientists to conceptualise Western civilization by contrast with isolated lands which, in their view, remained untouched by progress and change. In this sense, remote islands all over the globe have been paradoxically central to European modernity, as “laboratories” of scientific and social experimentation. They have also been vital, as Richard Grove demonstrates, for the development of European environmental approaches and conservation policies. Nevertheless, islands have remained “hideaways onto which an infinite number of desires can be projected. They do not appear to have any cultural integrity of their own, unlike older civilizations. They are seen as the residues of Europe’s dream of empire, *tabulae rasae*, which need not be taken very seriously” (LIONNET, 2012: 167). An island should therefore be approached as an important structure of the European imagination (Poirier and Clappier-Valladon in JĘDRUSIK, 2001: 28) and/or “as a theoretical environmental and cultural paradigm” (GROVE, 2000).

Jean-Marie Gustave Le Clézio’s *The Prospector* is set between 1892 and 1922 on the islands of Mauritius and Rodrigues in the Mascarene Archipelago in the Indian Ocean. In the figure of Alexis L’Estang, Le Clézio uses the trope of insular isolation but also undermines it by highlighting, paradoxically, creolization and connection on several levels. Alexis’s childhood is a time of perfect happiness, spent in the remote Boucan on the west coast of Mauritius. His mother’s tender love and readings of the Bible, his father’s lessons about the paths of the stars, the wonderful adventures the boy imagines with his beloved sister Laure, all contribute to an atmosphere of paradise. A central element in the construction of Arcadia is Alexis’s interaction with nature, the forest, the beaches and dunes, the coral reefs and the lagoons. It is the Indian Ocean in particular that has a vital function in the protagonist’s development. Sailing with his Black friend Denis, Alexis has an impression of infinity and immensity:

I will never forget that day when I went to sea for the first time, a day that seemed to last months, or years. I wanted it never to end, I wanted it to go on forever. I would have liked the canoe to go on racing over the waves in the bursting spray until it got to India, even to Oceania, going from island to island, lit by a sun that never set.

LE CLÉZIO, 1993: 47

The Indian Ocean thus becomes a space of opening up to other islands, other continents; it triggers the protagonist’s imagination. As an adolescent boy, he reads stories and explorers’ accounts of various islands, thus connecting the

present with the past.<sup>1</sup> However, Le Clézio does not idealise the island. His protagonist is a witness to the violence of plantocracy, when he sees the Black, Indian and mixed-blood labourers burn a cruel field manager in a furnace (LE CLÉZIO, 1993: 57). Most importantly, tropical nature, which has often been represented as subdued by colonial power (see WALCOTT, 1992), is a furious force in *The Prospector*, an agent independent of human control. When a terrible cyclone destroys the family's house and the father's power station on Rivière Noire, the family are ruined and have to leave Boucan, a rupture that will haunt Alexis throughout his life. Forced to work at his Uncle Ludovic's company after his father's death, he keeps dreaming about the ocean and his Corsair ancestor, who allegedly hid a treasure on the island of Rodrigues. He is embittered by the materialistic concerns of the white upper-class society, from which his impoverished family is excluded, and loses any interest in his work. In *The Prospector*, the island thus becomes a topos of dreams, the embodiment of the protagonist's internal quest for happiness, embedded in pristine nature and the unlimited connections of ocean voyages, as contrasted with the alienating mechanisms of social life.

Alexis's spontaneous voyage on the schooner *Zeta* to Rodrigues, situated 560 kilometres to the east of Mauritius, is represented as a wonderful, mythical journey, during which the protagonist discovers island after island. On Rodrigues, at English Cove, he becomes, however, so obsessed by his search for gold that he almost dies of exposure. He is saved by Ouma, a nomadic Manaf, born of a Maroon father and an Indian mother. In depicting Alexis's relationship with Ouma, Le Clézio plays with the myth of insularity as femininity. Ouma, a female equivalent of Robinson Crusoe's Friday,<sup>2</sup> seems entirely devoted to Alexis; she cooks for him, takes care of him during his illness, and provides guidance to the idyllic world of nature, hidden lagoons and small islands. With Ouma, Alexis loses the notion of the passage of time (LE CLÉZIO, 1993: 175); they become "the only people on earth [...] brought together by a chance shipwreck" (LE CLÉZIO, 1993: 197). Nevertheless, Ouma is not the "emblem of a pastoral possibility," "the receptive native woman who welcomes the Western outsider" (HANDLEY, 2011: 127). Her personality is not static and she ceaselessly surprises the reader. Educated by nuns in a convent in France, Ouma, both a Creole and a cosmopolitan, had to come back to Rodrigues as an adolescent girl and learned the nomadic rules of the Manafs' life. Her wisdom is therefore based on cultural syncretism and a knowledge of the European world that Alexis obviously does not possess. Both protagonists are marginalised figures (SUZUKI, 2007: 250), yet

<sup>1</sup> LIONNET emphasises that in contrast to Caribbean authors' conception of the ocean as tomb, the sea is vital in the writings of Francophone Mauritian writers: "elle est ouverte sur le monde ; elle porte l'île et la relie aux temps et aux espaces autres ; elle est vecteur de rencontres, possibilité de multiples carrefours ; et enfin, elle relie plutôt qu'elle ne sépare des continents fort éloignés" (2012: 15—16).

<sup>2</sup> The first-person narrator of Le Clézio's novel mentions several times the canonical island story by Daniel Defoe.

for crucially different reasons, which Alexis fails to understand but Ouma is perfectly aware of. It is significant that when she refuses to travel with him to Mauritius, thus putting into question their future together, Alexis decides to volunteer for the army. His dream of reconnecting with another being, and thus regaining his childhood happiness, is shattered. He experiences a profound sense of desolation, and does not share the naive joy of the Rodriguan volunteers.

Alexis's experience at the front is fundamental to understanding his ultimate metamorphosis. His decision to join the army might be seen as a desperate attempt to enter a meaningful community<sup>3</sup> and forego his insular isolation. As Leed explains, the volunteer

was the individual who voluntarily submerged his private ego into a national persona. [...] Many experienced the beginning of the war as a dismantling of private egos, the transcendence of privacy, the tearing down of barriers that had preserved discrete social selves.

LEED, 2009: 205

The narrative shift from the pronoun "I" to the pronoun "we" in the part of *The Prospector* focusing on the Great War is typical of war fiction; however, it has also a special significance for the protagonist, so far removed from any form of communal life. Nevertheless, in a way characteristic of Great War writings, Le Clézio's enthusiastic volunteers, dreaming of a glorious death, are quickly transformed into desperate and traumatised "prisoners of the rain and mud" (LE CLÉZIO, 1993: 269), experiencing a "diminution of status from the 'armed representative of the nation' to a 'day laborer of death'" (LEED, 2009: 206). With time, Alexis understands the illusory "conception of himself and his comrades as national personas, armed defenders of a unified community" (LEED, 2009: 112). Here Le Clézio uses interesting inversions, depicting his protagonist's experience at the front through a lens similar to his experience of utopian happiness with Ouma on the island(s). Alexis loses the sense of the passage of time (LE CLÉZIO, 1993: 255) and believes that he and his fellow soldiers are the only people left at the end of the world (LE CLÉZIO, 1993: 256, 277). Yet in the context of their isolation in the trenches, and by contrast with the earlier romanticised insular disruption of time and identities, these elements acquire a dystopian and Apocalyptic meaning. Although the protagonist is able to appreciate the beauty of nature around him, he is also overwhelmed by the wasteland of No Man's Land. It is of Boucan that he thinks in moments of despair and about which he talks to his friends and himself in the "hell" of the subterranean shelters (LE CLÉZIO, 1993: 260).

---

<sup>3</sup> Leed claims that in 1914 many volunteers believed that the concept of society, with its materialistic and alienating mechanisms, will be replaced, by sharing the war effort, by a sense of community (see LEED, 2009: 39—72).

Alexis's return to the Mascarene Archipelago is represented in the novel as a series of — ephemeral — Arcadian rediscoveries. First, sailing on the sea, the protagonist is overwhelmed by a feeling of freedom and profound happiness: "We have slept in the mud for so long that the wooden deck with the star-filled sky above us feels like paradise" (LE CLÉZIO, 1993: 275). Reunited with his mother and sister, he also experiences a transitory feeling of belonging. Yet, having discovered that their old house in Boucan has been destroyed, he realises that the past is beyond his reach and decides to go back to Rodrigues, an island free from the meanness and hypocrisy of "high society" (283). When he sees Rodrigues rise above the horizon, Alexis confesses:

I stand in the bow with everyone else, and with a pounding heart stare at the deceptively blue line as if it is a mirage.

This is how I imagined arriving all the time I was in the hellish war, stuck in the trenches, ankle deep in mud and waste. My dream comes true as the *Zeta* races like a skiff over the dark sphere of water, amid bursts of spray, toward the transparent mountains on the island.

LE CLÉZIO, 1993: 289

Nevertheless, on Rodrigues, the protagonist grows restless and depressed again, a condition that I would attribute to the devastating trauma of war, which makes the veteran unable "to ever again feel at ease in the prelapsarian surroundings of home" (PAUL, 2005: 150). His search for gold appears futile to him: "Can I really still hope for something from this place, after how the world has been destroyed?" (LE CLÉZIO, 1993: 291). He realises that he is not any longer the innocent young man he was before he left for the war. The conflict has changed him radically, for "the knowledge of war is lived knowledge, a part of the individual's body, that sets the boundaries between his present and past, between himself and others" (LEED, 2009: 75). His anxiety makes him unable to sleep alone in the valley at English Cove. His view of the Corsair changes radically too: he does not see him as an adventurer any longer but as an exhausted, exiled old man (LE CLÉZIO, 1993: 298). The configuration of English Cove, which he had read as a map to the hidden treasure, appears to him now as a map of the universe. And this leads him to understand the true treasure of his ancestor, which consisted of peace and harmony with the universe and the beauty of the natural world (LE CLÉZIO, 1993: 300). Ouma must be part of his new harmonious vision of existence. Alexis finally understands his lover's lesson, the derision with which she spoke about gold and war. When, as had been Boucan in the past, English Cove is destroyed by a hurricane, the island becomes in his eyes a place of desolation, surrounded by "the sea that keeps us prisoner [and] glitters harshly in the sun" (LE CLÉZIO, 1993: 295). Obsessed with the desire to find his treasure, Ouma, Alexis goes back to Mauritius.

The encounter with Ouma is significant for Alexis's disillusionment with occidental values, epitomised by this search for the privateer's treasure, and the reorientation of his quest within. Loss of Arcadia in *The Prospector*, according to Eileen Lohka (LOHKA, 2011: 130), results in connecting with the other, as *métissage* has a profoundly transformative potential in the novel. Looking for Ouma, who keeps evading him, the protagonist joins the coloured workers in the field, sharing their labour, which no white has ever done before. When he is finally reunited with Ouma, he learns that the Manafs have suffered from typhoid and hunger and, because of the riots and fires that resulted from privations and famine during the war, they are now incarcerated at the Rivière Noire refugee camp. Although the two lovers spend a few idyllic months together — living “like primitives,” “far from other people, is like an exquisite dream” (LE CLÉZIO, 1993: 328) — Ouma finally leaves Alexis to join her brother in the refugee camp. She is probably later deported “somewhere, so long as it's somewhere else” (LE CLÉZIO, 1993: 334). Ultimately, Alexis remains a liminal figure (a condition reinforced by his veteran status) who lacks agency; he passively lets Ouma disappear from his life, having “reached an impasse in terms of his moral development” (MOSER, 2013: 69). He has managed to recover from an ontological alienation, but remains exiled on the social level (SUZUKI, 2007: 255). At the end of the novel, immersed in his dreams, he has evaded his obsession about the reversal of time — the Boucan is now within him, not behind him. According to Suzuki, Le Clézio's protagonist finds another paradise in the cosmic ecstasy, a transcendental dimension in which all human reality is denied (SUZUKI, 2007: 270).

However, the Great War *and* the relationship with Ouma are fundamental, in my view, to Le Clézio's reconceptualisation of the relationship between the island and modernity. During his second voyage to Rodrigues, Alexis becomes aware of the fact that all the Rodriguans who left with him have disappeared and he might be the only one to have survived the war. In contrast to the war paradigm elaborated by Fussell and other scholars, Alexis does not share much with his generation and his war experience does not have any larger cultural implications.<sup>4</sup> However, he becomes aware of the forces of history, which he had ignored before, because of his fixation on the past. He realises that the global war has affected the islands that he had wrongly imagined as pastoral Arcadias: “Now I understand how deluded I was: history happened here just as it did everywhere else; the world is not the same anywhere. There have been crimes, transgressions, a war, and because of it our lives have come apart” (LE CLÉZIO, 1993: 288). Significantly, however, the fate of Ouma and the other Manafs makes him realise that the Great War, and the disasters that it caused on the islands, represents only an uncontrollable explosion of the violence of modernity, which, through the system of planocracy, has scarred the two Mascarene islands and the history of their peoples.

<sup>4</sup> This reflection was inspired by my reading of Ty Hawkins's article (HAWKINS, 2014).

Thus, though for an ephemeral moment, by sympathizing with the Black, Indian and mixed-blood plantation workers, Alexis is transformed into a person who is sensitive to the labouring human presence that his pastoral and romantic dreams allowed him to overlook in the past. In this regard, to consider the First World War as having caused the island's entry into modernity would be a misconception, as it would produce a thorough misunderstanding of "the alternative forms of modernity that were ushered in by colonization, the slave trade, creolization" (LIONNET, 2012: 294). In *The Prospector*, Le Clézio conceives a complex postcolonial ecology,<sup>5</sup> depicting the dislocation of people and economies, and the ravaging of nature, caused by the economic crisis after the Great War.

In Pat Barker's *Regeneration* trilogy, one of the central protagonists, Dr. W.H. Rivers, working at Craiglockhart hospital for shell-shocked officers during the First World War, is haunted by flashbacks and dreams of his fieldwork in Oceania, on the Solomon Islands, Eddystone Island (today's Simbo) in particular. The character (who is based on the historical figure of Dr. William Halse Rivers (1864—1922), a famous anthropologist, neurologist and psychiatrist<sup>6</sup>) becomes profoundly disillusioned in the course of the trilogy about his work as a therapist, for he realises that his function is to heal the soldiers' minds in order for them to be sent back to the front. Europe in his eyes appears to be a civilization of death. His memories about the Pacific Islands gain "an eerie resonance when revisited amidst the carnage of the First World War" (YOUSAF, MONTEITH, 2005: viii); they help him understand the mechanisms of social control in England during the war but also, by contrasting the European culture with the insular one, lead him to interesting conclusions about Pacific Islands culture and the effects of modernity.

Already in *Regeneration*, the first volume of the trilogy, Rivers realises that there is something fundamentally similar between his work with the traumatised officers at Craiglockhart and his fieldwork on the Solomon Islands. He comes to the conclusion that the lesson of cultural relativism that he learned in Melanesia, repressed after his return to England, has been reinforced by his contact with soldiers who have been psychologically maimed by the war. In depicting Rivers's encounter with the natives of the Solomon Islands, Barker uses in both *Regeneration* and the last volume of the trilogy, *The Ghost Road*, what Mary L. Pratt refers to as the *mystique of reciprocity* — a "reversal of Eurocentered power relations and cultural norms, especially norms about seeing and being seen" (PRATT, 2008: 80). When he interrogates the indigenous population about their culture, Rivers suddenly realises that he is also being subjected to the scrutiny of the islanders, who are overwhelmed by laughter when they listen to his descriptions of European culture, which is "too bizarre" (BARKER, 1991: 243).

<sup>5</sup> According to DELOUGHREY and HANDLEY, the concept of postcolonial ecology "reflects a complex epistemology that recuperates the alterity of both history *and* nature, without reducing either to the other" (2011: 4).

<sup>6</sup> For more information about Rivers, see F.J. ROBINSON (2014).



This is a moment of absolute freedom, for it opens the anthropologist's eyes to the arrogance of European culture, the orientalisng foundations of imperialism positing the coloured others as inferior to the whites, and the relativity of any value system (BARKER, 1991: 242). Rivers's contact with the traumatised officers, whose horrible experiences make them question the validity of propaganda and the necessity of the war, echoes Rivers's encounters in Melanesia, as both relativize European cultural foundations. While in the first volume of the trilogy European ideologies are radically destabilized, in *The Ghost Road*, both the European and the Melanesian cultures are seriously interrogated. Rivers's memories of the time he spent on Eddystone Island are juxtaposed with the letters of his most insightful and violent patient, Billy Prior<sup>7</sup>; as a result, *both* the Melanesian fragments and the accounts of battles on the European front can be seen as records of anthropological fieldwork meant to salvage the remains of two civilizations doomed to extinction.

The island in *The Ghost Road* is a beautiful, peaceful paradise, an "idyllic" space of "absolute magic," though frightening, especially at night (BARKER, 1995: 132, 188). However, in Rivers's recollections, the island is not an Arcadia; the protagonist is aware of the fatal effects of missionary work, for the indigenous population has been decimated by "the diseases of European nursery" (BARKER, 1995: 125). As anthropologists, Rivers and his companion do not carry weapons and, struggling constantly with overwhelming guilt, try to believe that they are perceived as a friendly presence on the island, different from the violent intrusion of conquerors and missionaries. Barker applies here the strategy of *anti-conquest*, typical, according to Pratt, of European travel literature of the eighteenth and nineteenth centuries: a "Utopian, innocent vision of European global authority" (PRATT, 2008: 38), "whereby European bourgeois subjects seek to secure their innocence in the same moment as they assert European hegemony" (PRATT, 2008: 9). Rivers's profound longing "for a way of taking possession without subjugation and violence" (PRATT, 2008: 56) is constantly challenged on the island, as he registers, unwillingly, various signs of fake servility, hostility, and open threat; he thus realises that "anthropology is implicated in the suppression of the cultural difference that is its object" (JOLLY, 2005: 238). Moreover, Rivers's anthropological studies in Melanesia are constantly juxtaposed with his work as a psychiatrist in England, both being the products and the means of European power structures.

---

<sup>7</sup> The perspective of Billy Prior, a working-class officer, also serves to undermine the myth of pastoral England in the trilogy. In this respect Ronald Paul notes the crucial aesthetic difference between Barker and classical Great War authors, such as Graves, Aldington, Sassoon and Barbusse, in the treatment of pastoral: Billy Prior's "image of Britain, socially and economically divided along class lines, is in complete contrast to the patriotic concept of a nation at one with itself, epitomised by the romantic idea of a rural English retreat far from the rigors of war" (PAUL, 2005: 149).

The island in *The Ghost Road* seems a *contact zone*, as Barker highlights “the interactive, improvisational dimensions of imperial encounters [...] within radically asymmetrical relations of power” (PRATT, 2008: 8). The “contact” perspective and the fluidity of exchanges and understandings are particularly visible in Rivers’s relationship with Njiru, the most powerful shaman on the island and Rivers’s best interpreter and informant, who, though he chooses to share some of the most secret of the islanders’ rituals with the European anthropologist, also condemns with contempt his desire to record them. A problematic instance of “colonial homosociality” (EMBERLEY, 2007: 145),<sup>8</sup> the relationship seems to transform both Njiru and Rivers. Yet it is only during the Great War that Rivers fully understands his island experience.

Crucial in *The Ghost Road* is the juxtaposition of the practice of head-hunting with the brutality of the First World War. As Ronald Paul suggests, Barker avoids the Arcadian trap

by turning the thematic focus of Rivers’s flashbacks onto the patriarchal power structure of [the island] communities themselves, torn between the decline of their own primitive head-hunting culture and the imposition of an encroaching imperialism that is set upon its own brutally exploitive mission.

PAUL, 2005: 152

A form of ritual violence and a rite of manhood popular on the Pacific Islands, head-hunting was prohibited by the British administration at the end of the nineteenth century. The result of the ban is the deterioration of the islanders’ population, a dramatic decline in the birth-rate, idleness and apathy:

Head-hunting had to be banned, and yet the effects of banning it were everywhere apparent in the listlessness and lethargy of the people’s lives. Head-hunting was what they had lived for. Though it might seem callous or frivolous to say so, head-hunting had been the most tremendous *fun* and without it life lost almost all of its zeal.

This was a people perishing from the absence of war.

BARKER, 1995: 207

Significantly, however, in *The Ghost Road*, Rivers’s haunting memories of head-hunting in the midst of the European war “provide the narrative basis for a profound exposure of the patriarchal cult of violence that is promoted by both the headhunters of the South Seas and the Chiefs of Staff in London” (PAUL, 2005: 159). By bringing the two worlds together, Barker seems to suggest that violence lies at the core of masculinity in a transcultural perspective. The apparent difference between savagery and civilization, epitomised in European culture by the story of Abraham, ready to slay his son yet stopped by a God who forbids the

---

<sup>8</sup> AS EMBERLEY points out, such alliances between men have been “falsely viewed across cultures and time as the kinship equivalent of a shared social contract” (2007: 151).

sacrifice, is undermined in the novel (BARKER, 1995: 103—104). While the concept of deliberate cruelty seemed alien to the people of the Solomon Islands and sacrificial rituals represented a controlled caesura of social coexistence (BARKER, 1995: 238), the Great War appears to be an excess of violence, a carefully designed explosion of brutality, fathers sending their sons *en masse* to cruel death. The pathological degeneration of European values and the tenuousness of the concept of civilization is foregrounded by Billy Prior, writing about the patients returned to the front by Rivers: “We don’t remember, we don’t feel, we don’t think — at least not beyond the confines of what’s needed to do the job. By any proper civilized standard (but what does *that* mean *now*?) we are objects of horror” (BARKER, 1995: 200). Consequently, the “vacuum of values” (LEED, 2009: 69) suffered by the Europeans during the First World War might not be after all so remote from the “condition of absolute free-fall” of the “drifting, dispossessed,” missionarized populations of Solomon Islands (BARKER, 1995: 120).

The island in *The Ghost Road* serves therefore as an imaginary trigger for making disturbing cross-cultural comparisons. As John Brannigan suggests, “the geographical ‘otherness’ of Melanesia refuses to remain in its place — it continually appears to haunt and disrupt Rivers’s sense of ‘home’” (BRANNIGAN, 2005: 113). Rivers is also struck by the similarity of mourning rites in the apparently divergent cultures of Europe and Melanesia. The shrines erected in private English homes after the death of young people during the war do not seem so remote to Rivers from the houses where the islanders stored the skulls of dead warriors. Most importantly, communication with the dead, deemed irrational in European culture, is a vital part of everyday life for Njiru and his people. Reflecting about it during the war in Europe and thinking about one of his patients, a fictional Siegfried Sassoon, who is haunted by the ghosts of his dead comrades in arms, Rivers comes to the conclusion that “The ghosts were not an attempt at evasion [...] by Siegfried or the islanders. Rather, the questions became more insistent, more powerful, for being projected into the mouths of the dead” (BARKER, 1995: 212). On the final pages of the novel, exhausted after a night shift at the hospital, Rivers sees Njiru walking down the ward. The mysterious words uttered by the shaman are part of the *mate* ceremony, performed for the men on the island whose agony lasted too long: “*Mate* did not mean dead, it designated a state of which death was the appropriate outcome” (BARKER, 1995: 134). Occurring in the novel after a dramatic scene in which a chorus of Rivers’s mentally-damaged patients denies any sense to the suffering caused by armed combat, *mate* seems to refer here to Rivers and his maimed soldiers, “the fingerless, the crippled, the broken” (BARKER, 1995: 276), but also European civilization, which, like that of Eddystone Island, is on the verge of extinction, as a result of the same logic of violence that was fundamental to both colonisation and the First World War.

Both Jean-Marie Gustave Le Clézio and Pat Barker use and challenge the pastoral recourses belonging to the tradition of Great War writing and the con-

vention of idealising remote Arcadian lands. The “island perspective” enriches our vision of the First World War, reconfiguring global conflict at the margins of the empires, an approach relatively new in Great War studies (see DAS, 2013). For both Le Clézio and Barker it would have been easy to simply fall into the Arcadian trap by contrasting the brutal carnage on the battlefield of Europe with idyllic, pastoral islands, unaffected by the violence of war. Significantly, however, in the texts analysed above, islands, which, in the traditional Euro-American view, were “part of a sparsely populated, insignificant and asocial ocean ‘space’” (EL DESSOUKY, 2011: 261), are involved in global social and economic processes. *The Prospector*, *Regeneration* and *The Ghost Road* ask troubling questions about European modernity. The Great War does not represent the islanders’ entry into the modern world but opens the white protagonists’ eyes to earlier processes of European exploitation and genocide. Le Clézio’s *The Prospector* foregrounds the abuses of plantocracy, illustrating the dramatic effects of the first global war on the economy of Mauritius and Rodrigues. The island thus becomes “a metaphor of global vulnerability to human economic demands” (GROVE, 2000). In Barker’s novels, the island also loses its status as an unchanging indigenous microcosm untransformed by global human activity. The fact that Njiru controls the last scene in the trilogy not only undermines the claim to superiority of European civilization, but also shows disturbing similarities between cultures usually considered in terms of binary difference. Several insular myths are thus undermined by the two writers, who in their Great War fictions break with the tradition of isolated Arcadias and resituate remote islands in the Pacific and Indian Oceans as integral parts of European modernity.

### Acknowledgements

This research was supported by grant DEC—2013/11/B/HS2/02871 from the Polish National Science Centre (Narodowe Centrum Nauki).

### Bibliography

- BARKER, Pat, 1991: *Regeneration*. London, Viking.
- BARKER, Pat, 1995: *The Ghost Road*. London, Penguin Books.
- BRANNIGAN, John, 2005: *Pat Barker*. Manchester, Manchester University Press.
- DAS, Santanu, 2013: “Introduction.” In: DAS, Santanu: *Race, Empire and First World War Writings*. New York, Cambridge University Press: 1—32.
- DELOUGHREY, Elizabeth, HANDLEY, George B., 2011: “Introduction.” In: DELOUGHREY, Elizabeth, HANDLEY, George B., eds.: *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. New York, Oxford University Press: 1—39.

- EL DESSOUKY, Dina, 2011: "Activating Voice, Body, and Place: Kanaka Maoli and Ma'ohi Writings for Kaho'olawe and Moruroa." In: DELOUGHREY, Elizabeth, HANDLEY, George B., eds.: *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. New York, Oxford University Press: 254—272.
- EMBERLEY, Julia V., 2007: *Defamiliarizing the Aboriginal: Cultural Practices and Decolonization in Canada*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press Incorporated.
- FERENS, Dominika, 2010: *Ways of Knowing Small Places: Intersections of American Literature and Ethnography since the 1960s*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- FUSSELL, Paul, 1975: *The Great War and Modern Memory*. New York and London, Oxford University Press.
- GROVE, Richard H., 2000: "The Culture of Islands and the History of Environmental Concern." Harvard Seminar on Environmental Values, 18 April. Available HTTP: <http://ecoethics.net/hsev/200004txt.htm> (accessed 7 January 2015).
- HANDLEY, George B., 2011: "The Postcolonial Ecology of the New World Broque: Alejo Carpentier's *The Lost Steps*." In: DELOUGHREY, Elizabeth, HANDLEY, George B., eds.: *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. New York, Oxford University Press: 117—135.
- HAWKINS, Ty, 2014: "The Great War, the Iraq War, and Postmodern America: Kevin Powers' *The Yellow Birds* and the Radical Isolation of Today's U.S. Veterans." In: LÖSCHNIGG, Martin, SOKOŁOWSKA-PARYŻ, Marzena, eds.: *The Great War in Post-Memory Literature and Film*. Berlin and Boston, De Gruyter: 95—105.
- JĘDRUSIK, Maciej, 2001: *Izolacja jako zjawisko geograficzne*. Warszawa, Uniwersytet Warszawski.
- JOLLY, Margaretta, 2005: "Toward a Masculine Maternal: Pat Barker's Bodily Fictions." In: MONTEITH, Sharon, JOLLY, Margaretta, YOUSAF, Nahem, PAUL, Ronald, eds.: *Critical Perspectives on Pat Barker*. Columbia, University of South Carolina Press: 235—253.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, 1993: *The Prospector*. Translated by Carol MARKS. Boston, David R. Godine, Publisher.
- LEED, Eric J., 2009: *No Man's Land: Combat and Identity in World War I*. Cambridge, Cambridge University Press.
- LIONNET, Françoise, 2012: *Le su et l'incertain. Cosmopolitiques créoles de l'océan Indien / The Known and the Uncertain. Creole Cosmopolitics of the Indian Ocean*. La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Île Maurice, L'Atelier de l'écriture.
- LOHKA, Eileen, 2011: "Une poétique de l'émigr-errance: du *Chercheur d'or* à *Révolutions*." *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio*, Vols. 3—4: 123—136.
- MOSER, Keith A., 2013: *J.M.G. Le Clézio: A Concerned Citizen of the Global Village*. Lexington Books, Plymouth.
- PAUL, Ronald, 2005: "In Pastoral Fields: The *Regeneration* Trilogy and Classic First World War Fiction." In: MONTEITH, Sharon, JOLLY, Margaretta, YOUSAF, Nahem, PAUL, Ronald, eds.: *Critical Perspectives on Pat Barker*. Columbia, University of South Carolina Press: 147—161.
- PRATT, Mary Louise, 2008: *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London and New York, Routledge.
- ROBINSON, F.J., 2014. Available HTTP: [www.whrrivers.co.uk](http://www.whrrivers.co.uk) (accessed 1 October 2014).
- SUZUKI, Masao, 2007: *J.-M.G. Le Clézio: Évolution spirituelle et littéraire*. Paris, L'Harmattan.
- WALCOTT, Derek, 1992: "The Antilles: Fragments of Epic Memory." Available HTTP: [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1992/walcott-lecture.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1992/walcott-lecture.html) (accessed 15 August 2013).
- YOUSAF, Nahem, MONTEITH, Sharon, 2005: "Introduction: Reading Pat Barker." In: MONTEITH, Sharon, JOLLY, Margaretta, YOUSAF, Nahem, PAUL, Ronald, eds.: *Critical Perspectives on Pat Barker*. Columbia, University of South Carolina Press: vii—xxiii.

## Bio-bibliographical Note

Anna Branach-Kallas (PhD, D.Litt.) is Associate Professor in the Department of English at Nicolaus Copernicus University, Toruń, Poland. She is the author of *Uraz przetrwania. Trauma i polemika z mitem pierwszej wojny światowej w powieści kanadyjskiej* [*The Trauma of Survival: The (De)Construction of the Myth of the Great War in the Canadian Novel*] (2014), which was awarded a Pierre Savard Award. She has also published *Corporeal Itineraries: Body, Nation, Diaspora in Selected Canadian Fiction* (2010) and *In the Whirlpool of the Past: Memory, Intertextuality and History in the Fiction of Jane Urquhart* (2003) and over 60 essays, which express a range of interests from intertextuality and historiography to corporeality, trauma, war, and postcolonialism. She has also (co-)edited several essay collections, including *Re-Imagining the First World War: New Perspectives in Anglophone Literature and Culture* (2015). Since 2009, she has directed the Canadian Studies Resource Center at Nicolaus Copernicus University. Currently, she is director of a comparative project devoted to the analysis of representations of the Great War in contemporary Great War fiction in England, France, and Canada.

KATARZYNA WIŚNIEWSKA-SZARAN

Université de Varsovie

## Les représentations de l'île Maurice dans l'imaginaire littéraire franco-mauricien

**ABSTRACT:** Mauritius is a small island in the Indian Ocean, whose population approximates to that of Warsaw. Since its discovery, the island was ruled by several governments: Dutch, French, and English, before it finally became independent in 1968. On this piece of land of about 2,000 m<sup>2</sup> live direct descendants of the inhabitants of three continents: Europe, Africa and Asia. The history of the island and the Mauritian people create its specificity.

Undoubtedly, the fact that Mauritius is an island largely influences the Mauritian society. In my article, I will study how this impacts on the society, including its writers. I will seek to define the nature of their relationships. I will try to describe the various representations of the island in Franco-Mauritian literary fiction at the turn of the twentieth and twenty-first centuries. Since this topos is in dichotomy of good and evil, I will consider the island as a synonym of a half-paradise and a half-prison. Subsequently, I will analyse it as a character of its own. Finally, I will argue that Mauritius can be seen as a reflection of the world, a miniature model. In summary, after examining the various images of Mauritius, I will try to demonstrate its special status in the Mauritian society, especially in literature.

**KEY WORDS:** Mauritian society, insularity, Franco-Mauritian literary fiction

L'île Maurice est une petite île située au nord-ouest de l'Océan Indien dont le nombre d'habitants est rapproché de celui de Varsovie et dont la taille ne dépasse même pas 2 000 m<sup>2</sup>. Ce morceau de terre basaltique est éloigné d'une autre île d'environ 200 kilomètres au moins. Il faut huit heures de vol pour passer 9 000 kilomètres qui séparent Maurice de l'Europe. Ancienne colonie européenne, d'abord française, ensuite britannique, dans la proximité des côtes africaines, l'île Maurice est un lieu isolé. Elle l'était d'autant plus dans le passé. Aujourd'hui même, quitter l'île Maurice paraît toujours un périple cher, d'une partie plus aisée des Mauriciens.

Le fait que l'île Maurice est une île : son profil géographique et sa localisation, a un énorme impact sur la formation de la société mauricienne, notamment sur

celle de sa littérature. Vicram Ramharai, spécialiste en littérature mauricienne, a signalé dans un de ses articles<sup>1</sup> que l'écrivain n'est jamais dissocié de la société dans laquelle il évolue. J'ajouterais aussi que de la terre dont il est né. Ainsi, le roman franco-mauricien contemporain est imbibé du thème de l'insularité. L'île s'y conjugue dans toutes les couleurs possibles et revêt des masques différents. Celui d'une douce mère apaisant les souffrances de ses habitants comme celui d'un tyran à qui il est impossible de se dérober. Alors, quelle que soit la relation des écrivains avec leur île natale, ils en font leur leitmotiv.

Dans mon texte, j'étudierai d'abord l'impact de l'insularité sur la société mauricienne et j'en démontrerai les conséquences. Je réfléchirai par la suite sur ce qui résulte de la promiscuité des hommes : de l'impossibilité d'aller ailleurs ou tout simplement d'éviter leurs regards. Ensuite, je chercherai les différentes représentations de l'île Maurice dans le roman franco-mauricien contemporain. Finalement, je tenterai de déterminer la place de l'île dans la littérature franco-mauricienne ainsi que d'établir la relation entre elle et les écrivains.

La localisation et le relief géographiques de l'île ont largement influencé la formation de la nation mauricienne. Cependant, avant d'entrer dans les détails, il est important de rappeler brièvement l'histoire de l'île en question. À sa découverte par les Portugais, elle est une terre inhabitée. Elle est ensuite successivement colonisée par les Hollandais, les Français et les Anglais. Les premiers n'arrivent pas à y établir une vraie colonie : après en avoir exploité les ressources naturelles, ils finissent par la quitter. Les Français la gèrent pendant presque un siècle (de 1715 à 1810). Ils l'aménagent et y font affluer un grand nombre de main-d'œuvre : tout d'abord, des esclaves africains et malgaches. Résultat : le profil démographique de l'île change sensiblement. D'après Amédée Nagapen<sup>2</sup>, en 1767 les esclaves constituent 83% de la population mauricienne (3 163 Blancs contre 15 027 esclaves, *cfr.* NAGAPEN, 2010 : 59). Les Britanniques laissent leur empreinte dans la démographie insulaire. Ils abolissent le système esclavagiste mais, pour compenser le manque d'ouvriers survenu, ils établissent l'engagisme<sup>3</sup>. Il suffit d'étudier les statistiques de Nagapen pour remarquer qu'en 1846, alors une année après la mise en vigueur de l'entreprise, les Indiens constituent à peu près un tiers de la totalité de la population. Une quinzaine d'années plus tard, en 1861, ils en représentent plus de la moitié, et en 1901 — 70% (2010 :

---

<sup>1</sup> Cfr. <https://www.reading.ac.uk/web/FILES/e-france/Ramharai.pdf>. Date de consultation : le 22 mars 2015, p. 22.

<sup>2</sup> Amédée Nagapen (1930—2012) était historien mauricien et ecclésiastique catholique ainsi que membre de l'académie des sciences d'outremer et vice-postulateur de la cause de Mère Marie-Magdeleine de la Croix.

<sup>3</sup> L'engagisme est un système qui consiste à faire venir massivement les travailleurs, appelés coolies ou engagés. À l'île Maurice, ce sont particulièrement les travailleurs d'origine indienne. Ils y sont amenés en grand nombre, attirés par une perspective de bénéfices faciles. Toutefois, leurs conditions d'embauche ne divergent guère de celles des esclaves.



86). D'ailleurs, il est à noter qu'aujourd'hui les Indiens dominent les secteurs politique et économique de l'île. Il serait utile d'analyser la voie des engagés au pouvoir.

En effet, l'île Maurice abrite les descendants originaires de trois continents : l'Europe (les colonisateurs français et anglais), l'Afrique (les esclaves) et l'Asie (principalement l'Inde mais aussi la Chine). Elle devient alors la maison pour des gens radicalement différents : par le statut social, la couleur de peau, la langue et les valeurs : la tradition et la religion. Ramassés sur cette pièce de terre pour différentes raisons : certains par force, d'autres à la recherche d'un monde meilleur, ils ont dû apprendre à vivre ensemble. Le fossé de l'eau et la distance qui les séparent de la terre natale rendent impossible toute tentative de fuite. Les esclaves et les engagés, démunis de moyens, sont condamnés à y rester. Quant au colonisateur, il se heurte parfois aux mêmes obstacles. Comme le remarque Albert Memmi dans *Le Portrait du Colonisé*, il y vient quelques fois désargenté. Puisqu'il ne peut pas retourner, il ne lui reste qu'à chercher à gagner les bonnes grâces auprès de ses nouveaux compatriotes, celles des autorités surtout. Colonisés et colonisateurs, ils deviennent tous en quelque sorte les otages de l'île. La promiscuité, la nécessité d'échange commercial ou économique favorisent les réseautages entre les ethnies. La vie exige la coexistence et la coopération. Ainsi, la forme actuelle de l'île Maurice, notamment son profil démographique, doit beaucoup au fait que c'est une île. Aujourd'hui, on dénombre à l'île Maurice quatre religions majeures et autant de langues<sup>4</sup>. Paradoxalement, l'anglais qui est la langue officielle est utilisée par 1% des Mauriciens<sup>5</sup>. Étant donné le pluralisme culturel, ethnique et linguistique de l'île Maurice Thomas Eriksen<sup>6</sup>, chercheur du domaine, l'appelle *laboratoire de diversité*. D'ailleurs, il est intéressant de noter que l'île Maurice est considérée comme une des meilleures économies de tous les pays postcoloniaux. Elle est aussi citée en exemple en ce qui concerne la gestion de la politique ethnique<sup>7</sup>.

La description du fonds historique permettra au lecteur de mieux comprendre les représentations de l'île Maurice dans le roman contemporain. Il ne fait aucun doute que la présence de l'île constitue un leitmotiv dans la littérature mauricienne quel que soit son genre. Elle apparaît d'une manière explicite ou implicite. Aussi, devient-elle un personnage à part entière, qui vit, ressent

---

<sup>4</sup> D'après *Littératures de l'Océan Indien* de Jean-Louis Joubert, à Maurice on peut retrouver à peu près une vingtaine de langues. Certes, la plupart constitue les langues intercommunautaires parlées par une population restreinte.

<sup>5</sup> D'après <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/mp.html>. Date de consultation : le 22 mars 2015.

<sup>6</sup> Thomas Eriksen est un professeur norvégien d'anthropologie. Il consacre une partie de ses études à l'ethnicité mauricienne. D'après <http://hyllanderiksen.net/>. Date de consultation : le 22 mars 2015.

<sup>7</sup> D'après le livre de ERIKSEN (1998).

ou même se met en colère. Dans la plupart des romans, elle est un simple cadre d'histoire. En outre, elle s'inscrit dans la typologie des oppositions binaires. D'un côté, l'île est comparée à un paradis. Les écrivains vantent sa nature : les champs de canne à sucre, la mer, les montagnes. Elle leur semble un pays d'enfance heureuse, un monde féerique, démunie des vices. De l'autre, ils en dévoilent la face sombre et diabolique. À tel point de vue, elle apparaît comme une prison, un château fort, dont on ne peut pas s'évader. L'île Maurice surgit alors en contraste avec la métropole : soit en tant qu'un meilleur lieu à vivre soit comme un endroit de seconde catégorie. Elle est une miniature du monde. Ainsi, les problèmes qui la touchent sont ceux qui affectent l'humanité entière. La distance avec le reste du monde facilite leur analyse. Cet isolement spatial encourage aussi les écrivains à emprunter la thématique mystique, à dépasser les frontières du réel.

Le topos de l'île Maurice s'inscrit dans la littérature mauricienne dès ses débuts. Néanmoins, vu le nombre des textes qui la décrivent, je n'étudierai les représentations de l'île que dans le roman franco-mauricien contemporain.

L'analyse du corpus de la charnière des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles nous conduit à constater que la plupart des romanciers focalisent l'action de leurs romans sur l'île Maurice. Que ce soient les textes écrits par des hommes ou par des femmes, l'île y apparaît plus ou moins explicitement.

Carl de Souza situe l'action de quatre de ses cinq romans (*Le Sang de l'Anglais*, *La Maison qui marchait vers le large*, *Les Jours Kaya* et *En chute libre*) dans son île natale. L'auteur construit souvent leur action autour d'événements importants de l'histoire de Maurice : dans *Les Jours Kaya*, il se réfère aux émeutes qui suivent l'assassinat du chanteur de séga éponyme ; dans *La Maison qui marchait vers le large*, le glissement du terrain, qui affecte un quartier de la capitale, devient le nœud de l'histoire. Son cinquième roman<sup>8</sup>, *Ceux qu'on jette à la mer*, se déroule quelque part en Océan Indien. Le roman raconte l'histoire d'émigrants chinois qui essaient de passer clandestinement aux États-Unis. Leur périple se solde par un échec. Au lieu d'accoster en Amérique, ils font une escale à un îlot de l'Océan Indien, dont ils sont ensuite déportés en Chine. Cette île pourrait être bien l'île Maurice. Même si l'auteur situe l'action en pleine mer, l'île de Paul et Virginie y apparaît implicitement. Le même jeu des sous-entendus, le lecteur le retrouve dans les livres de Barlen Pyamootoo. On a l'impression que dans son premier roman, *Bénarès*, l'auteur nous déplace en Inde. On croit déambuler au bord du Gange, à Bénarès — destination des pèlerinages et d'absolutions. Et pourtant ce n'est qu'une illusion puisque l'action du roman se déroule à Maurice, dans un village éponyme. En balançant à la frontière entre l'imaginaire et le réel, l'auteur nous trompe. Il recourt à l'opération stylistique qui consiste à superposer des lieux, comme le soulignait Nivoelisoa

<sup>8</sup> L'ordre de cette numération ne correspond pas à celui de leur parution.

Galibert<sup>9</sup>. L'auteur mélange alors le mythique Bénarès au paysage mauricien. C'est pourquoi son narrateur emprunte le regard d'un des protagonistes — un soûlard — renforçant ainsi l'impression de la confusion. Le roman raconte le trajet nocturne des amis. L'un d'entre eux a gagné aux cartes, ce qui les encourage à chercher la compagnie des prostituées. En décrivant les péripéties de deux protagonistes, Barlen Pyamootoo présente aussi le paysage sombre au figuré de son île natale. Dans le roman suivant, *Le Tour de Babylone*, l'action se déroule en Irak. Le narrateur arpente le pays avec son guide, Hassam. Cette fois-ci l'auteur semble nous assurer qu'on est loin de son île natale :

«C'est la première fois que tu viens en Irak», puis ils m'invitent à parler de mon pays, qui reste un mystère pour eux, malgré mes envolées sur les champs de canne. En dernier recours, je trace deux cercles dans l'air, un gros à côté d'un petit [...]. Ils rient de toutes leurs dents ou ils s'en foutent : ils ne connaissent pas Madagascar non plus.

PYAMOOTOO, 2002 : 79

L'île Maurice apparaît donc comme un lieu lointain, à peine possible à imaginer, à cerner dans l'espace par l'interlocuteur irakien. D'ailleurs, comme l'île Maurice n'existe pas dans la perception des Irakiens, elle acquiert le statut d'un endroit à la frontière du réel. Et pourtant l'écrivain nous dérouté de nouveau. En effet, pour un lecteur attentif l'île semble surgir à chaque moment de la conversation du narrateur et son guide. Quand Hassam parle de la guerre en Irak, le narrateur évoque les émeutes suivant l'assassinat de Kaya. Le titre est aussi fort significatif. L'auteur s'y réfère à une expression péjorative : faire un tour de Babylone, c'est-à-dire dévier de son chemin, errer sans objectif (PYAMOOTOO, 2002 : 7). Est-ce bien l'île Maurice qu'il a à l'esprit ?

En dupliquant différents lieux, Barlen Pyamootoo passe en revue les vices tourmentant son île natale. L'écrivain universalise les problèmes pour éviter une critique trop directe de ses compatriotes.

Une autre écrivaine mauricienne — Nathacha Appanah — fait de son île natale le squelette de la plupart de ses textes : trois de ses cinq romans sont situés à Maurice. Dans *Les Rochers de Poudre d'Or*, elle raconte le passé mauricien, notamment l'engagisme des ancêtres indo-mauriciens. *Le dernier frère* nous rappelle le temps de la Seconde Guerre mondiale en évoquant la détention des Juifs dans une prison mauricienne. Dans *Blue Bay Palace*, le lecteur retrouve déjà l'île actuelle. Dans *La Noce d'Anna* et *En attendant demain*, Nathacha Appanah déplace le lecteur en France (où elle a déménagé il y a une quinzaine d'années). Quoique l'action de ces livres se passe entièrement en métropole, le paysage mauricien y resurgit constamment. À propos de *En attendant demain* Tirthankar Chanda écrit :

<sup>9</sup> Cfr. <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/pyamootoo.html>. Date de consultation : le 22 mars 2015.

L'île natale est présente dans ce volume comme hantise, mise en abyme et surgissement, même si la mémoire du pays a pâli depuis longtemps pour se nicher [...] « **sur la peau et au creux de l'estomac : la teinte exacte de la fleur de canne en juin, la sensation du grain de riz parfaitement cuit dans la bouche, le goût d'une glace à l'eau et au sirop, le bruit de la pluie sur un toit de tôle** ».

<http://www.rfi.fr/hebdo/20150227-nathacha-appanah-maurice-litterature-en-attendant-demain-francophonie/>. Date de consultation: le 22 mars 2015

Et pourtant, on pourrait dire la même chose de *La Noce d'Anna*. Maurice y apparaît dans les odeurs, les goûts, les couleurs ou les cicatrices enfantines sur les genoux de Sonia, la protagoniste du roman en question.

L'île natale occupe aussi une place centrale dans les livres d'Ananda Devi, la plus prolifique et non moins connue. Sur une quinzaine des romans seulement quatre (*Soupir*, *Indian Tango*, *Les hommes qui me parlent* et *Les jours vivants*) ne décrivent pas le sol mauricien. Néanmoins, ils ne délaissent pas son climat ou ses problèmes : bien qu'ils empruntent un paysage différent — Rodrigues, Inde, Suisse ou Angleterre —, le lecteur ressent la présence sous-jacente de l'île Maurice. Les huit autres romans reprennent le décor mauricien.

Shenaz Patel fait de l'île Maurice la toile de fond de tous ses romans. *Le Portrait Chamarel* et *Sensitive* sont entièrement situés à Maurice tandis que *Le Silence des Chagos* l'est à Maurice et à Diego Garcia. Les protagonistes de ce dernier — les Chagosiens vivent à Maurice mais ils reviennent constamment dans les souvenirs sur leur île natale — Diego Garcia.

La mise en scène de l'île natale en tant que décor, latent ou manifeste, témoigne d'une place très importante qu'elle occupe dans la vie des écrivains mauriciens et d'un énorme impact qu'elle a sur eux. Certes, l'espace détermine la vie et par la suite l'écriture.

Cependant, l'île dans les textes mauriciens ne se limite pas à y donner le cadre, à situer spatialement l'histoire. Loin de là. Ce n'est qu'une des nombreuses façons de l'insérer dans la littérature. En effet, l'île Maurice est une figure littéraire polyvalente. Elle apparaît d'abord paradisiaque. Elle ressemble à des prospectus hôteliers : attire les voyageurs assoiffés du soleil. Les auteurs décrivent sa nature et son influence bénéfique sur les hommes. Ils la comparent à une mère douce, la seule confidente possible de leurs secrets quand personne d'autre ne veut les écouter.

Ainsi, dans le roman contemporain, on retrouve l'île qui atteint le rang d'une île édenique, d'un paradis sur terre. Les écrivains la décrivent comme un lieu idéal. Elle va et vient dans leurs souvenirs, notamment ceux de leur enfance. N'est-elle pas un moment du vécu parfait ? La période où on cherche les moments les plus heureux de la vie ?

Dans *Sensitive* de Shenaz Patel, Anita est partie avec sa mère à la plage : l'enfant de onze ans et protagoniste de l'histoire décrit une Maurice idyllique :

Des enfants qui tripotent la plage avec des seaux rouges, des pelles jaunes, des arrosoirs verts ou bleus, des garçons qui jouent au volley en plongeant lourdement dans le sable, des filles qui se pavent dans des paréos ouverts sur leurs minuscules croissants de bikinis fluo, une grosse dame qui se baigne avec sa robe à fleurs et son collant noir accrochés à toutes ses formes, quelques chiens qui se reniflent le derrière et trottent ici et là pour trouver des restes, un marchand d'ananas et d'eau de coco tiède, un filao appuyé contre le dos d'un vieux bonhomme qui regarde au loin la mer en serrant sa bouteille de rhum entre ses jambes, un groupe qui ravanne un séga sans fin, la camionnette d'un marchand de sorbets [...].

PATEL, 2003 : 47—48

Aux yeux d'une petite fille émerge un monde coloré, une île joyeuse des dépliant touristiques. On s'y amuse : on danse et on boit. La pauvre fillette est tellement prise par cette vie heureuse qu'elle prie en secret pour que ce jour ne termine pas : « J'ai fermé les yeux et j'ai prié [...], j'ai demandé à Jésus-Krishna-Allah-Boudda de faire que les chauffeurs de bus aient décidé de faire grève comme ça, d'un coup » (PATEL, 2003 : 49). Elle ne veut pas partir, retourner dans son monde qui est brodé des couleurs sombres. Elle ne veut pas que cet instant finisse.

Dans les textes mauriciens la description du paysage mauricien familial se mêle alors aux souvenirs d'enfance. Dans le roman *La Noce d'Anna* de Nathacha Appanah, Sonia retrouve son île natale dans le goût du café, dans ses cicatrices sur les genoux ou dans le t-shirt de Maurice. Elle est une femme d'âge mûr qui habite depuis des années en France mais dans laquelle vit toujours le souvenir de son île natale. Elle se rappelle ses couleurs, ses odeurs ou ses goûts. Ceux-ci émergent par ci par là, tout au long du roman.

Quand j'étais encore chez moi, là-bas, de l'autre côté de l'Afrique, j'aimais l'odeur douce amère du jaquier [...]. J'aimais l'aigreur du rhum sur les femmes dans les marchés, les rouges à lèvres rances de ma vieille tante, l'odeur de la poudre à visages anglaise de ma mère, [...] la gomme élastique qui sentait l'orange que je grignotais et recrachais en pluie. Depuis, l'orange me fait toujours penser à l'école, [...], à mon enfance lointaine, presque irréelle. L'orange me fait penser à cette grande cour asphaltée, ces murs noircis par la pluie [...].

APPANAH, 2005 : 35—36

L'île lui revient à l'esprit quand elle sent l'odeur de l'orange. Les images de son enfance, passées en revue, évoquent une période lointaine mais prospère.

Dans son roman suivant, *Le dernier frère*, Nathacha Appanah procède de la même manière. Elle donne la parole à un vieillard, Raj, qui retrace une vie difficile de deux garçons, qui par hasard se sont connus sur l'île. Le premier, c'est le narrateur lui-même. Issu d'une famille « défavorisée », il est régulièrement battu par son père alcoolique. L'autre, David, enfant juif de dix ans, retenu sur

l'île lors d'une navigation vers la Palestine. Les deux gamins vivent une réalité difficile. La narration prend forme alors de la confession d'un adulte. Raj révèle son île avec toute la nature splendide. Elle est le cadre de quelques moments heureux passés avec ses frères, de leurs escapades communes dans la forêt, de leurs vagabondages par delà les champs.

Ce sentier me semblait merveilleux [...]. Des papillons venaient se poser tout près et nous nous arrêtions pour les regarder, émerveillés par leurs couleurs entremêlées et je suis sûr que chacun d'entre nous, à ce moment-là, rêvait de se transformer en papillon : se vêtir de couleurs, s'alléger et s'envoler.

APPANAH, 2007 : 24

C'est un remède pour oublier un dur quotidien. La même gaîté, Raj la retrouve plus tard, pendant quelques évasions clandestines avec David. Ils se réfugient devant tout le monde dans la nature. Le monde insulaire de Nathacha Appanah adoucit le réel.

Une description similaire, le lecteur en retrouve une dans *Le voile de Draupadi* d'Ananda Devi. L'auteur y évoque les moments heureux de l'héroïne principale — Anjali. L'écrivaine donne la voix à une femme adulte, mère et épouse qui fait face à la maladie incurable de son fils et aux exigences de la famille de son mari. Celle-ci, fort imprégnée d'anciennes croyances, exige d'Anjali d'accomplir un rite pour solliciter la guérison de son fils. Pour échapper d'un quotidien difficile, Anjali s'enfuit dans les souvenirs : elle se rappelle les vacances qu'elle passe avec son frère Shyam et sa cousine Vasanti. Ananda Devi décrit tantôt les champs de canne à sucre, tantôt les escapades dans la forêt.

Les papayers et les bananiers poussaient à l'état sauvage, et leurs fruits avaient un goût particulier, farouche [...] qu'apprécient les villageois. Ils les mangeaient avec du sel et du piment rouge broyé. Les enfants aimaient aussi beaucoup ces fruits des bois, et nous y avions longuement fourragé, Shyam, Vasanti et moi, à la recherche de papayes rouges, celles qui crevaient parfois entre nos mains tant elles étaient mûres [...].

DEVI, 1993 : 34

Cette gaîté et cette indolence juvénile se mélangent toujours avec la pureté de la nature. C'est elle qui apporte du réconfort à l'héroïne. Fatiguée par une lutte constante contre la maladie de son fils, abattue par des accusations de la famille, elle cherche le calme dans le paysage insulaire :

Il y avait des jours, pendant la saison de coupe, où l'air était parfumé par les émanations du jus des cannes broyées, ce liquide sucré appelé « fangourin » qui rafraîchissait si bien les jours de la chaleur ; les femmes allaient chercher des bouteilles de sirop de canne au moulin, un sirop noir et épais, qu'elles

faisaient cuire, puis mettaient à sécher au soleil jusqu'à ce qu'il devienne une galette dure et croustillante, qu'on appelait « beli ».

DEVI, 1993 : 44

L'île d'enfance devient alors sa confidente. En effet, le paysage mauricien semble accompagner tous ses habitants dans des périodes difficiles de leur vie.

L'île Maurice et sa nature sont aussi un apaisement pour Joséphin, le héros éponyme d'un autre roman d'Ananda Devi. Dans son livre, *La vie de Joséphin le fou*, l'écrivaine met en scène un jeune homme dont la vie n'est pas facile. Mis en marge de la société, délaissé par une mère alcoolique, Joséphin se crée un monde à part, il se réfugie dans les profondeurs de l'île de la côte. C'est la nature et la mer qui le consolent lorsque les hommes ne le comprennent pas. Bien plus, il se sent détesté par ses congénères, qui le prennent pour un monstre. Joséphin se réfugie donc dans la nature, notamment dans la mer. Cet environnement est le seul qui ne lui est pas hostile. Il ne le juge pas, ne le maltraite pas. Il lui apporte du réconfort et du calme :

Nager longuement, puissamment, grandes brasses, grands coups de jambes pour bien labourer la mer, elle se plaint pas, elle, elle a pas peur de moi, elle sait qui je suis, elle me connaît, Joséphin qui ferait de mal à personne. [...]

Au bas, des fleurs de corail s'ouvrent rien que pour moi, des algues s'agitent comme de grandes dames pleines d'envie, ils ont tous envie de moi, même les anguilles qui ce jour-là se sont glissées partout pour m'explorer et qui m'ont pas fait mal, pourtant elles auraient pu, elles auraient pu me mordre et me laisser tout saignant dans la boue et me manger bout par bout mais elles l'ont pas fait, elles ont senti mon odeur, elles ont respiré la mer en moi sur mon haleine sur ma langue et elles sont devenues mes amies, je les tue juste pour manger pour devenir un peu comme elles un peu elles, même les murènes et les requins si dangereux, ils me sentent, ils respirent ma présence et ils ont pas peur de moi et j'ai pas peur d'eux, on se respecte, nu ou pas, on est pareil, enfants du même corps, enfants de la même mer.

DEVI, 2003 : 58—59

Une nature rassurante, une île confidente apparaissent aussi dans un autre roman d'Ananda Devi — *Moi, l'interdite*. Le récit raconte la vie d'une fille, la narratrice, qui dès sa naissance est condamnée à la répudiation puisqu'elle est née avec le bec-de-lièvre. Considérée comme un porte-malheur, elle est maltraquée par les hommes, notamment dans sa famille. Pareillement à Joséphin, elle retrouve du soulagement dans la nature insulaire. C'est alors la mer qui la berce à dormir, ce sont les insectes qui soignent ses blessures, les chiens qui sont ses compagnons. « La mer dans ma tête me berce de ses bras mous, l'eau m'oscille, haleine d'embrun sur mon visage, petit à petit, un sommeil salé me fond » (DEVI, 2000 : 66) — avoue-t-elle.

À travers ces exemples émerge alors l'image d'une île protectrice qui soulage les souffrances et guérit les blessures. Les écrivains la présentent comme un pays rêvé d'enfance, la seule confidente des secrets possibles. Et pourtant il y a le revers de la médaille. Les mêmes auteurs dévoilent un visage tout à fait contraire. C'est aussi une île démoniaque, avec une nature toute puissante, menaçant la vie de ses habitants. C'est une île-prison, le lieu qui marque l'homme pour toujours. Comme je l'ai signalé au début de mon exposé, l'île, en tant que figure stylistique, s'inscrit dans la dichotomie du bien et du mal : elle mélange alors les deux. Ainsi, l'image de l'île est à l'origine des représentations qui s'opposent et se complètent en même temps. Elle apparaît tantôt paradisiaque tantôt diabolique.

D'abord, il faut signaler que la nature ne s'avère pas toujours un bon allié. Au contraire, elle semble souvent montrer sa suprématie sur les hommes. La terre réagit contre les méfaits humains. Elle paraît punir les hommes. Dans de nombreux romans, les écrivains mauriciens décrivent leurs concitoyens luttant ou résistant à un cyclone, une inondation ou un glissement de terrain. Dans *La Maison qui marchait vers le large*, Carl de Souza décrit une lutte héroïque des hommes pour leurs habitations. La Motte, quartier oublié de Port Louis, après avoir subi des averses, doit faire face au glissement de terrain. Certains perçoivent la catastrophe comme le châtement de Dieu. La nature acquiert alors des dimensions divines. L'homme n'a qu'à perdre cette bataille. L'île apparaît ainsi comme celle qui donne et reprend. Dans le roman que j'ai déjà cité auparavant — *Le dernier frère* de Nathacha Appanah —, Raj perd ses frères durant le cyclone qui s'abat sur l'île. L'île n'est pas seulement une nature bienveillante et colorée, elle fait également courir le risque, risque de mort. D'ailleurs, pour David et d'autres Juifs, elle n'est pas un paradis mais une prison.

L'atmosphère du quotidien insulaire paraît aussi révéler quelque chose de menaçant et de grave. Chez Barlen Pyamootoo, les chiens vagabonds apparaissent tout au long de *Bénarès*. Ils traînent sans un objectif précis. Ils font partie du décor. L'île de Pyamootoo rappelle plutôt un paysage de guerre :

On aurait dit une ville en guerre, pas une femme n'était visible dans ses rues. Juste des chiens et quelques hommes qui semblaient attendre un même couvre-feu, le signal pour se séparer, se disperser.

PYAMOOTOO, 1999 : 18

La comparaison est bien divergente d'une description paradisiaque. Il n'y a rien : juste des hordes de bêtes :

Nous avons marché bras dessus, bras dessous le long du canal qui sentait l'huile rance et l'eau fétide, puis nous avons traversé un pont en même temps que des chiens, mais eux ont couru. Ils ont rejoint d'autres chiens qui les attendaient sur l'autre bord et qui semblaient avoir couru eux aussi, ils avaient la langue qui pendait et le mufle qui débordait d'écume.

PYAMOOTOO, 1999 : 33



Leur errance reflète alors celle des habitants, leur lutte pour le quotidien difficile.

L'île comme une terre funèbre s'étale aussi dans les romans d'Ananda Devi. Dans son quatrième roman *L'arbre fouet* surgit l'image d'une île fatale, île-malheur. Par la voix du personnage principal — Aeena —, l'auteur relate l'histoire de l'île. Le livre rappelle le temps sanglant de l'esclavage auquel se mélange l'aujourd'hui. L'île couvre un malheur, l'île couvre la mort.

On dit que cette propriété, au temps des coloniaux, avait un héritage d'esclavage et de martyre. Souvent, en parlant du grand badamier qui surplombe la maison, les gens disent « pied-fouette », l'arbre du fouet. Oui, le nom est approprié. Le nom est juste. [...] Les villageois disent que c'est l'arbre auquel on attachait les esclaves pour les fouetter, et le nom en est resté. Pour moi... Un souvenir à la fois plus proche et plus lointain, à peine évoqué, qui ranime d'anciennes blessures cicatrisées... L'arbre-fouet. L'arbre-mâle. L'arbre-colère.

DEVI, 1997 : 42

L'atmosphère renforce une présence récurrente des tribus errantes de chiens, dont la narratrice a peur. Ils apparaissent dès le début du texte. Comme s'ils sentaient quelque chose dans l'air, le recherchaient dans le jardin : du sang, des morts ?

Le soir, j'entends les chiens errants — ils sont des dizaines et des dizaines qui viennent on ne sait pas d'où — qui se meuvent en collectivité autour de la maison. Ils n'aboient pas mais ils bougent ensemble, les corps se frottant les uns contre les autres avec un son de chair et de pelage bruissants, les haleines épaisses qui s'enflent d'un grognement sourd, les pattes épineuses crissant sur le gravier, arrachant l'herbe sèche et drue.

DEVI, 1997 : 15

Ils semblent être les seuls à se souvenir du passé.

Après tout, la nature reflète la vie des gens ordinaires. Elle ressent avec eux, elle traduit leur état d'âme. Elle est leur maison, elle les accompagne pour le bien et pour le mal. Néanmoins, elle est souvent identifiée avec une prison. L'île enchaîne et emprisonne. L'impossibilité d'y échapper est une représentation suivante du « paradis » mauricien. Dans *Sensitive* de Patel, un des protagonistes — Garçon —, rêve de s'embarquer dans l'avion et de quitter Maurice. Il tente sa chance. Un jour, il monte dans la soute. Cependant, son projet ne réussit pas. Il meurt gelé dans un train d'atterrissage.

Un jour il [Garçon] a disparu. [...] / Puis un journal a rapporté qu'un jeune garçon avait été trouvé, à l'aéroport de Paris. / Dans le train d'atterrissage. / Ils parlaient des températures très basses, trop basses. / Ils disaient que c'était triste.

PATEL, 2003 : 129

L'île est donc une cage pour la plupart de ses habitants. Dans son deuxième roman *Blue Bay Palace*, Nathacha Appanah met en scène une jeune fille — Maya —, qui souffre d'un double emprisonnement : d'abord spatial, ensuite coutumier. Elle voudrait vivre autrement que ses compatriotes, elle voudrait vivre ailleurs : se libérer de l'espace et des règles. Cependant, depuis sa naissance, Maya est condamnée à cette terre aride, parsemée de ces hôtels cinq étoiles que les Mauriciens ne connaissent que de leur travail. Pour eux, elle n'est pas un paradis, un séjour de rêve. C'est un bout de terre où ils doivent vivre. La terre semble aussi fatiguée par une existence fade que ses habitants. La narratrice la dessine en couleurs sombres dès les premières lignes :

Au début, il y a le pays. Un bout de terre à la surface irrégulière, aux contours incertains. [...] C'est un pays né du crachat brûlant d'un volcan et dont le profil a été dessiné par les tempêtes et le soleil cardinal. [...] C'est un pays in extremis.

On y soupire beaucoup, j'ai remarqué. [...]

On y soupire aussi à cause de cet horizon qui nous suit partout. On le voit tous les jours, il nous traque, il se rapproche, il nous submerge. Et tout d'un coup voilà qu'on est, ici, à l'étroit, prisonnier, pris au piège, acculé, otage. Alors, la respiration devient difficile, le cœur s'emballe, la vision se brouille et on soupire parce qu'on voudrait tant échapper à ce pays prison.

APPANAH, 2004 : 9—10

À plusieurs reprises Maya l'appelle *pays-prison*, *mer-prison*, *un bout de terre*. Son rêve est de s'envoler : partir pour Angleterre, devenir fonctionnaire et travailler dans un bureau climatisé. Bref, échapper à cette existence des horizons serrés, des chemins tortueux, de cette *absence d'espace* dont elle parle.

En outre, l'île n'emprisonne pas seulement ses habitants. Elle devient une maison forcée pour des Chagosiens, les protagonistes d'un autre roman mauricien, *Le Silence des Chagos* de Shenaz Patel. Dans ce livre, l'écrivaine donne la parole aux Chagosiens qui ont été expulsés de leurs propres maisons. En fait, les autorités britanniques et mauriciennes ont marchandé l'archipel Chagos aux États-Unis. Ceux-ci ont rapatrié tous les Chagosiens à Maurice en quelques heures et y ont construit une base militaire. Ceux qui étaient en voyage en ce moment, y restaient pour toujours, comme Charlesia, l'héroïne du roman, qui est venue à Maurice pour soigner son mari. Quand elle veut retourner chez elle Charlesia entend que : « Il n'y aura plus de bateau de retour. Vous allez devoir rester ici. Zil inn fermé » (PATEL, 2005 : 31). Son île est fermée. L'île Maurice devient alors un lieu de détention, entouré du fossé d'eaux océaniques. Pour les Chagosiens, elle n'est qu'une terre de *peur*, *incompréhension*, *solitude*, *angoisse folle de la mer* : « [...] nouvelle terre aux montagnes hautaines et indifférentes, aux habitants distants et méprisant » (2005 : 88).

Charlesia, Garçon, Maya comme la plupart des protagonistes des romans mauriciens rêvent de s'évader des soucis de la vie quotidienne, de cette île déployant ses ailes sur eux. Et pourtant, c'est une île dont on ne peut pas se libérer. Elle hante aussi ceux qui ne l'habitent plus. N'est-elle pas un motif récurrent dans les textes des écrivains qui l'ont quittée ? Ananda Devi ou Nathacha Appanah la privilégient dans la plupart de leurs textes.

Son statut particulier dans l'écriture mauricienne ne fait aucun doute. D'ailleurs, de nombreux textes renforcent encore son importance : l'île y devient même un personnage à part entière, qui ressent comme les protagonistes, qui se réjouit et souffre avec eux. C'est le cas des romans *Le voile de Draupadi* ou *L'arbre fouet*, que j'ai déjà cités auparavant. Dans le premier roman, la terre semble ressentir la douleur d'Anjali. Ananda Devi peint une île fatiguée, exploitée et gonflée par des saisons de coupe de la canne à sucre qui vont et viennent et une femme épuisée par la lutte contre la famille de son mari. La douleur de l'une s'entremêle à celle de l'autre. L'une et l'autre sont spoliées par leurs proches : l'île par ses habitants, Anjali par sa famille. Dans le second roman, l'île se superpose à la personne d'Aeena. Les deux éprouvent les mêmes émotions. Elles semblent constituer l'unité.

J'ai ouvert les yeux sur un monde dont on avait effacé les couleurs et noyé les reliefs, un monde pâle et glacé comme celui d'avant la vie. J'ai eu la certitude que je n'étais qu'un lointain vestige, voué au renoncement. Une ligne fragile et esquissée me séparait de l'oubli. [...] Engourdie, étourdie d'une telle certitude, je me suis ouvert les veines. [...] Ma nuque s'est reposée de toute une vie de raideur. Mes épaules se sont enfoncées dans la terre. Mon dos se confondait avec les racines.

DEVI, 1997 : 23

L'île hante, obsède et pénètre ses habitants, notamment les écrivains. Il me semble pourtant important de souligner que les problèmes soulevés par les auteurs mauriciens ne se limitent pas spatialement. En d'autres termes, l'île devient un micro-monde dans lequel on reflète tous les vices tourmentant l'humanité d'aujourd'hui. Du reste, Shenaz Patel a répété à plusieurs reprises qu'elle situe ses histoires à Maurice, parce que pour elle, en tant que Mauricienne, l'île est très proche et plus facile à décrire<sup>10</sup>. Cependant, Patel remarque que ses histoires pourraient aussi bien être situées ailleurs. Les auteurs mauriciens jouent alors avec leurs lecteurs. Tantôt on est en Irak et pourtant la ville semble parée de teintes mauriciennes, tantôt on se promène en Inde sans pour autant quitter le sol mauricien. Peu importe si on regarde de plus près Bagdad, Lyon ou Port-Louis, les textes mauriciens crient alors contre l'injustice qui est la même dans le monde entier. Les pauvres et les riches vivent dans chaque coin du monde, pas seulement à Maurice.

<sup>10</sup> D'après l'interview faite par l'auteur de l'article en février 2012.

Certes, le fait que c'est une île a considérablement influencé la création et la forme actuelle de la société mauricienne. À coup sûr, la vie sur une île marque ses habitants, notamment les écrivains. L'île influence leur vie, l'île la détermine. La stigmatise-t-elle ? Sans faute, elle laisse une trace. Le fait d'être séparé de tout le monde, exposé à la promiscuité d'autres citoyens originaires des trois continents, sans avoir la possibilité de s'évader, tout cela n'est pas indifférent aux Mauriciens.

Les exemples que je viens de citer témoignent d'un statut particulier dont jouit l'île Maurice dans le roman franco-mauricien. Les écrivains la peignent avec toute sa complexité. À un moment, elle est un jardin édénique, dépositaire de secrets, un sédatif ; à un autre moment elle révèle son visage infernal. Elle punit et se montre toute puissante. Dans le roman mauricien contemporain l'île s'inscrit dans des oppositions binaires : elle symbolise tantôt la liberté tantôt la prison. En outre, elle devient souvent une héroïne romanesque. Elle acquiert des dimensions humaines. L'île semble éprouver les mêmes émotions que les protagonistes. L'île paraît se réjouir et souffrir avec les hommes. Ainsi, à travers la description insulaire émerge l'image de l'humanité entière. L'île est une miniature du monde. Alors, ne serait-il pas utile de lire le roman mauricien comme la description du monde entier sans y voir une analyse de la société mauricienne ?

## Bibliographie

### Romans franco-mauriciens

- APPANAH Nathacha, 2003 : *Les Rochers de Poudre d'Or*. Paris : Gallimard.  
 APPANAH Nathacha, 2004 : *Blue Bay Palace*. Paris : Gallimard.  
 APPANAH Nathacha, 2005 : *La Noce d'Anna*. Paris : Gallimard.  
 APPANAH Nathacha, 2007 : *Le dernier frère*. Paris : Éditions de l'Olivier.  
 APPANAH Nathacha, 2015 : *En attendant demain*. Paris : Gallimard.  
 DEVI Ananda, 1993 : *Le voile de Draupadi*. Paris : Harmattan.  
 DEVI Ananda, 1997 : *L'arbre fouet*. Paris : Gallimard.  
 DEVI Ananda, 2000 : *Moi, l'interdite*. Paris : Éditions Drapper.  
 DEVI Ananda, 2001 : *Pagli*. Paris : Gallimard.  
 DEVI Ananda, 2002 : *Soupir*. Paris : Gallimard.  
 DEVI Ananda, 2003 : *La vie de Joséphin le fou*. Paris : Gallimard.  
 DEVI Ananda, 2007 : *Indian Tango*. Paris : Gallimard.  
 DEVI Ananda, 2011 : *Les hommes qui me parlent*. Paris : Gallimard.  
 DEVI Ananda, 2015 : *Les jours vivants*. Paris : Gallimard.  
 PATEL Shenaz, 2002 : *Le Portrait Chamarel*. Saint-Denis : Grand Océan.  
 PATEL Shenaz, 2003 : *Sensitive*. Paris : Éditions de l'Olivier.  
 PATEL Shenaz, 2005 : *Le Silence des Chagos*. Paris : Éditions de l'Olivier.

- PYAMOOTOO Barlen, 1999 : *Bénarès*. Paris : Éditions de l'Olivier.  
PYAMOOTOO Barlen, 2002 : *Le Tour de Babylone*. Paris : Éditions de l'Olivier.  
SOUZA Carl de, 1993 : *Le Sang de l'Anglais*. Paris : Hatier.  
SOUZA Carl de, 1996 : *La maison qui marchait vers le large*. Paris : Le Serpent à plumes.  
SOUZA Carl de, 2000 : *Les Jours Kaya*. Paris : Éditions de l'Olivier.  
SOUZA Carl de, 2001 : *Ceux qu'on jette à la mer*. Paris : Éditions de l'Olivier.  
SOUZA Carl de, 2012 : *En chute libre*. Paris : Éditions de l'Olivier.

#### Autres références bibliographiques

- CHELIN Antoine, 1989 : *Une île et son passé (1507—1947)*. Sainte Clothilde : Éditions du Cri.  
ERIKSEN Thomas, 1998 : *Common denominator, Ethnicity, nationalism and the politics of compromise in Mauritius*. Oxford : Berg.  
ISSUR Kumari R., HOOKOOMSING Vinesh Y., 2001 : *L'océan Indien dans les littératures francophones*. Paris : Karthala.  
JOUBERT Jean-Louis, RAMIANDRASOA Jean-Irénée, 1991 : *Littératures de l'océan Indien*. Paris : Edicef.  
NAGAPEN Amédée, 2010 : *Histoire de la colonie, Isle de France — Île Maurice 1721—1968*. Rose Hill : Éditions de l'Océan Indien.  
RACAULT Jean-Michel, 2007 : *Mémoires du grand océan*. Paris : PUPS.  
TOUSSAINT Auguste, 1971 : *Histoire de l'île Maurice*. Paris : PUF.

#### Source Internet

- [https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/countrytemplate\\_mp.html](https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/countrytemplate_mp.html).  
Date de consultation : le 26 juin 2014.

### Note bio-bibliographique

Katarzyna Wiśniewska-Szaran — doctorante à l'Institut d'Études Romanes et lectrice de la langue française à l'École des Langues Étrangères de l'Université de Varsovie. Dans son travail scientifique, elle se penche sur la culture et la littérature des Mascareignes, notamment de l'île Maurice.

MARTA ORACZ  
University of Silesia

## Mauritius — the Paradise Island?

ABSTRACT: The article interprets the novel *There is a Tide* by Lindsey Collen against the background of her article “Another Side of Paradise” and in the perspective of the political history of Mauritius. Both in the article and in the novel the central image is that of Mauritius as a paradise island, *There is a Tide* evoking the edenic imagery of Bernardin de Saint-Pierres’s novel *Paul and Virginia*. In Saint-Pierre’s utopian society there are neither ethnic nor class antagonisms. The idea of Mauritius as a Paradise island, where neither class nor ethnic struggles disrupt the ideal harmony, is questioned by Lindsey Collen. Mauritius, as it is presented to the reader of *There is a Tide*, turns out to be a place where people are divided along ethnic lines and along class lines, both divisions making the image of the island state in Collen’s novel contradict the view of Mauritius presented in de Saint-Pierre’s *Paul and Virginia*.

KEY WORDS: Mauritius, paradise island, ethnicity, class, antagonisms

### Introduction

Mauritius, a former French and afterwards a British colony, is a multicultural island country, about 2,000 kilometers off the eastern coast of southern Africa; with its mosaic of nations and its geographical location, Mauritius has become today an attractive tourist destination. In tourist guide books it is presented as an idyllic exotic island. “The edenic imagery of the island that is recreated in tourist brochures of this day,” Felicity Hand explains, has its origin in French literature; Mauritius as “the exotic paradise” was presented first by Bernardin de Saint-Pierre in his novel *Paul and Virginia* (HAND, 2010: 1).

In his novel, set in Mauritius in the French colonial era, de Saint-Pierre creates a vision of utopia. The island became a haven for French refugees. Before they left Europe, they had lived in an imperfect hierarchical society, divided by strong class antagonisms. As they settled in Mauritius they started an ideal

immigrant community, to which the notion of class hostility was totally repugnant. The questions of money and origin, the determinants of the social status, were here never taken into account. “Birth and riches” were less precious gifts for the settlers than friendship, love and talents (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE). The settlers’ principle of love was also extended to people of different ethnic origin, that is, to the African natives. Ethnic rivalry was nonexistent in the island community; neither were there any cultural frictions; The French refugees did not try to impose European culture or the official doctrine of the institutional Christian church on their Black slaves.<sup>1</sup> Instead, they focused on religious practice that was based on spontaneous and sincere love of God and natural moral sentiment (“If they did not offer up long prayers in the church, wherever they were, in the house, in the fields, in the woods, they raised towards heaven their innocent hands, and hearts purified by virtuous affections” (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE)).<sup>2</sup> In the utopian community on the island, there were thus neither ethnic/cultural nor class antagonisms and the highest ideals were “pleasures of love and blessings of equality” (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE). Mauritian society of the refugees was an opposite of the European one, with its “cruel (class and ethnic) prejudices” (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE).<sup>3</sup> The opposition between the sentimentality and humanity of the immigrants on the island and the prejudices and evils of the Europeans was associated by Bernardin de Saint-Pierre with another opposition, the one between nature, of which the exotic island was a symbol, and civilization, represented by Europe. From this contrast we infer a Rousseauistic thesis that man in the state of nature used to be virtuous (like the islanders) while civilization (here: Europe) makes him corrupt. Furthermore, the island, which the refugees in Bernardin de Saint-Pierre’s novel treated as a shelter from the ills of the envious and hierarchical society of Europe, is described with Edenic imagery. The two children of the French refugees, brought up since

<sup>1</sup> Even if the status of the Black in the community is that of the slaves, they are treated as members of the family and their human dignity is not violated.

<sup>2</sup> Here reverberates an echo of J.J. Rousseau’s idea of natural religion or the true theism: “Religion, considered in relation to society, which is either general or particular, may also be divided into two kinds: the religion of man, and that of the citizen. The first, which has neither temples, nor altars, nor rites, and is confined to the purely internal cult of the supreme God and the eternal obligations of morality, is the religion of the Gospel pure and simple, the true theism, what may be called natural divine right or law. The other, which is codified in a single country, gives it its gods, its own tutelary patrons; it has its dogmas, its rites, and its external cult prescribed by law; outside the single nation that follows it, all the world is in its sight infidel, foreign and barbarous; the duties and rights of man extend for it only as far as its own altars. Of this kind were all the religions of early peoples, which we may define as civil or positive divine right or law” (ROUSSEAU, 1782: 106—107).

<sup>3</sup> At one point, when one of the islanders, Virginia, an embodiment of all virtue, went to Europe, her friend “trembled” that the girl, exposed to the European culture “should become corrupted by it” and probably start looking down on him since he was a son of a woman of a low social status (BERNARDIN DE SAINT-PIERRE).

birth on the island (as Bernardin de Saint-Pierre calls them, “the children of nature”), were compared to the first parents in the Garden of Eden “coming from the Hand Hands of God,” that is, perfect creatures in their prelapsarian state. They were considered perfect, because of their natural propensity to love, empathize and to respect others regardless of their race or social status.

The idea of Mauritius as a Paradise island, where neither class nor ethnic struggles disrupt the ideal harmony, is questioned by Lindsey Collen, a contemporary South African writer. Collen insists that the society of Mauritius, is divided by harsh antagonisms. The aim of my article is to show that Collen, in her novel *There is a Tide*, challenges the image of Mauritius as a Paradise island and that the arguments which she presents in the novel are twofold: firstly, the Mauritian society is torn by class issues, and secondly, by ethnic-cultural conflicts. When it comes to class, Mauritians are divided into warring factions due to the manipulations of the moneyed classes, who destroy solidarity among people in order to pursue their own ends; when it comes to ethnicity, Mauritius, has a long tradition of cultural frictions.

In part 2 of this article I consider Collen’s novel with regard to the problem of class and vested interest, in part 3 I discuss *There is a Tide* in the light of the ethnic rivalry problem. Part 1, meanwhile, is devoted to a historical background, because, to understand Collen’s argumentation and her multiple historical allusions in *There is a Tide* we need to review a few facts from Mauritian history.

## Part 1: Historical Background

Mauritius, controlled in the years 1715—1810 by the French, and then, until 1968, by the British, became home not only for the European colonizers, but also for their Black slaves and the Indian indentured workers, who later replaced slaves. As a result the society of the island became multiethnic and also hierarchical. The cultural variety, class inequality as well as some conflicts caused by the ethnic and social differences is the theme of the present overview of the Mauritian history.

The French, on their arrival to the island, made themselves owners of sugar cane plantations, grew in wealth and turned into opulent sugar cane barons. The production of sugar became the sole source of the country’s income and was a lucrative business for the French sugar bosses. To reap maximum profit from the sugar cane business, French planters needed the labour force to be cheap, so they brought to the island slaves, mainly from Madagascar (SELVON, ANATA, 2012: 105).



The Black slaves under the French rule were gradually separated from their native traditions. The first factor which contributed to the erasure of their African culture was promulgation in Mauritius in 1723 of the Code Noir (SELVON, ANATA 2012: 120), the law imposed by Louis XIV in all the overseas French possessions. The articles 1—14<sup>4</sup> of the Code concerned religion in the colonies. Catholic religion was considered the only rightful one. Consequently, Black slaves had to be educated by their French masters in the principles of Catholic faith (KLIMASZEWSKA, MOSAKOWSKI, 2013: 15) and to abandon their African beliefs. Secondly, Christianization and gradual estrangement of Black slaves from their traditions also resulted from the intermingling of the Black with the French colonizers giving rise to the generations of the Creoles.<sup>5</sup> The hybrid Creoles were looked down on by the Franco-Mauritian sugar cane barons, but had ambitions to move up the social ladder, which was tantamount to forswearing their African roots and admitting only to their European ancestry. Thus both creolization as well as the enactment of the Code Noir led to the assimilation by the Mauritian Africans of the Christian culture.

By the first half of the nineteenth century Mauritius witnessed the arrival of yet more nations and ethnic groups. In 1810, the colony passed from the French to the British. The tightening of the bonds with Britain in the first half of the nineteenth century coincided with the mass immigration of Hindus from Calcutta, Madras and Bombay, who were later employed on sugar cane plantations (TINKER, 1993: 75). The reason for bringing Indian (mainly Hindu) labourers to Mauritius was the acute demand for a cheap labour force which occurred after the abolition of slavery in 1835 (see TINKER, 1993: 61). The Hindus transported to Mauritius had to sign 5-year contracts for indentured labour. After completing their contracts, some of them stayed in Mauritius and managed to advance up the social ladder, becoming, for instance, small landowners (HAND, 2010: 90).

Apart from the Hindu indentured workers, there was also a group of Muslim immigrants from India. Their main occupation was trade and their social position was relatively high. When it comes to culture, both the Hindu indentured labourers and the Muslim merchants acted differently from the Black slaves, in

<sup>4</sup> Art. 2: “Tous les esclaves, qui seront dans nos îles, seront baptisés et instruits dans la religion catholique, apostolique et romaine” (see KLIMASZEWSKA, MOSAKOWSKI, 2013: 96).

<sup>5</sup> The children of such mixed parents were called Creoles. Due to their in-betweenness, they could not fit into any ethnic or class category (in those days class was coextensive with ethnicity: upper rungs were reserved for the Franco-Mauritians, lower for the coloured slaves). Felicity Hand explains, “as the offspring of slavewomen and plantation owners they could not aspire to join the same social category as their fathers but neither would they be relegated to the bottom rungs of society. Many received European education, became fluent in French and would in time occupy low level posts in the administration, those with relatively pale skins even managing to ‘pass for whites.’ Their desire to assimilate to French metropolitan culture encouraged them to identify politically with Franco-Mauritians and thus disavow their own histories” (HAND, 2010: 90).

that they stubbornly kept up their traditions and remained closely knit as cultural communities (HAND, 2010: 90).

The Hindu diaspora, by the mid-twentieth century, started to stand out from the rest of Mauritian society, as it had grown in number, wealth and power. It was looked at by other ethnic groups as a potential danger to their position in the society. The Franco-Mauritians and Creoles, afraid of the “Hindu peril,” or the danger of gradual Hinduization of the island and the smothering of other ethnic communities, gave expression to their fears of the Hindus by making them targets of their aggression (SELVON, 2012: 150—154).

Ethnic animosities persisted in the 1960s, that is, a few years before Mauritius was declared an independent republic. Liberation of the island country, which was a part of a larger project of decolonization of the British empire started after the Second World War (SELVON, 2012: 142—143), came on the agenda of the Westminster parliament in 1959 but was not welcomed by all Mauritians. The island colony was divided on the issue of independence and the division was along ethnic lines. Most Hindus, now numerous and fairly powerful, were for liberation. They gathered around the pro-independence Labour Party, with a Hindu leader, Seewoosagur Ramgoolam. Meanwhile, the Franco-Mauritians, the richest, though now in the minority, allied with the Europeanized Catholic Creoles to oppose liberation. They were attracted to the anti-independence Parti Mauricien Social Démocrate — PMSD, run by Jules Koenig and, after 1967, by a Creole, Gaetan Duval, a charismatic though controversial figure, who called himself “The King of Creoles” (SELVON, 2012: 139), had connections with the Franco-Mauritian sugar cane barons, supported their financial interests, was keenly opposed to the freedom of Mauritius, and led an anti-Hindu policy. When it comes to the Muslim community, they had their own party, Comité d'Action Muselman (CAM), led by Abdool Razack Mohamed. Their sympathies were alternate with the Labour Party or with the PMSD, but most of the time they were in coalition with the pro-independence Labour Party. The Labour Party and PMSD remained the leading political factions whose political programmes contrasted with each other, as the former strove for the liberation of Mauritius from British rule, and the latter wanted Mauritius to remain a British colony. Each of these two parties used their supporters (Labour Party, Hindus; PMSD, Creoles) to put into effect their own political plans. Thus, the war between Ramgoolam and Duval about the issue of liberation was a struggle between racial communities associated with their respective parties. Ethnic tensions grew high in 1965 when the Hindus (siding with the pro-independence Labour Party) were opposed by Christian Creoles (SELVON, 2012: 153).

Even more acute disturbances, referred to as the Race Wars, occurred 3 years later, in January 1968, this time, surprisingly, not between Hindus and Creoles but between Catholic Creoles and Muslims. Two months later, the controversial act of independence was signed on March 12, 1968.

The foregoing short outline of Mauritian history shows that from its inception, Mauritian society was harassed by ethnic animosities and that, in the Mauritian context, ethnicity has always been closely linked with class and position in the social structure (see HAND, 2010: 89).

## Part 2: Lindsey Collen: Vested interest and the Race Wars

Lindsey Collen addresses the conflicts in Mauritius challenging the traditional utopian image of the island. Collen writes:

Almost everyone uses the cliché, [...] ‘Mauritius is a multicultural paradise where different communities live side by side in harmony.’ When I try to situate the cliché in my mind, I think of three defining flashpoints in recent Mauritian history: the so-called ‘race wars’ at Independence in 1968, the general strike movement in 1979, and the uprising against the police in 1999.

COLLEN, 2009

In this fragment of “Another Side of Paradise” Collen insists that the fight between the two involved ethnic groups was stimulated not so much by hostilities between the races, but rather by “vested interests hid[den] behind this ‘conflict of cultures’” (COLLEN, 2009). This thesis, namely blaming the moneyed elite rather than the Muslims and Creoles for the outbreak of the Race Wars, is an important one for the Collen’s novel *There is a Tide*, which I want to show in this part of my paper. I will refer to the already quoted article because it discusses, in a straightforward way, what the novel communicates indirectly.

The Race Wars broke out two months before Mauritius ceased to be a British colony and was declared an independent republic. The reason for the outburst of riots between the Muslims and the Christian Creole communities of Port Louis has not yet been found, there being much speculation. George Thomson, the Secretary of State in 1968, in his official statement to parliament claimed that the confrontation was no more than a “series of brawls between communal gangs” and had no racial grounds, but later “escalated in violence and extent” to spread around the entire capital, involving Muslim and Creole groups who lived there (qtd. in SELVON, 2012: 190). Historian Sydney Selvon explains that violence in those days in Mauritius was quick to flare up due to the social atmosphere caused by “the economic situation, which was extremely difficult” (190), further aggravated by unemployment.

Lindsey Collen in “Another Side of Paradise” refuses to admit that the tense atmosphere alone was to blame. In her opinion the aforesaid air of nervousness and frustration caused by poverty and joblessness was a conducive circumstance which was intentionally used by sugar cane oligarchs to provoke disorder, to finally precipitate the explosion of the Muslim-Creole War. The rationale behind the sugar cane bosses’ actions is explained in the following excerpt from Collen’s article:

The sugar oligarchs opposed Independence, instinctively fearing it and the nationalization they thought it would bring. They believed they stood to gain from a bit of communal strife. So they paid thugs of one community to attack neighbourhoods of another, and vice versa. This desperate plan interacted with ongoing disputes in the harbour area of the capital between gangs that ran drugs, prostitution and meat rackets around the market. People fled their homes while others looted in their wake. Port Louis separated out into predominantly Catholic Creole areas and areas where mostly Muslims lived.

COLLEN, 2009

According to the article, the rich sugar cane field owners believed that street fights and gang battles, which eventually grew into the Muslim-Creole war, would stave off the declaration of independence, which they desperately wanted to delay, because they were afraid that independence would interfere with their vested interests.

The question of who was guilty of provoking the Race Wars is taken up by Collen in *There is a Tide*. Reading this literary work in the light of “Another Side of Paradise,” we see that its major aim is to accuse the sugar cane barons and the richest business class. The moneyed elite is in the novel identified as the force behind the politics of PMSD and its tactics to sabotage independence. The conflict between the Muslims and Catholic Creoles is shown here through the eyes of one of the characters, Larmwar, entangled in the Race Wars by the tycoons who resisted independence.

Larmwar met a group of wealthy men, the “sugar estate bosses and lawyers and doctors” when he was hanging out around one of the brothels of Port Louis (COLLEN, 1990: 88—89). He was frequently there passing his time, because he was unemployed, and, for that reason, felt bored and frustrated (COLLEN, 1990: 77). He shared the lot of many youths, crisis, poverty and unemployment being a part of the Mauritian reality of the 1960s. The growing stress and disillusionment of Larmwar and his young friends, stemming from the difficult economic situation, was used by the rich men as an argument against independence. They took Larmwar to their camp to indoctrinate him, insisting that there was

a job to do. Enemies. If we don't act now. Taking over the country. Famine if there's independence. It's them that's cause of it. And we who were here first. There'll be money in it. And a full time job afterwards. And in the meantime there were tools that would be necessary.

COLLEN, 1990: 90

Larmwar was thus persuaded that independence meant the collapse of the sugar cane business, which had since the time of French domination been a monoculture in Mauritius. The collapse of the only business would cause, he thought, an emergency situation, the fall of the country's economy, and, consequently, still more poverty and unemployment. Staying within Britain was, he believed, the only way to alleviate the economic plight. The arguments against liberation were strong enough for him to try to oppose independence. The "enemies" mentioned in the above quotation were those who cooperated with the British government to enact independence, that is, the Labour Party. To thwart their plans Larmwar was supposed just to "break the Labour Party" (COLLEN, 1990: 90), and take sides with the opposing faction, PMSD.

Larmwar, collaborating with PMSD against independence, acted in the same way as many people in Mauritius did back in those days. In the 1960s a lot of Mauritians, explains Selvon, especially those of Creole ancestry, whatever views on independence they had, became easily proselytized by the PMSD activists to support their party in its campaign against detachment from Britain and, consequently, against the pro-liberation Labour Party. Fear that losing the bonds with Britain would aggravate the already serious economic crisis made people susceptible to "brainwashing to which they have been subjected to by most of the leading members of the political establishment" (SELVON, 2012: 150—151). The leader of PMSD, Gaetan Duval, was a particularly talented speaker who was able to intensify the concerns about the economic consequences of independence. He was working on behalf of the Franco-Mauritian elite and had the biggest influence over the Christian Creole population (SELVON, 2012: 150).

Agitation of the masses against independence was, in Collen's view, not the only manner in which PMSD struggled to delay decolonization of Mauritius. The other way, as she has noted in "Another Side of Paradise," was by causing chaos and internal conflicts in Mauritian society. The implication of PMSD and its rich bourgeois supporters in stirring up gang fights and, eventually, the Race Wars is a theme broadly discussed in *There is a Tide*. Here the wealthy bosses were setting the Creole Christian community against the Muslims and the Muslims against the Creoles (COLLEN, 1990: 92—93) and, simultaneously instigating the gangs of Port Louis to begin street fighting. First the battle was confined to the criminal world. It was a struggle "between Larmwar's brothel keepers and the neighbouring brothel keepers from Plein Vert [the Muslim quarter of Port Louis]" (COLLEN, 1990: 92). The dispute between the gangs and related brothel

keepers “turned into race war in turn. Because the owners of the other brothels were Muslim people” (92). The people of Port Louis end up fighting brother against brother instead of joining their powers in a common fight for the independence of their country. And so did Larmwar, who “instead of fighting for independence, as was his interest, [was] fighting against it” (92). Larmwar is made by Collen to be a representative of the Port Louis men, who, as she believes, were instruments in the game of the oligarchs, whose real purpose was to re-channel the energy of Mauritians from pursuit of independence to brutal street brawling.

As an effect of the machinations of the richest, assembled in the PMSD, the confrontation between Creoles and Muslims in January 1968 had, Collen insists, nothing to do with the cultural distinctness of the groups involved. “How could cultural richness be blamed for this?” she asks rhetorically (COLLEN, 2009). She even suggests the existence of solidarity between some Catholic Creoles and Muslims during the riots. In her article she talks about a Muslim woman, a resident of Rouche Bois (a quarter of Port Louis that after the outbreak of the Race Wars became an exclusively Creole district; all the Muslims being forcefully deported to Plein Vert, another Port Louis suburb), who did not manage to flee from that Creole occupied part of the town before the riots reached their peak and, to avoid danger, was hidden in the household of her Creole neighbours. The same case is referred to in *There is a Tide*, where a Muslim woman, having failed to leave Rouche Bois on time, was “hid at [...] neighbour’s house,” who “were Kreol” (COLLEN, 1990: 93). The instances of mutual assistance among the Creole and the Muslim people are recalled in Collen’s texts as evidence against resentment between the two ethnic groups and as a proof that the Race Wars were provoked by the economic interests of the dominant classes.

To sum up, when we explain the episode of the Race Wars in *There is a Tide* through reference to “Another Side of the Paradise,” it becomes clear that the author’s final word on the debate on the reason of the Muslim-Creole conflict is that “class strife disguises itself as culture clash” (COLLEN, 2009). To put it in other words, according to the writer, the violent incidents between the two warring populations of Port Louis were not an effect of cultural differences between the Muslims and the Creoles but a result of the plotting of the upper class, that is the sugar cane bosses, who wanted the society to engage in communal strife, thus preventing independence, which might bring a collapse of the economically privileged class and their wealth (COLLEN, 1990: 94—95). Collen thus disputes with Bernardin de Saint-Pierre’s utopian image of Mauritius as a Paradise island. In *Paul and Virginia* the islanders were able to create a community of equal citizens; there were no financial elites to disrupt social order in an attempt to defend their particular interests. In Collen’s *There is a Tide*, meanwhile, the island society is a hierarchical one and it is divided by the conflicts incited by financial aristocracy in the upper rungs.

### Part 3: Lindsey Collen: Ethnic Strife and the Race Wars

*There is a Tide*, viewed in the perspective of “Another Side of Paradise,” can be considered as a literary text which develops the main idea of that article, namely that Race Wars and other communal struggles in Mauritius in the twentieth century, “had never been about cultural differences” (COLLEN, 2009). However, the problem of the rivalry of cultures as a factor which endangers unity of the Mauritian society is also referred to in *There is a Tide*, though it is not as prominent as the issue of class and vested interest. In this part of my paper I will try to show that ethnicity, culture and religion, though perhaps in a lesser degree than particularism of the richest class, is not without meaning in Collen’s critique of the clichéd idea of Mauritius as a “paradise tropical island, where everyone lives in harmony” and “an example to the world of how different cultures live together” (HAND, 2010: 36).

The rivalry of cultures is referred to in *There is a Tide* in the context of the Race Wars of 1968, though not that between Muslims and Creoles, the direct participants in the Race Wars. Rather, ethnic strife is present here in a more generalized form, as an element of the multiracial Mauritian society, a component of the tense situation of the 1950s and 1960s and, in a larger perspective, as an issue permanently woven into the colonial history of the island. In *There is a Tide* the cultural tensions that Collen mentions in the context of the 1968 riots were not those between the main *dramatis personae* of the Race Wars (i.e. Muslims and Creoles) but rather those between the so-called general population (Catholic Creoles plus Christian Franco-Mauritians) and the Hindu majority, which, indeed, for several years before 1968, had been a part of the political atmosphere in Mauritius (SELVON, 2012: 150—151). Collen brings to the fore the question of ethnic hostilities in the scene of Larmwar’s conversion to Christianity. Larmwar was apparently a Hindu and a supporter of the Labour Party, as the majority of the Hindus were in the 1960s. After being forced to switch loyalty from the Labour Party to PMSD he was also expected to defect the Hindu community to the Christian Church and, in this way, to conform to the religious profile of PMSD. Selvon in his *New Comprehensive History of Mauritius* explains that in the 1960s PMSD consisted mainly of Christian Franco-Mauritians and Christian Creoles, driven into fear of the Hindus, who due to their strength and numbers could enter the Mauritian government and dominate the other ethnic groups in the country after the declaration of independence (SELVON, 2012: 150—151, 153). Perhaps the anxiety concerning the “Hindu peril” was exaggerated, kindled by such PMSD leaders as Gaetan Duval, who excelled in agitation against the Hindu community simply because they supported the Labour Party (SELVON, 2012: 151). Duval’s anti-Hindu propaganda is echoed in *There is a Tide*

in the passage when Larmwar overhears “a talk against pagans [...] he heard people swearing against vegetarians [i.e. the Hindu] [...]. Or the hindu peril” (COLLEN, 1990: 90).

Larmwar's drama of enforced conversion to Christianity and the ripping out of him his ancestral traditions may intuitively be linked by a careful reader with a similar story narrated by Collen a few chapters earlier. Larmwar's painful experience of conversion (Chapter Fourteen) seems to have parallels with the tragedy of the Black slaves back in the eighteenth century who were forced by French sugar estate owners to forswear their roots and become Catholics (Chapter Ten). Larmwar is acting under threat. He is afraid “he might get the damn acid in his own goddammed face,” so “he had to get baptized” (COLLEN, 1990: 90). And similarly, the Blacks got baptized to avoid the danger of punishment: The French, the slaves complain, “Forced the Code Noir on us, a black code, baptised by force. All Catholics in a fell swoop. [...] Anything to avoid the whip” (64). Furthermore, Larmwar, who does not dare to resist his oppressors, gets the nickname the *Broken Man* (122). And so the slaves were *broken* by the Christian colonizers to submission (“They *broke* the ‘no’ in us” (64)). Moreover, Larmwar is to give up his principles and adopt Christian rules and observe Christian rituals (90) in the same manner as the Black slaves were to “pray your (Catholic) prayers, and forget ours” (65).

The analogy between Larmwar's conversion on the eve of the Race Wars, and the conversion of the Afro-Mauritians in the times of slavery, situates the events of the 1960s, described by Collen, in the larger context of an ethno-religious contest that had been an integral part of Mauritian history since the island's colonization by the French. In the times when the Code Noir was imposed by the French on the Africans, the purpose was to consolidate French domination and culture in Mauritius, while eradicating other religions and cultures on the island. In the 1960s, meanwhile, the aim of the action of Catholics against the Hindus was to limit the perhaps imaginary danger of a Hindu regime and to keep the Hindus' power within limits acceptable to the Catholics. The issue of a power struggle between cultures and the peril (true or imaginary) of domination of one culture by another was thus still valid in the 1960s, though it had assumed a different character than in the times of the Code Noir, for the contestants changed and the odds against which they fought were not the same. Still, the rivalry of cultures did not disappear from the scene.

As Rosaly Boswell explains, “what is clear from diverse accounts of the Mauritian history, is that even after the abolition of slavery in 1835 [...] attempts were made to maintain racial and ethnic ideologies” (BOSWELL, 2006: 28). Ethnicity and the contest of cultures remains an element of the Mauritian reality. Even if Collen wanted to deny it in “Another Side of Paradise,” putting all the blame for the 1968 riots on the machinations of the richest, she does not overlook the ethnic factor in *There is a Tide*.



## Conclusions

Mauritius, as it is presented to the reader of *There is a Tide*, turns out to be a place where people are divided along ethnic lines and along class lines, both divisions making the image of the island state in Collen's novel contradict the view of Mauritius presented in Bernardin de Saint-Pierre's *Paul and Virginia*. When it comes to class issues, Bernardin de Saint-Pierre's ideal island community, with its social equality and universal friendship and disinterestedness is set in contrast to the European class society where possession decides about one's power and status. In Collen's novel, on the other hand, the island is a place where the richest, to defend their vested interests, do not hesitate to stir up social trouble, as it happened a few months before independence. Furthermore, with regard to the ethnic and cultural issues, Bernardin de Saint-Pierre shows his White protagonists on the island living in harmony with the Black. He presents them as theists with naive faith, natural piety and spontaneous benevolence; they do not intend to impose on Africans the official Christian doctrine, of which, in fact, they are ignorant. Conversely, in Collen's novel we read about hostility of the White and Creole Christians against the Hindu and about their lack of reverence for the culture and religion of the Hindu or the Black. Collen thus proves in her novel that the vision of Mauritius as a "paradise tropical island, where everyone lives in harmony" (HAND, 2010: 36), is utopian, for it ignores bitter frictions between both, classes as well as cultures.

## Bibliography

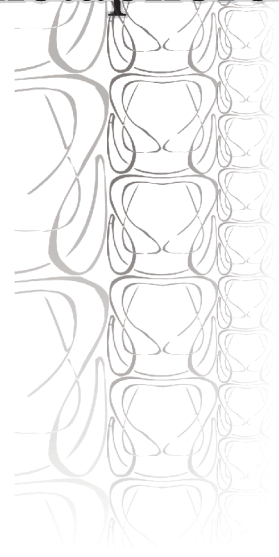
- BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Jacques-Henri: *Paul and Virginia*. Project Gutenberg. Published on March 25, 2006. Available HTTP: [www.gutenberg.org/cache/epub/2127/pg2127.txt](http://www.gutenberg.org/cache/epub/2127/pg2127.txt) (accessed 12 November 2015).
- BOSWELL, Rosaly, 2006: *Le Malaise Creole. Ethnic Identity in Mauritius*. New York, Berghahn Books.
- COLLEN, Lindsey, 2009: "Another Side of Paradise." *New Internationalist Magazine. People, Ideas and Action for Global Justice*, Vol. 422. Available HTTP: <http://newint.org/features/2009/05/01/mauritius-class/> (accessed 8 November 2014).
- COLLEN, Lindsey, 1990: *There is a Tide*. Port Louis, Ledokasyon pu Travayer.
- GHANDI, Mahatma: *Satyagraha in South Africa. The Collected Works of Mahatma Gandhi*. Ed. Mohandas K. GANDHI. Trans. Shri Valji DESAI. Vol. 34. 11 February 1926—1 April, 1926. A PDF file.
- GOZEER, Shawkat Ally, 2011: "An Eye Witness Account of the 1968 Riots." *Mauritiusmag*. Posted October 6, 2011. Available HTTP: [www.mauritiusmag.com/?p=598](http://www.mauritiusmag.com/?p=598) (accessed 20 February 2015).

- HAND, Felicity, 2010: *The Subversion of Class and Gender Roles in the Novels of Lindsey Collen (1948—), Mauritian Social Activist and Writer*. Lewiston, Queenston, Lampeter, The Edwin Mellen Press.
- KLIMASZEWSKA, Anna, MOSAKOWSKI, Marek, 2013: *Code noir. U źródeł ordonansu Ludwika XIV w sprawie niewolników*. Gdańsk, Wydawnictwo Arche.
- “Mauritius: The Road to Independence (1945—1968)” Electoral Institute for Sustainable Democracy in Africa. Available HTTP: [www.content.eisa.org.za/old-page/mauritius-road-independence-1945-1968](http://www.content.eisa.org.za/old-page/mauritius-road-independence-1945-1968) (accessed 21 February 2015).
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1782: *The Social Contract or Principles of Political Right*. Trans. G.D.H. Cole. A Pdf file.
- SELVON, Sydney, ANATA, Abhimanyu, 2012: *A New Comprehensive History of Mauritius. From the Beginning to this Day*. Vol. 1: *From Ancient Times to the Birth of Parliament*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- SELVON, Sydney, 2012: *A New Comprehensive History of Mauritius. From the Beginning to this Day*. Vol. 2: *From British Mauritius to the 21st Century*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- TINKER, Hugh, 1993: *A New System of Slavery. The Export of Indian Labour Overseas 1830—1920*. London, Hansib Publishing Limited.

### Bio-Bibliographical Note

Marta Oracz graduated from the University of Silesia in 1995. In 2002 she was granted a PhD degree in Literature. She works at the University of Silesia. Her field of study is the eighteenth-century British literature, philosophy of the British Enlightenment, and pre-Romantic British landscape painting.

# Île comme métaphore





ANNA ŻURAWSKA

Université Nicolas Copernic de Toruń

## L'Atlantide ou la quête de l'absence *D'un pays sans amour* de Gilles Rozier

ABSTRACT: The novel *D'un pays sans amour* (2011) by Gilles Rozier features two narrators who try to recapture the past and to reconstruct with letters the *Yiddishland* annihilated after World War II. This vanished state, with its cultural capital situated in Warsaw, is called Atlantis in the novel and presented as a paradise in the yiddish literature and language. The choice of this metaphor encourages the reflection on the ambivalence between reality and fiction, as well as on the oppositions between presence and absence or memory and oblivion. What is more, this metaphor refers to the categories of time and space.

The aim of this article is to examine the function of the Atlantis metaphor on which the novel is based and to analyze the mechanisms of narrative as memorial (on the basis of Paul Ricœur's concept) which allow the narrator to rebuild the annihilated world of the mythical island and to bring the non-existent back into existence.

KEY WORDS: Atlantis, mythical island, the yiddish literature and language, presence / absence, memory / oblivion, time and space

À une éternité d'ici, sur le fond d'une mer tapie  
Où des perles en théorie somnoient inaccessibles  
Une île repose, engloutie, depuis si longtemps  
endormie  
Aveugle au soleil, sourde au bruit, au chahut ter-  
restre insensible.  
Leyb Naydus<sup>1</sup>

La définition proposée dans *Le Petit Robert* du mot « île » : « Étendue de terre ferme émergée d'une manière durable dans les eaux d'un océan, d'une mer,

---

<sup>1</sup> Cité après ROZIER (2011 : 40—41). Tous les titres des parties de ce texte constituent également des citations du roman *D'un pays sans amour*.

d'un lac ou d'un cours d'eau » (1260), met l'accent sur les traits constitutifs de la conception et de l'endroit lui-même, tels que l'espace géographique limité par les eaux, la durée dans le temps et l'isolement. L'Atlantide, l'île mythique évoquée par Platon et qui n'a cessé d'être une abondante source d'inspiration pour les artistes en tant que métaphore d'un paradis perdu (ainsi que pour les aventuriers et explorateurs à la recherche d'un univers disparu et par cela mystérieux et fascinant), repose sur le même modèle définitionnel, quoi que les notions du temps et de l'espace doivent être comprises différemment puisque différent est aussi le statut ontologique de l'île.

Pierre, le narrateur du roman *D'un pays sans amour* (2011) de Gilles Rozier entreprend, lui aussi, la (con)quête de son Atlantide qui semble inaccessible parce qu'engloutie dans le passé et dans les ruines de la Deuxième Guerre mondiale. Il désire, pourtant, s'approcher de l'île, c'est-à-dire de la Varsovie d'avant le conflit mondial, afin de reconstruire, ne fût-ce qu'avec les mots, le Yiddishland, le « royaume juif » (ROZIER, 2011 : 15), bref, cette « cité céleste qui n'existe plus que sur les étagères de ma bibliothèque et dans ma mémoire » (2011 : 15), comme le rappelle Sulamita, héroïne et autre narrateur du roman.

Dans le cadre de cet article, je me propose d'examiner les enjeux et le fonctionnement de la métaphore de l'Atlantide sur laquelle repose le roman de Gilles Rozier et d'analyser les mécanismes aussi bien narratifs que mémoriels (en m'appuyant sur la réflexion de Paul Ricœur) qui permettent au(x) narrateur(s) de reconstruire l'univers annihilé de l'île mythique et ainsi de faire exister l'inexistant.

« Car le continent englouti est une sirène :  
il suffit d'entendre l'écho de son chant brisé pour qu'elle vous attire  
vers ses rochers » (413)

Le recours à la métaphore de l'Atlantide entraîne la réflexion sur l'ambivalence entre le réel et la fiction : l'île a-t-elle vraiment existé puisqu'elle n'est plus, que personne ne peut prouver son existence et qu'il est impossible de la localiser ? Cela implique, par conséquent, les oppositions (qui ne s'excluent pourtant pas nécessairement) entre la présence et l'absence, entre la mémoire et l'oubli. Enfin, elle renvoie aussi aux catégories de l'espace et du temps. Les mêmes critères nourrissent la réflexion sur l'histoire des Juifs en Pologne : la soudaine absence des Ashkénazes après la guerre qui revendique le travail de la mémoire pour combler le vide ; le sentiment d'irréalité dû à la disparition d'un univers dont le souvenir risque de s'effacer avec les derniers témoins obligeant, cependant, les historiens et romanciers, y compris Gilles Rozier, à le perpé-

tuer et ainsi à inscrire la problématique de la mémoire dans la problématique de l'imagination (RICŒUR, 2000 : 5—66) ; et enfin, l'importance de la dimension spatio-temporelle. Paweł ŚPIEWAK (directeur de Żydowski Instytut Historyczny) constate que c'est le temps et non l'espace qui constitue Israël (2015 : 16)<sup>2</sup>. L'Atlantide, elle aussi, illustre parfaitement cette idée : quoiqu'elle renvoie à un endroit géographique, l'existence physique de celui-ci est passagère, donc déterminée par le temps (cela exclut la possibilité d'enracinement et l'idée de durée), il faut remonter dans le temps pour accéder à cet univers et pour l'actualiser (dans le sens linguistique du verbe). L'espace réduit à l'absence par le temps peut, pourtant, se perpétuer dans les récits.

Le roman présente le destin — bouleversé par la guerre — de trois poètes yiddish : Uri Zvi Grinberg, Peretz Markish et Melekh Rawicz, qui se lient d'amitié dans la Varsovie des années 1920 où ils trouvent une patrie accueillante pour leur œuvre et pour le yiddish, langue qu'ils ont choisie parmi d'autres (hébreu, polonais, russe) comme celle de leur expression poétique. Le roman s'inspire d'une photo des poètes<sup>3</sup> prise, probablement, dans le jardin de Saxe, à l'époque de leur intense activité artistique qui solidifie leur amitié, mais le récit remonte aussi dans le temps d'avant leur rencontre évoquant les événements (parfois imaginés faute de preuves et documents suffisants) de leur enfance et jeunesse, pour finir avec la présentation de leur destin après la guerre (tous les trois ont survécu à la Shoah, mais Peretz Markish, lauréat du Prix Staline, a été fusillé à la Loubianka dans les années 1950 sur l'ordre de Staline). Ils se dispersent, chacun dans un coin du monde différent : Uri Zvi Grinberg part pour Israël, Melekh Rawicz s'installe à Montréal, Peretz Markish parcourt l'Union Soviétique (il séjourne entre autres aussi au Birobidjan<sup>4</sup>).

La particularité de la narration réside dans l'alternance du récit de Pierre qui, inspiré par le poème *Le Monde sur la pente* d'Uri Zvi Grinberg, part (dans le sens propre et figuré) à la recherche du Yiddishland disparu, et du récit de Sulamita. Son père, Alter Kacyzne, photographe et ami des trois poètes, a été assassiné pendant la guerre tandis que Sulamita a survécu à l'Anéantissement. Depuis son « palais de mémoire » (ROZIER, 2011 : 24), comme elle appelle sa demeure et en même temps sa bibliothèque qui se trouve, en effet, dans un vrai palais de la Renaissance à Rome, elle s'efforce de se souvenir de menus détails pour décrire à Pierre le monde disparu et l'histoire des trois artistes en y intégrant également des épisodes de sa propre vie. Une singulière amitié, fondée sur le souvenir et le rêve de revenir à l'Atlantide, bref, sur « quelque nostalgie désireuse de 're-mettre les choses à leur place' » (RICŒUR, 2000 : 184), se tisse entre le jeune

<sup>2</sup> „Nie przestrzeń, ale właśnie czas tworzy Izrael”.

<sup>3</sup> Cette photo a été reproduite sur la couverture de l'édition polonaise du roman.

<sup>4</sup> La revue juive *Midrasz* du juin 2014 est entièrement consacrée au sujet l'Oblast autonome juif à Birobidjan. Ce numéro contient aussi le texte de Melekh Rawicz sur Isroel Emiot, poète et écrivain yiddish né en Pologne.

homme et la vieille dame. Certains endroits esquissés avec les mots par Sulamita sont parcourus réellement par Pierre qui adopte, dans sa quête tant littéraire, archivistique que personnelle, l'attitude d'un explorateur. Son questionnement personnel est motivé par la découverte que sa « grand-mère maternelle n'était pas française. Elle s'appelait Anna Janowska » (ROZIER, 2011 : 20) et il se peut, comme le souhaiterait d'ailleurs le narrateur, qu'elle soit juive.

Les ressemblances biographiques entre le personnage de Pierre et Gilles Rozier suggèrent que le narrateur pourrait être considéré comme *alter ego* de l'écrivain. Tous les deux ont suivi la même formation en gestion pour se tourner, par la suite, vers la langue et la littérature yiddish. Gilles Rozier a été directeur (jusqu'en 2014) de la Maison de la culture yiddish à Paris et de la plus grande bibliothèque yiddish d'Europe (Medem). À part son activité d'écrivain, il s'adonne aussi à la traduction des textes depuis le yiddish et l'hébreu. Cette fascination de la culture des Ashkénazes a ses origines, aussi bien dans le cas de Rozier que de son personnage Pierre, dans le questionnement sur la part juive de leur identité<sup>5</sup>.

« [L]es eaux commencent à s'écarter pour dévoiler l'Atlantide »  
(127)

L'Atlantide du roman de Gilles Rozier doit être comprise de deux manières : d'abord comme un espace physique qui a réellement existé : le Yiddishland, la Pologne d'avant la guerre, puis comme une république des lettres : de la langue et de la littérature yiddish. Varsovie apparaît pour les écrivains comme un véritable paradis où les kiosques « croulent sous les titres en yiddish, [...] des milliers de livres paraissent, c'est pourquoi ces jeunes nés aux quatre coins de deux Empires se retrouvent dans cette ville qui n'est ni Berlin, ni Paris, ni Londres, ni Moscou » (ROZIER, 2011 : 49).

La question qui s'impose est, pourtant, de savoir comment évoquer le monde disparu de manière à le rendre tangible, à le faire exister sans support physique. Elle est posée par Sulamita tout au début du roman : « Vous me priez de raconter d'un monde à jamais englouti [...], comment pourrais-je vous faire respirer l'air d'un temps qui n'est plus » (2011 : 9). Paul RICŒUR constate que « la mémoire déclarative s'extériorise dans le témoignage » (2000 : 181). Rozier n'a pas vécu les événements décrits dans le roman<sup>6</sup>, mais il prête le statut de témoin à Sula-

<sup>5</sup> Les informations biographiques viennent du site officiel de la Maison de la culture juive. Voir la Bibliographie.

<sup>6</sup> Dans ce contexte, il serait intéressant de réfléchir sur la question de la post-mémoire. Une telle étude a déjà été entreprise par Piotr SADKOWSKI (2013a) qui a proposé la réinterprétation de la



mita. Les conséquences d'un tel procédé dépassent un simple (mais tout aussi demandé) effet d'authenticité. Dans la question posée par Sulamita, son premier souci porte plus sur l'incapacité de récréer les sensations que sur l'exactitude historique. Malgré ses hésitations (reflétées par le mode interrogatif du premier chapitre), elle réussit là où la rigoureuse présentation des faits historiques pourrait échouer, et cela grâce au côté sensuel de sa description (qui renvoie par cela à la perception proustienne de la mémoire), mais aussi grâce à l'aspect personnel, et par cela émotionnel, de l'histoire racontée (ROZIER, 2011 : 10). Les blancs, les lacunes qu'aucun document ne peut remplir, sont comblés par son *ars memoriae* de témoin.

En outre, la conscience de la proximité de la mort qui pèse sur l'histoire racontée rend son témoignage encore plus précieux et justifie la nécessité pressante de recueillir ses paroles. Elle en est, elle-même, consciente : « À mesure que nous nous éloignons de l'époque, les survivants disparaissent, et plus vous aurez de mal [...] à comprendre ce qu'ils voulaient dire » (2011 : 172)<sup>7</sup>.

Le recours au témoignage rend évident le fait que le destin de l'espace est associé à celui du temps :

La déclaration explicite du témoin [...] le dit bien : « J'y étais. » L'imparfait grammatical marque le temps tandis que l'adverbe marque l'espace. C'est ensemble que l'ici et le là-bas de l'espace vécu de la perception et de l'action et l'auparavant du temps vécu de la mémoire se retrouvent encadrés dans un système de places et de dates d'où est éliminée la référence à l'ici et au maintenant absolu de l'expérience vive. Que cette double mutation puisse être corrélée avec la position de l'écriture par rapport à l'oralité, c'est ce que confirme la constitution parallèle de deux sciences, la géographie d'un côté, secondée par la technique cartographique [...], et de l'autre l'historiographie.

RICŒUR, 2000 : 183

Le souvenir de Sulamita ne se limite pas à l'énoncé « J'y étais », mais repose aussi en majeure partie sur le savoir puisé dans les livres et divers documents. Gardienne de mémoire, elle effectue un minutieux travail de chroniqueuse et d'historienne tout au long de sa vie : « [...] mon monde s'est écroulé, comment le peut-il davantage ? [...] C'est pourquoi j'ai rassemblé ces documents et je vis au milieu d'eux » (ROZIER, 2011 : 14). Son « geste d'achivage » (RICŒUR, 2000 : 183) rend naturelle, voire nécessaire l'importance accordée aux noms propres

---

notion, employée par Marianne Hirsch, dans l'œuvre de Rozier. Voir aussi l'article de SĄDKOWSKI (2013b) dans *Quêtes littéraires*, n° 3.

<sup>7</sup> Le film *Der letzte Mensch* (2014), les témoignages qui ont paru dans la presse polonaise à l'occasion des cérémonies commémoratives du soixante-dixième anniversaire de la libération des prisonniers d'Auschwitz (qui ont eu lieu le 27 janvier 2015) expriment aussi la crainte des générations nées après la guerre de ne plus avoir accès à la parole directe des survivants, d'être privées de leur présence.

(dont l'orthographe et les sonorités exotiques du polonais et du yiddish troublent la mélodie du français), aux dates, aux statistiques, aux détails dont son récit abonde en revêtant le caractère du roman historique où le savoir transmis est très bien organisé et présenté dans un large contexte politique et culturel.

L'évocation des faits ancrés dans la réalité à l'aide des dates et des précisions onomastiques et toponymiques permet aussi de remédier au doute soulevé par Sulamita sur l'existence de cet univers (où « J'y étais » peut s'avérer insuffisant) :

J'ai classé les revues, les tracts, les photographies, les manuscrits que j'ai glanés durant ma vie pour m'assurer que je n'avais pas rêvé, que l'Union des écrivains et journalistes juifs de Varsovie avait existé, qu'on y avait écrit et déclamé en yiddish, que je n'avais pas perdu la tête.

ROZIER, 2011 : 13—14

L'absence de l'Atlantide est donc annihilée par la présence de la parole de Sulamita (d'une part, parole de témoin, de l'autre, discours bien documenté comme l'est d'ailleurs tout le roman de Rozier) et celle des preuves matérielles de l'existence de « la cité céleste » (ROZIER, 2011 : 15). Inspiré par la lecture des textes, l'acte de parole de Sulamita renaît, de nouveau, sous forme de l'écrit, c'est-à-dire des lettres adressées à Pierre. Le passage de l'oralité à l'écriture (« au sens précis de fixation des expressions orales du discours dans un support matériel » (RICEUR, 2000 : 183)) importe pour l'archivage du témoignage, pour la production de preuves, et ainsi pour la (re)constitution de l'Atlantide parce que les « arts langagiers [...] [sont] capables de 'faire paraître vraies' les choses dites » (2000 : 13).

« [L]a géographie [...] secondée par la technique cartographique » (2000 : 183), activité propre aux premiers explorateurs des terres inconnues et qui, selon les études sur le post-colonialisme, peut symboliser la prise de possession (BUCHHOLTZ, KONECZNIK, 2009 : 38), caractérise aussi les recherches de Pierre qui délimite sur la carte non seulement les frontières de l'Atlantide, mais aussi tous les déplacements des poètes admirés. Il marque ainsi les traces du passé invisibles, effacées de la mémoire de l'espace. Il visitera quelques endroits fréquentés par les poètes (Vienne, Israël) sans pour autant s'être confronté avec la réalité de la Varsovie actuelle en gardant, pour le moment, l'image de la Warshe connue des lettres de Sulamita et des livres. Le roman finit pourtant avec l'idée du voyage à la capitale polonaise — lieu idéal pour y chercher de l'absence (ROZIER, 2011 : 433—444) —, et s'ouvre ainsi à la possibilité d'une nouvelle conquête de l'Atlantide.

## « Cette langue est un océan, sa littérature une cité engloutie » (40)

L'Atlantide représente aussi « [u]n royaume avec ses seigneurs et ses serfs, ses frontières et son territoire : la langue » (ROZIER, 2011 : 11—12). Celle-ci est porteuse de ses propres valeurs, mythes, références culturelles, et de l'expérience des générations. Sulamita se demande : « Comment pourrais-je rappeler cette époque et ces lieux dans votre langue alors qu'aux tables de l'Union, on parlait yiddish » (2011 : 10) ? La tâche du personnage, et du romancier, consiste aussi à traduire l'Atlantide, à parler d'une langue dans une autre langue.

Le roman de Rozier réussit pourtant dans cette entreprise grâce entre autres au recours aux citations des textes yiddish dans leur traduction en français (quelques poèmes et lettres des trois poètes ainsi que d'autres écrivains yiddish ont été intégrés dans le roman). La recreation de l'Atlantide littéraire repose donc sur les procédés intertextuels dont la visée ne se limite pas à initier le lecteur à la poésie de Grinberg, Markish et Rawicz et à lui faire connaître le contexte de la création de leurs œuvres dont le dynamisme suit les changements de la situation politique et qui est façonnée par leur biographie ce qui est subtilement présenté dans le roman. L'objectif est, peut-être, d'inscrire les poèmes des trois artistes dans un réseau intertextuel plus complexe pour souligner leur place légitime et indiscutable dans l'héritage littéraire juif, mais aussi dans l'histoire de la littérature mondiale. Ainsi, à part la poésie de Grinberg, Markish et Rawicz, les narrateurs évoquent d'une part les saints textes du judaïsme : la Torah et la Bible hébraïque (2011 : 75—76), le Talmud (2011 : 106), de l'autre, le folklore juif : des contes hassidiques (2011 : 79—80), des anecdotes sur les rabbins, etc. Puis, comme le remarque Piotr SĄDKOWSKI, « le roman fait sortir la littérature yiddish des cadres d'une littérature mineure et folklorique, pour mettre en lumière sa valeur esthétique, sa place dans l'histoire de la littérature mondiale et sa survie, malgré la Shoah » (2013a : 45). Par le fait même de placer au centre du récit la problématique de la mémoire et la question de retrouver le passé, le texte dialogue avec l'œuvre monumentale de Proust. Ce passé doit être compris aussi dans le sens de la recherche des lettres englouties, donc comme l'a remarqué SĄDKOWSKI, il s'agit de « la littérature qui se souvient de la littérature » (2013a : 48).

Une telle thèse se confirme dans le choix même de la métaphore de l'Atlantide qui renvoie, tout d'abord, à la mythologie grecque. Elle permet ainsi de juxtaposer la tradition des Ashkénazes et la culture antique qui font partie, dans la même mesure, de l'héritage culturel de l'humanité. L'importance de la littérature yiddish est encore accentuée par le palais de la Renaissance italienne qui accueille la bibliothèque de Sulamita : « Si je n'avais pas eu suffisamment d'argent en banque, j'aurais vendu une esquisse de Raphaël, cette somme n'était rien au regard de la valeur de ces papiers, elles [les archives — AŻ] me permettaient de recréer le monde de mon père : l'Atlantide » (ROZIER, 2011 : 196).

Le récit doit donc être lu comme hommage aux trois poètes juifs et à la littérature yiddish en général, cette littérature qui est née à la même période et au même endroit que les textes des écrivains polonais de l'entre-deux-guerres (Konstanty Ildefons Gałczyński, Leopold Staff, Stanisław Przybyszewski, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Jan Lechoń, etc.), mais qui n'entre pourtant pas dans le canon de l'enseignement en Pologne.

Qui plus est, la conception de l'univers construit avec des lettres renvoie à la tradition kabbalistique, donc à la perception mystique du monde-texte, c'est-à-dire du monde créé avec les lettres composant les noms de Dieu. Le roman de Rozier constitue aussi un geste de recréer le monde disparu, d'abord à l'aide des poèmes de Grinberg, Markish et Rawicz, puis avec le texte même de son roman. La littérature est donc la raison d'être de cet univers et de ses habitants, de ce peuple du Livre comme sont souvent appelés les Juifs. Sulamita dit à propos d'une poétesse juive, Miriam Ulinower : « [...] elle n'a cessé d'écrire, parce que les mots constituaient sa vie, et que tant qu'elle vivait, elle écrivait » (2011 : 37) et Peretz Markish constate à son tour : « Je n'ai qu'un pays, la langue yiddish » (2011 : 293).

La métaphore de l'île engloutie est encore renforcée par la comparaison, renouant de nouveau avec la mythologie juive et kabbalistique, de la langue yiddish à un *dibouk* (2011 : 40) qui est absent dans le sens matériel, mais qui représente la potentialité de renaître et se réintégrer dans le monde visible. C'est un espoir qui ne présage peut-être pas une renaissance de la littérature yiddish en Europe, mais qui admet un renouveau de l'intérêt pour cette langue et ces textes.

De plus, l'intention du projet romanesque se résume peut-être aussi dans l'attitude de Pierre qui recherche les traces du passé pour comprendre le présent : l'Atlantide fait partie de son identité. Il veut la reconstruire, mais, en fin de compte, c'est elle qui le construit au fur et à mesure de sa quête. Toutefois, bien que le voyage vers l'île soit la réponse à une nostalgie du passé et au questionnement identitaire, il est aussi une vraie aventure intellectuelle et littéraire. Il donne également naissance à des amitiés (avec Sulamita, puis avec Benny en Israël) fondées sur un système commun de références culturelles, et grâce à cela, l'Atlantide peut se perpétuer tant qu'il y aura quelqu'un pour la chercher, la lire, enfin, la rendre accessible avec les mots. Cette idée est illustrée par Pierre lui-même, lorsqu'il constate après la mort de la chanteuse Barbara : « [...] la femme avait disparu, mais sa voix resterait tant qu'il y aurait quelqu'un pour l'écouter » (2011 : 103). Finalement, son aventure est aussi le processus qui redonne au yiddish le statut légitime d'une langue (2011 : 138) qui est (comme le constate Rozier lors d'une interview animée par Anne Schuchman) « la langue européenne par excellence ».

Pour le lecteur polonais, la reconstitution du Yiddishland avec les belles-lettres présente une valeur de plus. La Pologne n'y est plus seulement associée

au cimetière des Juifs, au «royaume de la croix» (2011 : 284), aux camps de concentration (même si ceux-ci marquent la fin de l'Atlantide), mais apparaît aussi, dans la période précédant la guerre, comme un endroit accueillant pour la littérature et culture yiddish.

### «[J]e cherchais [...] de l'absence» (433)

Charles Taylor constate que, faute d'un autre moyen linguistique plus direct, les gens communiquent à travers les métaphores, les symboles, les paraboles (TISCHNER, 2015 : 32). Au lieu de condamner ce type de communication pour son côté apparemment imprécis et imagé, il faudrait apprécier la richesse de cette figure de style et surtout la possibilité qu'elle donne de transmettre le ou les sens. Le recours à la métaphore de l'Atlantide permet ainsi de saisir l'insaisissable, de mieux comprendre une réalité qui n'est plus, enfin, d'exploiter toutes les nuances significatives que le discours savant et objectif n'aurait pas prises en compte. Elle rend possible la description des caractéristiques essentielles d'un lieu disparu (avec l'idée d'un paradis perdu, d'un espace-temps mythique, d'une incertitude quant à l'existence réelle de cet endroit), mais elle permet également d'explorer la problématique de la recherche, de la quête de l'absence et de l'impératif éthique de se souvenir. Celui-ci est aussi le mobile de la narration des œuvres de Patrick Modiano (Prix Nobel 2014). Sulamita dit : «Je suis la seule à m'en souvenir» (ROZIER, 2011 : 13) et le narrateur de *Dora Bruder* constate : «J'ai l'impression d'être tout seul à faire le lien entre le Paris de ce temps-là et celui d'aujourd'hui, le seul à me souvenir de ces détails» (MODIANO, 2000 : 50). Le déclencheur de la narration, dans les deux cas, est le texte (roman, poésie, fragments de presse, etc.) mais aussi les photographies, bribes de l'existence oubliée, donc les documents authentiques qui contribuent à la réapparition de l'Atlantide.

Gilles Rozier et Patrick Modiano, nés après la Shoah, essaient, dans leurs romans inspirés, tous les deux, par les biographies des personnes réelles, d'accéder à cet espace du passé, à l'idylle de la vie d'avant la guerre, qui se dérobe. Le recours aux mêmes mécanismes narratifs et mémoriels chez les deux écrivains, qui sont peut-être annonciateurs ou représentants d'une tendance à caractère plus général dans la littérature contemporaine<sup>8</sup>, et l'approche

<sup>8</sup> Le succès du roman *Charlotte* de David Foenkinos (Prix Renaudot 2014, Prix Goncourt : le choix polonais 2014, Prix Goncourt de l'Italie 2014, Prix Goncourt des Lycéens 2014) qui retrace la vie de Charlotte Salomon, peintre d'origine juive assassinée à Auschwitz, confirme peut-être cette tendance.

semblable dans la recherche de l'absent témoignent d'un besoin existentiel de retrouver le passé « sous cette couche épaisse d'amnésie » (MODIANO, 1999 : 131) et de reconstruire l'Atlantide (et ainsi de se laisser construire) grâce à l'écriture.

Le roman de Rozier, mais aussi celui de Modiano, est l'imitation par le texte d'un univers réel et textuel disparu : nous sommes donc obligés à « reconnaître malgré nous que le non-être est en quelque façon » (RICEUR, 2000 : 14).

## Bibliographie

- BUCHHOLTZ Mirosława, KONECZNIK Grzegorz, 2009 : „Postkolonie jako miejsca spotkań, czyli wokół postkolonialnej terminologii”. In : Mirosława BUCHHOLTZ, red.: *Studia postkolonialne w literaturoznawstwie i kulturoznawstwie anglojęzycznym*. Toruń: Adam Marszałek.
- FOENKINOS David, 2014 : *Charlotte*. Paris : Gallimard.
- Le Nouveau Petit Robert*. 2000. Paris : éd. Dictionnaires Le Robert.
- MODIANO Patrick, 1999: *Dora Bruder*. Paris : Gallimard.
- RAWICZ Melech, 2014 : „Isroel Emiot — profil intymny”. Przeł. Bella SZWARCMAN-CZARNOTA. *Midrasz. Pismo żydowskie*, nr 6.
- RICEUR Paul, 2000 : *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.
- ROZIER Gilles, 2011 : *D'un pays sans amour*. Paris : Bernard Grasset.
- ROZIER Gilles, 2013 : *Z kraju bez miłości*. Przeł. Krystyna ARUSTOWICZ. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- SADKOWSKI Piotr, 2013a : « Les romans de Gilles Rozier ou les langues et la post-mémoire juives sorties de l'impasse du silence ». In : Jerzy LIS, red. : *Studia Romanica Posnaniensia XL/4 : Le roman de l'extrême contemporain en langue française*. Poznań : Wydawnictwo Naukowe UAM, 41—50.
- SADKOWSKI Piotr, 2013b : « La transposition profane de l'Exode dans *Moïse fiction* de Gilles Rozier ». *Quêtes littéraires*, n° 3 : *Entre le sacré et le profane*. [Edyta KOCIUBIŃSKA, Judyta NIEDOKOS (éd). Lublin], 174—183.
- ŚPIEWAK Paweł, 2015 : „Nowy Rok”. *Tygodnik Powszechny*, nr 7, 16.
- TISCHNER Łukasz, 2015 : „Widok z ziarnkiem gorczycy”. Wywiad z Charles'em Taylorem. *Tygodnik Powszechny*, nr 14, 32—34.

## Sites

- <http://yiddishweb.com/animateurs/gilles-rozier/>. Date de consultation : le 30 janvier 2015.
- Rencontre animée par Anne Schuchman : [http://www.akadem.org/sommaire/themes/culture/culture-yiddish/la-litterature/d-un-pays-sans-amour-13-10-2011-28371\\_446.php](http://www.akadem.org/sommaire/themes/culture/culture-yiddish/la-litterature/d-un-pays-sans-amour-13-10-2011-28371_446.php). Date de consultation : le 30 janvier 2015.

## Note bio-bibliographique

Anna Żurawska a soutenu en 2013 sa thèse de doctorat sur la correspondance des arts dans l'œuvre littéraire et picturale de Sergio Kokis. Elle est boursière du programme *Comprendre le Canada*. Ses articles ont paru dans des revues universitaires et ouvrages collectifs (entre autres *TransCanadiana*, *Romanica Silesiana*).

JÉRÉMIE SALLUSTIO

Université de Silésie

## Alfred Jarry et Jacques Lacan *Lalangue* du Docteur Faustroll

ABSTRACT: This article tackles the issue of alienation in the *Gestes et opinions du Docteur Faustroll, pataphysicien*, by Alfred Jarry. To do so, it analyzes a few of the metaphorical islands found in Book III, “De Paris à Paris par mer”. The analysis also posits a link with a lacanian concept: *lalangue*.

KEY WORDS: Alfred Jarry, Jacques Lacan, alienation, Island

### Introduction

Il aurait suffi d'un peu de fantaisie de la part du destin pour qu'un Jarry octogénaire n'assiste au premier séminaire de Lacan à l'École normale supérieure. Il aurait peut-être même opiné du chef, car ces deux esprits avaient au moins deux mots à se dire : *langage* et *désir*. Langue du désir, désir de la langue, l'œuvre toute entière de Jarry semble systématiquement tourner autour de ces problématiques. À la surface du texte, ces ombres abyssales s'expriment le plus souvent à travers une nette obsession du signe et du sexe. On comprend donc aisément que cette œuvre brûlante — mais si hermétiquement liquide — ce tourbillon filant entre les doigts gours de notre entendement, emporte dans son sillage l'écho des discours psychanalytiques et surréalistes. Les œuvres de Jarry soufflèrent-elles à ces derniers des pistes dont ils avaient déjà vaguement eu vent ? En tout cas, à titre d'exemple, d'aucuns considèrent *L'amour absolu* comme un plagiat anticipatif du complexe d'Œdipe (CLANCIER, 1985 : 236), et le *Surmâle* noue aussi fortement Eros et Thanatos que Freud. Quant à l'enseignement strictement lacanien, nous allons voir comment cet outil psychanalytique semble lui aussi four-



nir plusieurs leviers pour explorer l'œuvre de Jarry. Dans cet article centré sur les stratégies de cet écrivain pour dépasser l'Autre, nous nous attacherons donc également à succinctement dégager des *Gestes et opinions du Docteur Faustroll* un parallèle avec les théories de *lalangue* et de la double négation, en partant des îles métaphoriques du Livre III, « De Paris à Paris par mer », et en jetant des ponts plus ou moins larges avec d'autres œuvres de Jarry.

## Le diamant du charbon

Mais voici le critère pour distinguer cette obscurité, chaos facile, de l'Autre, simplicité\* condensée, diamant du charbon, œuvre unique faite de toutes les œuvres possibles offertes à tous les yeux encerclant le phare argus de la périphérie de notre crâne sphérique : en celle-ci, le rapport de la phrase verbale à tout sens qu'on y puisse trouver est constant ; en celle-là [l'œuvre obscure dont la diversité des sens attribuables est surpassante, la verbalité libre de tout chapelet], indéfiniment varié.

\* La simplicité n'a pas besoin d'être simple, mais du complexe resserré et synthétisé.

*Cf. Pataph.*

Voilà comment, dans « Linteau », Jarry présente ses *Minutes de sable mémorial* comme une œuvre intelligemment hermétique (JARRY, 1972b : 172). Voilà comment le puriste symboliste érige le pas-tout de la langue en un prisme, minuscule et brillant, duquel se déploient les couleurs d'une vérité toujours insaisissable<sup>1</sup>. C'est que ce diamant est avant tout une purification du charbon, d'un trou noir aspirant et condensant l'ensemble des œuvres possibles, érigeant ainsi l'exception en maîtresse absolue de la lumière. Il ne s'agit pas de célébrer l'équivoque pour elle-même, mais de la diviniser en soulignant qu'elle peut être l'expression d'une certaine pureté universelle. Loin de l'obscurité facile des « œuvre[s] d'ignorance », il s'agit bien plutôt de « rémunérer le défaut des langues » comme le voulait MALLARMÉ (1998 : 676). C'est en cela que cet extrait nous sert de tremplin pour rebondir vers *lalangue* et la posture de puriste, que nous allons aborder en invoquant le Docteur Faustroll et la Pataphysique qui, comme on le voit, est déjà mentionnée dans « Linteau » sans pour autant signifier

<sup>1</sup> Dans son article du 21 janvier 2008 « L'obscurité comme synthèse chez Jarry » (publié sur Fabula.org), Julien Schuh appuie et précise notre propos en parlant d'une « rhétorique de l'obscurité » ambivalente, à la fois voile d'un sens certain (science du caché) ou garante d'une infinité d'interprétations pour le lecteur (science de l'indéterminé). Quant au concept lacanien de pas-tout, il est détaillé dans le remarquable livre de Jean-Claude Milner, *L'amour de la langue* (Éditions Verdier, 2009).

encore quoi que ce soit aux lecteurs de l'époque (1895). La Pataphysique, qu'est-ce à dire ?

La 'Pataphysique est créée, intemporelle, elle existe de toute « éternité ». Elle a précédé Jarry, [qui l'a] nommée et formalisée, axiomatisée en quelque sorte [...] mais elle n'avait pas besoin de lui pour être pleinement et à tout jamais. [...] On peut être pataphysicien sans le savoir [...] dans son comportement, dans sa façon d'engranger les nouvelles du jour, de prendre des décisions politiques, d'avoir des idées [...]

BLAVIER, DELAUNOIS, 1997 : 56—57

La Pataphysique est la science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité.

JARRY, 1972a : 669

Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions, et expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci ; ou moins ambitieusement décrira un univers que l'on peut voir et que peut-être l'on doit voir à la place du traditionnel, les lois que l'on a cru découvrir de l'univers traditionnel étant des corrélations d'exceptions aussi, quoique plus fréquentes, en tous cas de faits accidentels qui, se réduisant à des exceptions peu exceptionnelles, n'ont même pas l'attrait de la singularité.

JARRY, 1972a : 668

La Pataphysique est la Science.

JARRY, 1972a : 734

Un programme plutôt ambitieux donc, basé sur le constat que :

Le consentement universel est déjà un préjugé bien miraculeux et incompréhensible. Pourquoi chacun affirme-t-il que la forme d'une montre est ronde, ce qui est manifestement faux, puisqu'on lui voit de profil une figure rectangulaire étroite, elliptique de trois quarts, et pourquoi diable n'a-t-on noté sa forme qu'au moment où l'on regarde l'heure ? Peut-être sous le prétexte de l'utile. Mais le même enfant, qui dessine la montre ronde, dessine aussi la maison carrée, selon la façade, et cela évidemment sans aucune raison ; car il est rare, sinon dans la campagne, qu'il voie un édifice isolé, et dans une rue même les façades apparaissent selon des trapèzes très obliques.

JARRY, 1972a : 669

Comme Sengle qui restructure la réalité temporelle dans *Les jours et les nuits*, il s'agit pour le docteur Faustroll d'échapper à une prétendue réalité objective, en martyrisant celle-ci par sa propre loi<sup>2</sup>. Cette reconstruction du monde

<sup>2</sup> Au livre IV de *Les jours et les nuits*, dans le chapitre II intitulé « Pataphysique » : « Il était accoutumé à diriger avec sa pensée (mais nous en sommes tous là, et il n'est pas sûr du tout qu'il

poursuit le Graal d'une vérité ubuesque dévorante, aussi personnelle qu'universelle et s'appuyant sur le langage, comme le mot *symboliquement* peut le préciser dans la définition de la Pataphysique. Notre objectif est alors de montrer que *lalangue* sert de brique linguistique à ce docteur qui décida de naître à soixante-trois ans, tout comme Dieu crée à partir du Verbe, s'incarne et, à travers Adam (ici Jarry), nomme les espèces animales pour qu'elles existent. «Je suis Dieu», affirme Faustroll au chapitre XIV !

Mais qu'est-ce à dire exactement que *lalangue*? En voici quelques aspects principaux soulignés par Jean-Claude Milner:

[...] lalangue est ce qui fait qu'une langue n'est comparable à aucune autre, en tant que justement elle n'a pas d'autre, en tant aussi que ce qui la fait incomparable ne saurait se dire. Lalangue est, en toute langue, le registre qui la voue à l'équivoque. Nous savons comment y parvenir : en déstratifiant, en confondant systématiquement son et sens, mention et usage, écriture et représenté, en empêchant de ce fait qu'une strate puisse servir d'appui pour démêler une autre. Mais, qu'on y prenne garde, ce registre n'est rien d'autre que ce qui distingue absolument une langue de toute autre : la particularité de celle-ci ne tenant qu'aux séries où son unicité se décompose. Un mode singulier de faire équivoque, voilà donc ce qu'est une langue entre autres. Par là, elle devient collection de lieux, tous singuliers et tous hétérogènes : de quelque côté qu'on la considère, elle est autre à elle-même, incessamment hétérotopique. Par là, elle se fait tout aussi bien substance, matière possible pour les fantasmes, ensemble inconsistant de lieux pour le désir : la langue est alors ce qu'en pratique l'inconscient, se prêtant à tous les jeux imaginables pour que la vérité, dans la mouvance des mots, parle. Lalangue est tout cela [...].

MILNER, 2009 : 20—21

Pour rapprocher ce concept du babil infantile, magma de sons investis par le désir du petit d'homme et sorte de magma linguistique, Lacan opte comme à son habitude pour un jeu de mot significatif, une orthographe représentative : *lalangue*.

---

y ait une différence, même de temps, entre la pensée, la volition et l'acte, cf. la Sainte Trinité) [...] Et il pensait qu'il n'y a que des hallucinations ou des perceptions, et qu'il n'y a ni nuits ni jours». Dans son cours de Bergson, il avait pris soin de noter : «Développer et expliquer ce mot de Leibniz : nos perceptions sont des rêves bien liés» (BÉHAR, 1988: 201).

## De Paris à Paris par mer

Pour mettre le doigt sur ce nœud pataphysicien entre langue et désir, bien évidemment corrélé au processus de « double-négation » — c'est-à-dire, brièvement, à la tentative d'affirmation de la singularité du Sujet —, il ne faut pas aller plus loin que les îles que visite le docteur en compagnie de son cynocéphale papion et de l'huissier Panmuphle. Chaque île représente l'œuvre d'un dédicataire. L'exemple le plus illustre est l'île de Ptyx, qui crée un univers sémiotique représentant l'œuvre de Mallarmé et dont le nom évoque précisément un mot inventé par l'auteur pour les besoins d'une rime. La matérialité lexicale de l'île joue, comme Mallarmé avec son poème, à réconcilier les mots et les choses, à mettre à mal l'arbitraire du signe et, partant, sa dimension conventionnelle et aliénante. Un autre exemple fameux est l'île Sonnante, qui équivaut à « l'œuvre musicale de Claude Terrasse, et les plantes étranges qui y poussent sont des instruments de musique. Leur présence a pour fonction de connoter un aspect, pertinent aux yeux de Jarry, de l'œuvre de Terrasse : la place qu'y prennent les instruments rares ou archaïques » (ARRIVÉ, 1976 : 28). Ainsi, « les plantes les plus communes y étaient les taroles, le ravanastron, la sambuque, l'archiluth, la pandore, le kin et le tché, la turlurette, la vina, le magrepha et l'hydraule ». Néologismes investis de désir pour les non-avertis, ces noms traduisent eux aussi d'une tentation cratylique.

Mais en apparence donc, Jarry reste malgré tout assujetti à l'Autre, ici incarné par ces artistes que Jarry admire et qui tiennent une importance de premier ordre dans l'œuvre. Toutefois, si nous nous intéressons à quelques îles plus rarement discutées, nous pouvons assez rapidement percevoir toute la part d'ironie ou de distance caractéristique de l'ethos jarryque. Prenons la première des îles visitées, l'île de Bran. Bien évidemment, le mot *bran* ne manque pas de rappeler Ubu roi et à son mot de passe, son « mot du commencement », comme le nomme lui-même Lacan dans un des quelques commentaires que l'on peut trouver dans ses séminaires concernant Jarry. « Merdre ! », s'exclame Père Ubu pour inaugurer la pièce, et cette suprême provocation épenthétique au public de l'époque sonne comme l'affirmation de la singularité de Jarry et, partant, de la négation de l'Autre. Dans Faustroll, il s'agit également de nier l'influence d'un autre aliénant. On reconnaît en Louis L..., le dédicataire, un certain Louis Lormel, directeur de la revue *l'Art littéraire*, avec qui Jarry s'était brouillé depuis que ce dernier avait tenu au sujet de ses écrits des propos assez peu flatteurs<sup>3</sup>. Dès le titre, nous pouvons repérer un de ces jeux de mots affectionnés par Alfred Jarry : Louis Lormel y devient le Baron Hildebrand de la mer d'Habundes. Lu à haute voix, cela donne ceci : *Ile de bran de la merde abonde*.

<sup>3</sup> *L'Étoile-Absinthe*, Société des Amis d'Alfred Jarry, n° 39—40 : *Alfred Jarry et l'Art littéraire*, p. 4.

L'idée de mot de passe évoquée plus haut nous semble également pertinente pour certaines autres îles, comme le Pays des Dentelles et le Bois d'Amour. Par exemple, Jarry semble jouer assez clairement sur des homonymes quand il s'autorise à suggérer certaines clés au lecteur. Ainsi, le Bois d'Amour décrit assez explicitement l'île métaphoriquement dédiée à Emile Bernard sous l'angle d'une fusion assez blasphématoire du sexe féminin et de la Trinité divine, et le contexte phonétique et sémantique permet de déceler un mot de passe dans l'homonymie entre le mot *valve* et *vulve* :

[...] des rondes hétérosexuelles soufflant dans d'indicibles flageolets ; enfin un calvaire vert d'algue où les yeux des femmes étaient tels que des noix fendues horizontalement par le trait de suture de leurs valves. La descente s'épanouit subitement au triangle d'une place. Le ciel s'épanouit aussi, un soleil creva dedans comme dans une gorge le jaune d'œuf d'un *prairie-oyster*, et l'azur fut bleu rouge ; la mer tiédit jusqu'à la fumée, les costumes reteints des gens furent des taches plus éclatantes que des gemmes opaques. « Êtes-vous chrétiens ? » dit un homme bronzé, vêtu d'un sarrau bariolé, au milieu de la triangulaire petite ville.

JARRY, 1911 : 38—39

Un pareil procédé est également détectable entre le nom-même de l'auteur et la *jarre* de l'extrait suivant, tiré du Pays des Dentelles, pays qui symbolise l'œuvre de Beardsley et dans laquelle Jarry semble donc rappeler et imposer sa présence dans la matérialité même du texte :

De même que les junoniens blancs, juchés dans un parc, réclament avec discordance quand la menteuse intrusion d'un flambeau leur singe prématurément l'aube leur miroir, une forme candide s'arrondit dans la futaie de poix égratignée, et comme Pierrot chante au brouillamini du pelotonnement de la lune, le paradoxe de jour mineur se levait d'Ali-Baba hurlant dans l'huile im-pitoyable et l'opacité de la jarre .

JARRY, 1911 : 37

Il faut d'ailleurs noter à quel point Jarry réussit un tour de force avec ce Pays des Dentelles, qui digère complètement l'œuvre graphique de Beardsley dans l'univers sémiotique de Faustroll. Comme le résume bien Evanghelia Stead,

C'est par broderie — à savoir, métaphore filée, association d'images née du ricochet d'un mot au suivant, du bond d'une idée à l'autre — que se fait ici le texte, dans un incessant balancement des vocables, en fait, en une danse, un menuet de mots qui file la métaphore de la lumière et des ténèbres du début à la fin du passage. [...] Jarry ne décrit pas les planches de Beardsley. Il en transpose la complexité graphique en investissant son style d'une même complexité — linguistique. Dans la langue, il va de la toile d'araignée au paon, comme Beardsley dans le graphisme.

STEAD, 2002 : 54

Comme nous pouvons le percevoir à travers ces quelques extraits et commentaires, c'est par des associations presque cosmologiques entre certains mots et concepts que Jarry tisse une œuvre personnelle, bien que basée sur une intertextualité tout à fait explicite. Comme chez Lacan, il s'agit d'abord de reconnaître l'Autre avant de pouvoir le nier par l'exaltation de *lalangue*. Julien Schuh le résume parfaitement quand il écrit que :

Jarry comprend ici la nécessaire aliénation de l'écrivain, qui adopte les façons d'agir propre à la communauté qu'il souhaite pénétrer s'il veut y être reconnu en tant qu'écrivain. L'écriture relève nécessairement du plagiat, de l'imitation, de la dépossession ; pour légitimer ses efforts et affirmer une originalité obligatoire dans le milieu symboliste (l'originalité étant la caution que Gourmont pose à la condition de créateur), Jarry se voit forcé de se forger un ethos permettant d'accepter le plagiat et l'imitation tout en se posant comme le dieu de son univers — de faire correspondre la Vie de relation et l'Être détaché de tout lien, pour reprendre les termes de l'alternative tels qu'il les pose. Les écrivains qui échouent se voient condamnés à la dépossession : incapables de digérer les éléments de leurs lectures, ils font une œuvre fécale, ils deviennent des rebuts de l'espace littéraire. C'est le sens que l'on peut donner à l'Île-de-Bran visitée par le Docteur Faustroll.

SCHUH, 2008 : 293

Un autre exemple probant de cette « phagocytose » de matériaux extérieurs par le biais de l'intertexte réside dans la description de l'île Cyril, dédiée à Marcel Schwob, où Jarry prend plusieurs libertés par rapport à l'œuvre originale, *Les Vies imaginaires*, ayant pour personnage essentiel Cyril Tourneur. Cet assujettissement est notamment perceptible à travers la réappropriation du capitaine Kid, qui se voit dans l'impossibilité de pendre Faustroll et ses compagnons, comme il le ferait sans problème dans l'œuvre originale :

Ainsi le capitaine Kid avait un bateau équipé de trente canons, et faisait pendre à la grande vergue les équipages des navires abordés. Jarry, quant à lui, fait donner du canon, première manifestation du personnage, mais mentionne négativement la grande vergue : pas de pendaison possible. Kid doit rester dans les limites du personnage de Schwob : le gin, l'envoi de quelques boulets ; la « moustache recourbée » comme emblème du pirate ; le punch et la pipe, empruntés à Walter Kennedy, « pirate illettré » mais lui aussi « gentilhomme de fortune ». Pour le reste, il lui faudra se plier aux volontés de son nouvel auteur.

LHERMITTE, 2006 : 123

Parhélique, la langue expérimentale et poétique du *Faustroll*, visant à donner une moelle substantifique au langage et rappelant aussi les tentatives de « décors héraldiques » (JARRY, 1978a : 310), ne manque toutefois pas de souligner le côté souvent illusoire de ces tentatives de négation de l'Autre et, par un effet de

clair-obscur, de rappeler le pouvoir aliénant de la langue. Dans *Ubu enchaîné* déjà, dans un mouvement de contre-balancier peut-être inspiré à Jarry par son admiration d'Hegel ou l'emprise de plus en plus grandissante de son personnage fétiche<sup>4</sup>, Ubu ne veut plus utiliser le mot *merdre*, dénonçant par là l'illusion de son pouvoir émancipateur.

Ce revirement est signalé dès le début d'*Ubu enchaîné*, qui est de l'aveu même de l'auteur « la contrepartie d'Ubu roi » et montre bien le pouvoir magique du mot :

Père Ubu

s'avance et ne dit rien.

Mère Ubu

Quoi ! tu ne dis rien, Père Ubu. As-tu donc oublié le mot ?

Père Ubu

Mère... Ubu ! je ne veux plus prononcer le mot, il m'a valu trop de désagréments.

JARRY, 1978b : 189

Le mot de passe est devenu mot d'impasse. Jarry est en cela représentatif d'une modernité désillusionnée, d'une génération d'Hydropathes et d'Incohérents acculée, cherchant déjà refuge dans la fuite en avant du recyclage expérimentale et de la parodie. Citons d'ailleurs le poète et dramaturge irlandais William Butlet Yeats, qui conclut de la sorte au sujet d'*Ubu roi*, héraut du théâtre de l'absurde :

Après Stéphane Mallarmé, après Paul Verlaine, après Gustave Moreau, après Puvis de Chavannes, après nos vers eux-mêmes, après toute notre couleur subtile et notre rythme nerveux, après les pâles nuances mêlées de Charles Conder, qu'est-ce qui est encore possible ? Après nous, le Dieu Sauvage.

BESNIER, 2005 : 277—278

Dans *Les Gestes et opinions du docteur Faustroll*, prenons comme illustration du mot d'impasse le HAHA de Bosse-de-Nage, unique parole que le cynocéphale papion est capable de produire pour signifier pourtant une infinité de messages relevant d'une intelligence humaine :

D'abord il est plus judicieux d'orthographier AA, car l'aspiration *h* ne s'écrivait point dans la langue antique du monde. Elle dénonçait chez Bosse-de-Nage l'effort, le labeur servile et obligatoire, et la conscience de son infériorité.

---

<sup>4</sup> Alfred Jarry a peu à peu fini par s'identifier au personnage, signant notamment ses lettres du nom d'Ubu. Le public attendait souvent de lui le mot *merdre* pour inaugurer ses prises de parole publiques (BESNIER, 2005 : 487).

A juxtaposé à A et y étant sensiblement égal, c'est la formule du principe d'identité : une chose est elle-même. C'en est en même temps la plus excellente réfutation, car les deux A diffèrent dans l'espace, quand nous les écrivons, sinon dans le temps, comme deux jumeaux ne naissent point ensemble, — émis par l'hiatus immonde de la bouche de Bosse-de-Nage. [...]

Mais cette dualité prouve aussi que la perception de Bosse-de-Nage était notoirement discontinue, voire discontinue et analytique, inapte à toute synthèse et à toute adéquation.

On peut préjuger hardiment qu'il ne percevait que l'espace à deux dimensions, et était réfractaire à l'idée de progrès, qui implique la figure spirale.

JARRY, 1911 : 704—705

Le rire dévoile son rictus. «La langue antique du monde», ce langage rudimentaire aux «hiatus immonde[s]» d'avant Faustroll, chaîne signifiante taillée à coup de «H» et significativement représentée par un singe<sup>5</sup>, définit l'être qui l'utilise sous l'angle de l'aliénation et d'une dualité irrémédiable, ne faisant pas jaillir le progrès, au sens du procès et de la dialectique hégélienne. Nous sommes évidemment de nouveau fort proches d'une réflexion sur *lalangue*, de ce qui échappe à la chaîne signifiante de la langue.

### « Le temps de conclure »

Ce bref article avait pour objectif d'exposer le plus concisément possible une problématique qui peut dépasser de très loin les limites nécessairement imposées. En effet, comme nous l'avons montré à travers ce balayage, l'outil psychanalytique constitue une base de réflexion faisant jaillir de nombreuses questions pertinentes pour l'analyse d'une œuvre comme celle de Jarry, tant ce qu'il a écrit semble théâtraliser et transposer en littérature des théories cardinales de la psychanalyse autour du langage et du désir. Somme toute, ce rapprochement est tout naturel : visiblement moraliste, Jarry aborde l'Homme comme un psychanalyste, à la lumière — à l'ombre ? — de la lutte entre d'une part sa jouissance et son désir et, d'autre part, les forces symboliques qui leur barrent la route et les refoulent. Dans «La chose freudienne», Lacan suggère lui aussi ce parallèle avec la lignée moraliste des écrivains français et la psychanalyse :

Freud prend place alors dans la lignée des moralistes en qui s'incarne une tradition d'analyse humaniste, voie lactée au ciel de la culture européenne

<sup>5</sup> D'autant plus intéressant qu'il figure en fait un homme, Christian Beck, avec qui Jarry eut une violente altercation (BESNIER, 2005 : 659).



où Baltasar Gracián et La Rochefoucauld font figures d'étoiles de première grandeur, et Nietzsche d'une nova aussi fulgurante que vite rentrée dans les ténèbres.

LACAN, 1966: 407

Il ne faut d'ailleurs pas chercher plus loin que Michel Arrivé<sup>6</sup> pour dénicher une communication intitulée «Lacan lecteur de Jarry, Jarry lecteur de Lacan» (ARRIVÉ, 1985), et qui portait sur une problématique connexe, le «problème de la lettre». Les parallèles que nous avons dressés suggèrent un champ d'investigation décidément large.

## Bibliographie

- ARRIVÉ Michel, 1976 : *Lire Jarry*. Bruxelles : Complexe (Dialectiques).
- ARRIVÉ Michel, 1985 : «Lacan lecteur de Jarry, Jarry lecteur de Lacan». *L'Étoile-Absinthe*, n° 25—28 : *Jarry et Compagnie. Communications du colloque international*. Textes réunis par Henri BÉHAR et Brunella ERULLI. Société des Amis d'Alfred Jarry.
- BÉHAR Henri, 1988 : *Les Cultures de Jarry*. Paris : P.U.F.
- BESNIER Patrick, 2005 : *Alfred Jarry*. Paris : Fayard.
- BLAVIER André, DELAUNOIS Alain, 1997 : *Le don d'ubuquité*. Bruxelles : Didier Devillez.
- CLANCIER Anne, 1985 : «Jarry avait-il lu Freud?». In : Henri BORDILLON, ed.: *Jarry. Colloque de Cerisy*. Paris : Belfond.
- JARRY Alfred, 1911 : *Gestes et opinions du docteur Faustroll, patahysicien*. Paris : Éditions Fasquelle.
- JARRY Alfred, 1972a : *Gestes et opinions du docteur Faustroll, patahysicien*. In : IDEM : *Œuvres complètes I : Les Minutes de sable memorial*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- JARRY Alfred, 1972b : «Linteau». In : IDEM : *Œuvres Complètes I : Les Minutes de sable memorial*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- JARRY Alfred, 1978a : *De l'inutilité du théâtre au theater*. In : IDEM : *Ubu*. Paris : Gallimard, Folio classique.
- JARRY Alfred, 1978b : *Ubu enchaîné*. In : IDEM : *Ubu*. Paris : Gallimard, Folio classique.
- LACAN Jacques, 1966 : *Écrits*. Paris : Seuil.
- LHERMITTE Agnès, 2006 : «“Une encre de poudre et de gin” : Dr Faustroll et M. Schwob». *L'Étoile-Absinthe*, n°111—112 : *Les amitiés textuelles d'Alfred Jarry*. Société des Amis d'Alfred Jarry.
- MALLARMÉ Stéphane, 1998 : *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard.

<sup>6</sup> Ce spécialiste semble justement s'être autant intéressé à Jarry qu'à la psychanalyse. Dans *Lire Jarry*, il émet l'hypothèse que la méconnaissance de l'œuvre jarryque tient peut-être en partie à la complexité de ses réflexions obsessionnelles autour du signe et du sexe. Il parle de scandale sémiotico-sexuel ajouté à l'absence d'un «sens» transcendantal du texte, qui s'apparente davantage à «une étrange machine, singulièrement bricolée, à produire et détruire le sens» (ARRIVÉ, 1976 : 22).

MILNER Jean-Claude, 2009 : *L'amour de la langue*. Lagrasse : Éditions Verdier.

SCHUH Julien, 2008 : *Alfred Jarry — le colin-maillard cérébral. Étude des dispositifs de diffraction du sens*. Paris : Université Paris-Sorbonne — Paris IV.

STEAD Evangelia, 2002: «Jarry et Beardsley (“Du pays de dentelles”)». *L'Étoile-Absinthe*, n° 95—96 : *Jarry, Beardsley, Kelvin*. Société des Amis d'Alfred Jarry.

## Note bio-bibliographique

Jérémie Sallustio enseigne le français et la littérature francophone de Belgique à l'Université de Silésie. Il se spécialise en littérature francophone de Belgique, étudiant plus particulièrement la Belgique Sauvage et les groupes surréalistes de Bruxelles et du Hainaut. Il est par ailleurs l'auteur de quatre recueils de poésie et d'aphorismes.

ADRIANA MINARDI

Universidad de Buenos Aires

CONICET

## La configuración ideológica del insularismo en el regionalismo español El caso de *La barraca* de Vicente Blasco Ibáñez

**ABSTRACT:** This paper aims to study ideological configurations that arise from the effect of insularity in *La barraca* (belonging to the regionalist novel cycle) by Spanish writer Vicente Blasco Ibáñez. One of the main assumptions of this article is that the island effect is a narrative device which suggests regionalism as a class contradiction but also as a form of resistance against urban culture. The author of this article recognizes three rhetorical strategies employed by Ibáñez: mythemes dislocation, analysis of the effect of the Hegelian master / slave relationship, and the dialectic established between totem and taboo. In conclusion, the author focuses on the concept of politically peripheral nationalism.

**KEYWORDS:** regionalism, the bunkhouse, valencian huerta, peripheral nationalism

### Introducción

Pensar la idea de estado, nación o país supone un correlato de formas hechas, lugares comunes o *topoi* de la cultura que la asimilan a campos semánticos propios de lo homogéneo, estructurado y condensado en oposición a lo diverso, lo otro y lo heterogéneo. Esta proyección ideológica que surge con los Estados Nación hacia mediados del siglo XIX, en España siempre se presenta como una paradoja: la del Imperio constituido sobre la diversidad. Su resultado epistémico es el de una historiografía nacional que pretendió negar esa España invertebrada de la que nos hablaba Ortega y Gasset. La postulación de una perspectiva post- o transnacional para el estudio de la literatura supone un cuestionamiento del

paradigma de la historiografía de las literaturas nacionales todavía dominante en los estudios literarios académicos (TOPUZIAN, 2013). Este paradigma implica el trazado de criterios y límites precisos y determinados, de carácter geográfico, lingüístico e histórico, para el estudio de la literatura. Consiste en la agrupación de las literaturas por su lengua, su origen territorial y su ubicación en una periodización basada en las etapas de conformación de los estados-nación modernos, agrupación que sienta también las bases de cualquier intento de elaborar conexiones alternativas, como es evidente en la historia de las literaturas comparadas.

En ese espacio, poco indagado, han quedado relegadas las literaturas regionales, en lengua minorizada y poco funcionales al proyecto de una literatura nacional. La pretensión de homogeneidad remite también a la necesidad de legitimación de un canon literario que deja en posición debilitada el rol de ciertas literaturas que, no obstante, parecen presentarse bajo el simulacro de la ínsula. El insularismo se transforma, de esta manera, en una construcción especular: es el reflejo de la potencia, de la fuerza de la región que caracterizó la conformación cultural de la Península pero también es el peligro de la dinámica de la fragmentación y la amenaza que representa la otredad. El diálogo que mantienen BUTLER y SPIVAK en *¿Quién le canta al estado nación?* (2009) demuestra cómo el estado-nación solo puede reiterar su propia base de legitimación produciendo, literalmente, la nación que le sirve de base del proyecto. Para esto se vale de la expulsión y desposesión de las minorías. En ese proyecto de lo nacional, la doxa juega un papel decisivo y hace intervenir otro concepto problemático, el de comunidad. Enfrentado a su par «sociedad»<sup>1</sup>, la comunidad reviste el sentido de ínsula y construye el efecto del nacionalismo *periférico*.

Un caso que nos sirve de ejemplo para pensar la conformación de los insularismos es el contexto español de 1898 (CARDWELL, 1987) y, en especial, la situación de Valencia en la lucha simbólica por la legitimación de una lengua / dialecto y un poder político. La literatura regionalista, y en especial la novela de folletín, nos ofrecen una clave de lectura política sobre el sentido especular de lo que llamaremos el «efecto ínsula». La hipótesis, que esbozaremos en este artículo y tomando como ejemplo la novela *La barraca* de Vicente Blasco Ibáñez (1979), plantea que ese efecto es un recurso narrativo que permite pensar

<sup>1</sup> En esa tensión se muestra en realidad una dialéctica de base entre el sentido de comunidad y el de sociedad. Por un lado, la primera está asociada al *locus amoenus* de la prehistoria y a la arcadia perdida; por otro, la sociedad basa su existencia en el código normativo y mecánico. Así, siguiendo la propuesta de Ferdinand Tönnies (1947), la memoria estaría motivada por un deseo o una «necesidad de comunidad» (FISTETTI, 2004: 137) que conforma asimismo las teorías de la «voluntad esencial» y la «voluntad de arbitrio» (TÖNNIES, 1947: 24). En principio, la comunidad, a diferencia de la sociedad, refiere al sentido vida en común natural. Según Tönnies, la «vida comunitaria» coincide con «la naturaleza de las cosas»: «Comunidad en general la hay entre todos los seres orgánicos; comunidad racional humana, entre los hombres. [...] se olvida que el permanecer juntos está en la naturaleza de la cosa; a la separación le corresponde, por decirlo así, la carga de la prueba» (1947: 45). El sentido de comunidad significa entonces ser conforme a la naturaleza.

el regionalismo como una contradicción de clase pero también como una resistencia a la civilización que impone la cultura urbana. Podemos verlo en tres estrategias retóricas: la dislocación de mitemas, el análisis del efecto hegeliano de la relación amo / esclavo y la dialéctica establecida entre tótem / tabú. La primera supone ver que la intrahistoria que se trama en la novela es producto de la construcción de un relato sostenido en el mito del extranjero y de la muerte que hace que la huerta valenciana, lugar donde se desarrolla la acción, funcione como una isla. El efecto insular que se produce en el texto presupone asimismo el de una perspectiva negativa de la ideología, tal como lo enunciara Karl Marx en «El 18 brumario de Luis Bonaparte», al explicar el determinismo del modo de producción y de la constitución de clases. Ese efecto se produce en la Valencia de fines del siglo XIX y, en especial, en el foco de la «huerta» y la clase de los huertanos. La segunda estrategia está en íntima relación con la construcción del espacio geográfico de la huerta como modo de producción económico y social, que no puede ser entendido sino como espacio ideológico de lucha entre dos clases sociales antitéticas: la del amo que posee la tierra y la del labriego que la trabaja. La última estrategia es la que sostiene que tótem / tabú están imbricados en la producción ideológica del espacio que se vive como clausura pero que mantiene puntos de fuga en la rebeldía del extranjero Batiste en oposición al mito del tío Barret. Finalmente, la conclusión que se deriva del análisis pretenderá ver que la contradicción del efecto ínsula es también una posibilidad para pensar políticamente el lugar de los nacionalismos periféricos.

### La barraca: mito, ideologema, ínsula

En un artículo periodístico, titulado «Pan del alma», de 1900, BLASCO IBÁÑEZ señala lo siguiente: «La misión de los revolucionarios no consiste únicamente en agitar los ánimos sino en educar a los hombres, en difundir la cultura entre ellos pues sin un pueblo culto y consciente, la república arrastraría una vida llena de dificultades» (1982: 42). La guerra de Cuba y el militarismo imperante funcionarán como el contexto en el que se ubican las llamadas novelas del «ciclo valenciano»<sup>2</sup>, donde priman la observación y el realismo y también ciertos ideogramas como el «pan del alma», que veremos con recurrencia transferidos a otros semas con la función de criticar la axiología católica. Así, la crítica se

---

<sup>2</sup> Se llama «ciclo valenciano» (BETORET-PARÍS, 1969) al conjunto de novelas que toman como cronotopo el espacio de Valencia y, en especial, el de la huerta. En 1894 funda y dirige el diario *El Pueblo*, que incluía como folletín la novela *Arroz y Tartana*, con la que inicia el ciclo: *Flor de Mayo* (1895), *La Barraca* (1898), *Entre naranjos* (1900), *Sónnica la Cortesana* (1901) y *Cañas y barro* (1902).

conecta con el hipotexto que dio origen a la novela y que nos habla de la diversidad bajo otro mito, el de la «venganza moruna». *La barraca* fue publicada en 1898 como novela folletinesca en el periódico *El Pueblo* pero en realidad tiene su origen en un cuento breve titulado «Venganza morisca» que Vicente Blasco Ibáñez había escrito tres años antes a partir de una experiencia real. Posteriormente apareció como un volumen independiente y, con las traducciones que se hicieron de la novela, fue creciendo la fama. Pero *La barraca* no deja de ser, por más carga poemática e impresionista que pudiera tener, una obra social que discute y analiza la necesidad de una reforma agraria, denuncia la crueldad de la lógica amo / esclavo mediante el uso de un naturalismo sórdido a la vez que deconstruye el mito judío-católico de la culpa como fundamento de esa lógica.

El mito que se pone en juego está en relación con los cronotopos<sup>3</sup>. El principal es el de la huerta donde se encuentra la barraca. Desde este espacio-tiempo sincrónico se establece la lógica amo / esclavo puesto que el personaje del tío Barret no puede continuar pagando el arrendamiento al propietario de la tierra, Don Salvador, y debe marcharse con su familia. Este hecho genera que la barraca se convierta en tótem, según explica Sigmund Freud en *Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida animica de los salvajes y de los neuróticos*, de 1913<sup>4</sup>, y, como consecuencia, todos los vecinos de la aldea, con Pepeta y Pimentó como líderes, forman una alianza para impedir que nadie vuelva a trabajar en esa parcela. La lógica de la parcela, en definitiva, no logra ir contra el amo sino contra el nuevo arrendatario, Batiste, quien con su familia (su mujer Teresa y sus hijos Roseta, Batistet y Pascualet) se instalan en la finca y acceden a pagar el arrendamiento correspondiente para poder cultivar el terreno. Esa transgresión que genera el tabú supone el acoso del resto de la comunidad pero no atenta contra el motivo pivote de la estructura social: el dominio del amo. El clímax llega cuando los hijos pequeños de la familia tienen un enfrentamiento con otros niños de la comunidad y Pascualet muere. La culpa es el motivo de un cierto *impasse* en la huerta que termina con el enfrentamiento entre Batiste y Pimentó que genera la creencia mítica de la transgresión al tótem, que lleva a que la barraca sea incendiada y la familia de Batiste abandone el pueblo. El determinismo de la novela se imprime en la modalidad de la barraca y propone un efecto ideológico materialista.

El texto paradigmático de la fundación de la perspectiva negativa de la ideología es el ya clásico estudio de Karl Marx y Friedrich Engels *La ideología*

<sup>3</sup> Nos referimos al concepto propuesto por Mikhail BAKHTÍN, quien lo define como “the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literatura” (1981: 84). El concepto refiere a una significación narratológica que conjuga las variables tiempo / espacio.

<sup>4</sup> Recordemos que el tótem es una figura que representa la unión de un grupo, no por lazos consanguíneos, sino por pertenecer a la misma imagen o figuración simbólica, que puede ser un animal, una planta o una fuerza natural (rayo, fuego). En este artículo la proyectamos como figura ideológica de cohesión social.

*alemana*, de 1844, y, luego, «El 18 brumario de Luis Bonaparte», de 1855. En dicho estudio, la equivalencia de ideología a falsa conciencia resulta central para la determinación de la estructura económica o base material sobre la superestructura. De alguna manera, esto es lo que se pone en juego en este texto. El folletín sirve de base para pensar la recepción pero también la bajada de línea política puesto que, bajo el recurso de la sentimentalidad, se discuten problemáticas como la distribución de la tierra y la dominación. Si la barraca constituye el centro operativo de la huerta valenciana, no es casual que, como cronotopo, determine las relaciones sociales. En este sentido, veremos a continuación que esa determinación hace imposible la conformación de clase a la vez que facilita la generación de mitemas. El mito se sostiene por el tabú de la muerte que, a su vez, se desplaza en su semántica a los mitemas del trabajo, el temor y el servicio. Si la libertad y la dignidad no se tienen por naturaleza, esta novela refleja el proceso de la relación de dominación y hace de la huerta una microfísica del poder del amo. Los ideogramas no solo muestran el efecto de documentación social del folletín sino también el trabajo estético con otros dos cronotopos que facilitan la dislocación de mitemas.

### Cronotopos y dislocación de mitemas

Tres cronotopos se ponen en juego en esta novela: la casa de Copa, la barraca y la escuela. Son nexos articuladores de una visión maniquea del mundo, sostenida por dualidades tales como urbano / rural o cultura / naturaleza. La casa de Copa es el mundo de la pugna en la periferia de la barraca, cuya centralidad conjuga el problema de la constitución de una clase labriega. La escuela, por otro lado, mientras pretende una suerte de evangelización del progreso, se opone a la barraca pero también le sirve de sostén puesto que el maestro no posee título y hace de la doxa su instrumento pedagógico. El sistema de valores de la sociedad agrícola desplaza hacia la figura del otro la condición de amo. En este sentido, operan dos tabúes: el miedo a la muerte y el miedo al extranjero. La única manera de ejercer el totemismo es por los mitemas que este texto termina dislocando. El servicio y el trabajo se conjugan en la moral conservadora que se denuncia por la muerte de un inocente, el pequeño Pascualet, a quien irónicamente se describe como «el obispo» o como una «oveja». El temor, en cambio, se sostiene por la lucha en el interior de la clase. La escuela y la casa de Copa son los cronotopos del primer mitema mientras que la barraca misma simboliza el modo de producción y su relación determinante de la conciencia. Puede observarse en el rol de las mujeres, Roseta y Rosario, en clara disyuntiva respecto de lo urbano / rural pero también juega un papel principal el relato oral

sobre el tío Barret (especialmente, en el capítulo II) que hace que la familia esté condicionada materialmente por los límites de la barraca y del arrendamiento. Señala Arturo Fox:

Geográficamente hablando, la huerta valenciana que sirve de escenario físico a *La barraca* no es más que un llano aldeaño a la capital, de tierras fértiles e intensivamente cultivadas. Socialmente, en cambio, constituye un islote supercodificado de prescripciones y prohibiciones que reflejan en buena medida el sistema de valores característico de una sociedad agrícola profundamente conservadora.

Fox, 1992: 2

La barraca no es solamente un escenario, un espacio o un marco de codificaciones. Constituye un islote semántico, basado en su condición de modo de producción económica, social y cultural. La relación es dialéctica puesto que determina, y no solo refleja, unas determinadas condiciones de existencia. Lo que diferencia a esta novela de otras del regionalismo costumbrista es su capacidad de denuncia ideológica. No existe el planteo hacia el amo sino hacia la imposibilidad de constitución de clase en sí y para sí que la barraca refleja. La crítica articula la esfera intelectual en oposición a la sabiduría popular. La primera, paradójicamente, no es la preferencia del narrador; en cambio, la segunda, representada por el personaje del tío Tomba, trabaja con la intertextualidad del mito griego de Tiresias y hace posible que ese «pastor ciego» sea quien, en realidad, pueda ver la hipótesis que sostiene la ideología del texto social: la relación amo / esclavo, en términos hegelianos.

### Amo / esclavo: ser conforme a ley

La imposible rebeldía de los huertanos hacia el amo, representado por Don Salvador, hace que los labriegos terminen responsabilizando de la acción del amo a Batiste, quien se vuelve «el extranjero». El único momento de aparente unidad de la clase sucede cuando muere Pascualet y la comunidad se siente culpable. Dura un breve lapso para que las acciones comiencen nuevamente contra la familia Batiste. En la «Dialéctica del amo y el esclavo» (HEGEL, 1981), la pregunta central es la que indaga acerca del reconocimiento puesto que la lucha por reconocer(se) en el otro trae el problema de la autoconciencia. La barraca constituye un espacio totémico determinado por la lucha por el respeto, que se gana arriesgando la vida ya que, como mencionamos anteriormente, la libertad y la dignidad no se tienen por naturaleza. En esa lucha de dominio, el amo solo es reconocido, por eso en esta novela el personaje de Don Salvador



no se involucra ni forma parte del sistema de la barraca. El amo tiene autoconciencia, tiene propiedad y tiene linaje. El esclavo no, por eso queda sumergido en el «horizonte de la vida». El esclavo solamente tiene la función de reconocer al amo, por eso está sumido en los mitemas que facilitan el reconocimiento por el temor, el trabajo y el servicio. En este sentido, se establece una doble mediación: el amo mediatiza su relación con la vida a través del esclavo por el mitema del trabajo y del servicio; y mediatiza la relación con el esclavo a través de la naturaleza por el mitema del temor, puesto que se convierte en un objeto o se animaliza. El esclavo no va contra su condición de esclavo sino contra su clase, por eso el punto de fuga del temor lo constituye la visión retrospectiva del relato del tío Barret y hace que el problema de la lucha esté intrínsecamente conectado al sentido de apropiación del espacio que constituye una metáfora de la isla. El hecho de que Batiste sea echado de la huerta porque la comunidad decide incendiarla, no hace más que reforzar el sentido de islote y el problema clasista que el texto plantea. La condición de esclavo es intocable, como la barraca misma.

En vano Batiste gritará hacia las barracas cercanas en petición de ayuda para apagar el incendio que consume su edén; el carácter inviolable de estas tierras, que hasta ahora le había protegido, se le presenta ahora en una nueva y horrenda dimensión: nadie, por supuesto, acudirá en su socorro. Él y los suyos adquieren por fin, demasiado tarde, plena conciencia de que el paradisíaco vergel de su creación ha sido erigido en «el vacío del odio».

BLASCO IBÁÑEZ, 1979: 233

La legalidad que constituye el ser de la clase labriega pone en evidencia que los opuestos solo sirven a la funcionalidad del dominio del amo. Su conformación sistémica y sincrónica hace del tótem la contracara del tabú. Es su continuidad lo que regula el ámbito de la ley en la comarca. El ser conforme a la ley de la naturaleza / comarca / comunidad supone la doble mediación y el predominio del amo. Será el personaje del tío Tomba, quien profetizará el desenlace, justamente en el dialecto valenciano y no en la lengua castellana:

Y el pastor llamó a su rebaño, le hizo emprender la marcha por el camino, y antes de alejarse se echó la manta atrás, alzando sus descarnados brazos, y con entonación de hechicero que augura el porvenir o de profeta que husmea la ruina, le gritó a Batiste: —*Creume, fill meu: ¡te portarán desgrasia!*

BLASCO IBÁÑEZ, 1979: 63

No es casual que sea el dialecto el que mueve la fuerza de la predestinación. Este aviso articula todo el sistema de prohibiciones y configuraciones simbólicas de lo sagrado que la barraca como modo de producción ideológica genera.

## Tótem / Tabú

Las relaciones entre el totemismo y los tabúes que presenta la novela van regulando la trama a la vez que proporcionan el efecto intemporal o sincrónico de la estructura que la sustenta. De esta forma, el uso dialectal y la presencia del factor rural favorecen el simulacro del islote. El totemismo hace referencia al simbolismo sagrado de la barraca que se conecta con la intrahistoria de la comarca, mientras que los tabúes se sintetizan en la ocupación de la barraca por parte de la familia Batiste y abarcan los mitemas que analizamos anteriormente. El totemismo se opone a la ciudad de Valencia, ámbito industrial que se alimenta de la huerta. Las dualidades ya analizadas por Arturo Fox (1992) identifican una serie metafórica de lo sagrado / limpio / puro a lo demoníaco / sucio / putrefacto. No obstante, si bien las metáforas de la enfermedad que caracterizan a la ciudad son explícitas, la serie de la vitalidad que propone el totemismo también se agota en la ironía que produce cuando asesinan a Pascualet. La moralidad que constituye la barraca como tótem termina destruyéndose con la muerte de un inocente. Ese hecho de sangre se une al relato del tío Barret y constituye un tabú porque el esclavo ha ido contra el amo; es decir, la naturaleza ha ido contra el hombre.

La muerte del niño es el elemento contracultural en *La barraca*. Con ese hecho parecen anularse los simulacros del totemismo y el tabú. También en esa muerte parecen conjugarse todos los cronotopos de la novela: la taberna de casa de Copa, la escuela y la barraca. En este sentido, si en la escuela de don Joaquín (DE GREGORIO, 1998) el método es el «moruno», entonces la venganza tiene lugar a partir de la muerte del pequeño: «Allí imperaba el método moruno: canto y repetición, hasta meter las cosas con un continuo martilleo en las duras cabezas» (BLASCO IBÁÑEZ, 1979: 106). En un proceso de repetición sin variación, también los mitemas se suceden y eso hace imposible que la muerte tenga, en realidad, un sentido de integración: la violencia, la amenaza y el exilio hacen que la muerte de Pascualet no haya cambiado nada y que la sincronía de la barraca sea inmóvil, como la relación entre el amo y el esclavo. La repetición, incluso, de la explicación de los habitantes de la huerta para proteger a Pimentó favorece ese lazo entre el tabú y el totemismo de la huerta: «Todos recitaban la misma lección. Hasta viejas achacosas que jamás salían de sus barracas declararon que aquel día, a la misma hora que sonaron los dos tiros, Pimentó estaba en una taberna [...]» (1979: 45). El hecho servirá para comprender los sustratos ideológicos de la huerta: así, el catolicismo es un referente que, una vez superado el elemento de la culpa, abre los tabúes de la muerte y del miedo al extranjero:

Algo se había enfriado el afecto que mostraron todos los vecinos al enterrar al pequeño [Pascualet]. Según se amortiguaba el recuerdo de aquella desgracia, la gente parecía arrepentirse de su impulso de ternura y se acordaba otra vez de la catástrofe del tío Barret y la llegada de los intrusos.

BLASCO IBÁÑEZ, 1979: 183

El *impasse* de la culpa es definitivamente superado por el orden sincrónico de la huerta y los tabúes terminan siendo la contracara del tótem que la barraca simboliza para la comunidad. La modalidad regionalista que el texto proyecta implica reconocer un trabajo textual con el dialecto valenciano (SUÁREZ, 1981). Pero ya no se trata de una influencia del costumbrismo regionalista sino más de un híbrido que involucra también al naturalismo (BESÓ PORTALÉS, 2006), al impresionismo y al folletín como género discursivo de claro sello político.

## Conclusiones

El presente artículo se propuso estudiar un elemento poco reconocido en *La barraca*: las configuraciones ideológicas a partir del efecto de insularismo. La metáfora de la ínsula se plasma en el texto a partir de su construcción en tanto «islote semántico». El efecto que imprime a la obra es un recurso narrativo que permite afirmar entonces que el regionalismo no es un elemento pictórico o anecdótico de la obra sino que sirve para señalar una contradicción de clase. Esa contradicción se sustenta por la presencia de la lógica dialéctica amo / esclavo y los mitemas que el texto pretende dislocar, así como en la oposición tótem / tabú que le sirve de estructura narrativa a la novela: una primera parte retrospectiva hasta la muerte de Pascualet y, una segunda, hacia el final, en el que se produce el incendio de la barraca y el exilio de la familia Batiste. El efecto ínsula, no obstante, nos permite pensar el lugar de los nacionalismos periféricos en plena crisis de identidad de la España de fines de siglo XIX.

## Bibliografía

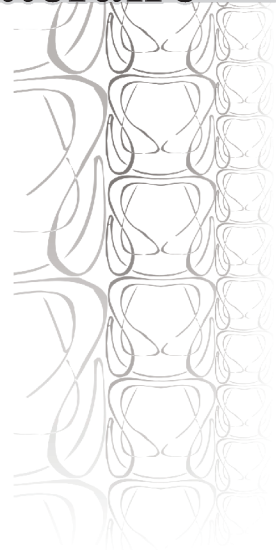
- AA.VV., 1998: *Vicente Blasco Ibáñez 1898—1998. Centenario de La barraca*. Generalitat Valenciana, Diputació de València, Ajuntament de València.
- ALTHUSSER Louis, 1999: *La revolución teórica de Marx*. México: Siglo XXI.
- BAKHTIN Mikhail, 1981: "Forms of Time and the Chronotope in the Novel". In: Michael HOLQUIST, ed.: *The Dialogic Imagination*. Austin, University of Texas, 84—258.
- BAROJA Pío, 1976: «Blasco Ibáñez». En: IDEM: *Obras Completas*. Vol. V. Madrid: Biblioteca Nueva.

- BESÓ PORTALÉS César, 2006: «Vicente Blasco Ibáñez y el Naturalismo». *Espéculo*, nº 31.
- BETORET-PARÍS Eduardo, 1969: «El Caso Blasco Ibáñez». *Hispania*, Vol. 52, nº 1.
- BLASCO IBÁÑEZ Vicente, 1979: *La barraca*. Valencia: Círculo de Lectores.
- BLASCO IBÁÑEZ Vicente, 1982: «Pan del alma». En: Paul SMITH, ed.: *Los mejores artículos de Blasco Ibáñez*. Valencia: Editorial Prometeo, 39—42.
- BUTLER Judith y SPIVAK Gayatri, 2009: *¿Quién le canta al estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*. Buenos Aires: Paidós.
- CARDWELL Richard Andrew, 1987: «Blasco Ibáñez, la protesta social y la generación del noventa y ocho: una contribución al debate». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXIII.
- DE GREGORIO Alicia, 1998: «La función del cronotopo de la escuela y el tema de la educación en *La barraca* de Blasco Ibáñez». *Espéculo*, nº 9.
- FOX Arturo, 1992: «Estructuras totémicas en *La barraca* de Blasco Ibáñez». *Hispania*, Vol. 75.
- HEGEL Georg Wilhelm Friedrich, 1981: *Fenomenología del Espíritu*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- SUÁREZ Bernardo, 1981: «La creación artística en *La barraca* de Blasco Ibáñez». *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 371.
- TOPUZIAN Marcelo, 2013: «La literatura mundial como provocación de los estudios literarios». *Dispar*, nº 1.

## Síntesis curricular

Adriana Elizabeth Minardi es Doctora por la Universidad de Buenos Aires e Investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) con un proyecto personal sobre la producción literaria de Manuel Azaña y Ernesto Giménez Caballero. Ha publicado trabajos sobre la producción ensayística y narrativa de Juan Benet en diversas revistas académicas con referato y participó como editora y autora del libro *La escritura íntima de Manuel Azaña*. Tiene un total de 32 artículos publicados en revistas indexadas (CIRC-LATINDEX Y QUALIS CAPES) y 10 capítulos de libros (5 nacionales y 5 internacionales). Es docente de la Universidad de Buenos Aires e Investigadora del Instituto de Filología y Literaturas hispánicas «Dr. Amado Alonso». Ha publicado *Los mensajes de fin de año de Francisco Franco. Un análisis ideológico-discursivo*, por la editorial Biblos, 2010, y *Memoria, historia, discurso. Variaciones sobre algunos ensayos benetianos*, 2013. Es investigadora externa del proyecto «La memoria novelada» de la Universidad de Aarhus, Dinamarca, y directora del proyecto PICT «Memoria, Escritura, Retórica política. Manuel Azaña y Juan Benet. Derroteros críticos de la paradoja hispánica». Integra los proyectos de investigación «Transnacionalidad literaria: una aproximación», bajo la dirección del Dr. Marcelo Topuzian, en carácter de investigadora formada, y «El archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA). Un caso de comunidad discursiva», bajo la dirección de la Dra. María Alejandra Vitale, también como investigadora formada. Sus áreas de trabajo son la literatura española contemporánea y el análisis del discurso, con especial foco en temas como la relación retórica / política, la memoria discursiva y la construcción del ethos. Ha sido becaria de la Fundación Carolina y ha dictado conferencias en la Universidad de Aarhus, en la Universidad de Kassel, de la que también ha sido becaria posdoctoral, y en la Universidad Federal de Río Grande do Sul en el equipo del SEAD (Seminario de Estudios en Análisis del Discurso). Integra actualmente el comité de redacción de la revista *Filología* (CIRC-LATINDEX) y es asistente editorial de la revista *Rétor* (CIRC) así como vocal de la Asociación Argentina de Retórica y de la Asociación Iberoamericana de Ecocrítica.

# Traduction littéraire





ALEKSANDRA JACKIEWICZ

Universidad de Varsovia

## La poetización de la añoranza en dos traducciones españolas del poema *Matka* de Julian Tuwim

ABSTRACT: The aim of the article is to present some of the translation difficulties that may arise while recreating the poetic idealization of nostalgia in the poem *Matka* by Julian Tuwim considered one of the most talented and renowned poets and translators of the period between the wars in Poland. The article focuses on the expressions that show profound links between the historical circumstances and personal experiences that are supposed to be an inspiration source for the author, and those that, in some cases, might be difficult to translate into Spanish, as well as may result from cultural and structural differences between the two languages. This comparative analysis is based on examples extracted from the Spanish translations of Julian Tuwim's poem made by Maria Dembowska, Samuel Feijóo, Luis Melgarejo, and Joanna Studzińska.

KEY WORDS: translation, poetry, nostalgia, reality, Julian Tuwim

La poesía de Julian Tuwim se arraiga profundamente en la tradición histórica y literaria polacas, con lo cual al traducirla a otra lengua es indispensable poseer un amplio conocimiento del contexto histórico-cultural en el que esta se produce. Una de las obras que muestran este tipo de vínculos es el poema *Matka*<sup>1</sup> (TUWIM, 1955: 221—222), publicado en 1953, en el que se refleja la añoranza que le causó al poeta la muerte de su madre. Es nuestro propósito realizar un análisis comparativo entre la obra original y sus traducciones al español y averiguar si la organización estilístico-formal de este poema, teñido de dolor, se ha conservado en las versiones hispanas. La base de nuestro estudio la constituyen los fragmentos seleccionados del texto original junto con sus traducciones realizadas por dos parejas de traductores. La primera es la traducción de Maria

---

<sup>1</sup> El análisis de la traducción del poema *Matka* realizada por Maria Dembowska y Samuel Feijóo que presentamos en este artículo es una versión ampliada y corregida de nuestro estudio publicado en la revista *Acta Philologica*, véase JACKIEWICZ (2013).

Dembowska y Samuel Feijóo publicada en 1984 y la segunda es la traducción de Luis Melgarejo y Joanna Studzińska publicada en 2014. En esta obra estudiaremos siete versos marcados en negrita que, según nosotros, en menor o mayor medida, sufren una manipulación:

MATKA	LA MADRE	MADRE
I	I	I
Jest na łódzkim cmentarzu,	Está en Lodz, en un ce- menterio,	En el cementerio de Łódź,
Na cmentarzu żydowskim, Grób polski mojej matki,	en el cementerio judío, tumba polaca de mi madre,	en el cementerio judío, está la tumba polaca de mi madre,
Mojej matki żydowskiej.	de mi madre que era judía.	de mi madre judía.
Grób mojej Matki Polki,	Tumba de mi Madre Po- laca,	La tumba de mi madre polaca,
Mojej Matki Żydówki, <b>Znad Wisły ją przywio- złem</b>	tumba de mi Madre Judía, <b>desde el Vístula yo la traje</b>	de mi madre judía, <b>que traje desde el Vístula</b>
<b>Na brzeg fabrycznej Łódki.</b>	<b>a la orilla de este río.</b>	<b>hasta esta orilla de fábricas del Łódka.</b>
Głaz mogiłę przywalił, A na głazie pobladłym Trochę liści wawrzynu, Które z brzozy opadły.	Una piedra cerró la tumba, y en la piedra palidecida unas hojas de laureles desde un abedul caían.	Una roca aplastó el sepulcro, y en la pálida lápida unas hojas de laurel de un abedul cayeron.
A gdy wietrzyk słoneczny Igra z nimi złociście,	Y cuando el sol y el viento con las hojas doradas jue- gan,	Y cuando la brisa soleada dorada juega con ellas,
<b>W Polonię, w Komandorie</b>	<b>en Polonia, en Comando- ria<sup>1</sup></b>	las hojas parecen
Układają się liście.	el viento las hojas ordena.	<b>la Cruz de Polonia.</b>
II	II	II
Zastrzelił ją faszysta,	Porque la mató un fascista	Un fascista, de un disparo, la mató
Kiedy myślała o mnie,	cuando ella conmigo soña- ba,	cuando ella pensaba en mí,
Zastrzelił ją faszysta, Kiedy tęskniła do mnie.	porque la mató un fascista cuando conmigo añoraba.	de un tiro un fascista la mató cuando me echaba de menos.
Nabił — zabił tęsknotę, Znowu zaczął nabijać, Żeby potem... — lecz po- tem	Cargó —y mató la tristeza, otra vez volvió a cargar, pero luego... ay, pero luego	Cargó y mató su añoranza, volvió a cargar otra vez para después... pero ya,
Nie było już co zabijać.	no hubo nada que matar.	ya no había qué matar.



Przestrzelił świat matczy- ny:	Perforó el mundo materno:	El mundo material fue perfo- rado:
Dwie pieszczotliwe zgłoski, <b>Trupa z okna wyrzucił</b>	dos sílabas adoradas. <b>Su cuerpo echó de la ven- tana</b>	dos sílabas cariñosas. <b>y arrojó su cuerpo por la ven- tana</b>
<b>Na święty bruk otwocki.</b>	<b>a la calle pavimentada.</b>	<b>al santo empedrado de Otwock.</b>
Zapamiętaj, córeczko! <b>Przypomnij, późny wnu- ku!</b>	¡No lo olvides, hija mía! <b>¡Recuérdalo, nieto tardío!</b>	¡Acuérdate, niña! <b>¡Recuérdalo, nieto tardío!</b>
Wypełniło się słowo:	Se han cumplido las pala- bras:	Se cumplió la palabra:
« <b>Ideal sięgnął bruku</b> ».	« <b>El ideal llegó a la calle</b> ».	« <b>El ideal llegó al suelo</b> ».
Zabrałem ją z pola chwały,	La cogí del campo de la gloria,	La recogí del campo de la gloria
Oddałem ziemi-macierzy...	la entregué a la madre tierra,	para traerla a la madre tierra...
Lecz trup mojego imienia	mas de mi nombre el ca- dáver,	Pero el muerto de mi nombre
Do dziś tam jeszcze leży.	hasta hoy, allí se queda.	para siempre allí se queda.

<sup>1</sup> Medallas al mérito. (N.  
del T.)

(Trad. de Maria Dembowska y Samuel Feijóo en: SUÁREZ RECIO, 1984: 67—68) (Trad. de Luis Melgarejo y Joanna Studzińska en: MELGAREJO, STUDZIŃSKA, 2014: 100—102)

El poeta describe en sus versos las circunstancias de la muerte de su madre, Adela Krukowska, asesinada el 19 de agosto de 1942 por los soldados alemanes durante la liquidación del manicomio *Zofiówka* que formaba parte del gueto judío en la ciudad de Otwock. Valdría la pena señalar que la madre del poeta llegó a *Zofiówka* después de varios intentos de suicidarse, provocados por la muerte de su marido, Izydor Tuwim, que murió en 1935. La última vez que el poeta vio a su madre, fue antes de emigrar de Polonia, debido a la persecución de los judíos tras el estallido de la guerra, con lo cual no tuvo posibilidad de despedirla dignamente. El poema *Matka* es un ejemplo más que testimonia las estrechas relaciones que existían entre el poeta y su madre, ya que fue ella quien inculcó al joven Tuwim su desmedido amor por la poesía. Por tanto, el autor revela el dolor que le causó dicho acontecimiento a través de diversas alusiones tanto a la historia del país como a su propia vida, por lo que la traducción del poema puede resultar aún más problemática.

En lo que al aspecto formal del poema se refiere, vemos que este consta de dos partes. La primera tiene cuatro estrofas, cada una formada por cuatro versos heptasílabos. En cuanto a las rimas que aparecen en esta parte, se pue-

de observar, de acuerdo con la versificación polaca, que los versos pares de la tercera y cuarta estrofas riman en consonante y los versos impares quedan sueltos. En la segunda estrofa notamos una rima asonante en los versos pares: *Żydówki-Łódki*, y los versos impares no riman. Sin embargo, lo que más llama la atención en este fragmento, es la primera estrofa que presenta rimas internas: *łódzkim-żydowskim* y *polski-żydowskiej*. Valdría la pena añadir que en la misma estrofa se observa la repetición de las palabras *cmentarz*<sup>2</sup> («cementerio») y *matka* («madre»), lo que también influye en el ritmo de toda la composición. La segunda parte del poema consta de cinco estrofas, cada una formada por cuatro versos de arte menor, pero aquí solo la primera, la tercera y la cuarta estrofas mantienen el mismo número de sílabas, es decir, son heptasílabas. En la segunda estrofa los tres primeros versos tienen siete sílabas y el último verso tiene ocho, mientras que en la quinta estrofa la situación es inversa, es decir, los tres primeros versos son octosílabos y el último es heptasílabo. Lo interesante es que si nos fijamos en la imagen que nos proporcionan estas estrofas, resulta que los cambios en el número de sílabas están estrechamente vinculados al contenido. Estas modificaciones pueden incluso darnos la sensación de que Tuwim quería así enfatizar el mensaje que presentan dichos fragmentos. En cuanto a las rimas que aparecen en esta parte del poema, en la primera estrofa la rima consonante se basa en la repetición del sustantivo *faszysta* («fascista») y del pronombre *mnie* («mí»). A continuación, observamos que la segunda estrofa también rima en consonante, mientras que las tres siguientes estrofas presentan rima consonante solamente en los versos pares y los versos impares quedan sueltos. Convendría añadir que en la quinta estrofa la combinación *macierzy-leży* forma una rima consonante, donde las sílabas *-rzy* y *-ży*, a pesar de sus diferencias ortográficas, no producen ninguna irregularidad.

Pasemos ahora a comentar la estructura formal de las dos traducciones del poema. En primer lugar, fijémonos en la versión realizada por Dembowska y Feijóo. Uno de los primeros descuidos que llama la atención en esta traducción es el número de sílabas que aquí oscila entre seis y diez, mientras que en el original tenemos solamente versos heptasílabos y octosílabos. Otra característica que altera la obra de Tuwim es el hecho de no reflejar las rimas que aparecen en la versión polaca. Si cotejamos la traducción de la primera parte del poema con el original, resulta que las dos primeras estrofas no riman, mientras que en la tercera y la cuarta estrofas solo riman en asonante los versos pares: «palidecían» y «juegan-ordena». Los versos impares de estas estrofas quedan sueltos. En cuanto a la traducción de la segunda parte del poema, en la primera estrofa todos los versos riman en consonante, en este caso, son rimas cruzadas. En la segunda estrofa, los versos pares son consonantes y los impares no riman.

<sup>2</sup> Las traducciones de las respectivas palabras polacas y españolas incluidas a continuación entre comillas y entre paréntesis son nuestras, a menos que se indique lo contrario.

La tercera estrofa muestra rima asonante en los tres últimos versos y el primer verso queda suelto. La cuarta estrofa no tiene rimas, mientras que en la quinta estrofa los versos pares riman en asonante y los impares quedan sueltos. Una situación parecida la notamos también en la traducción de Melgarejo y Studzińska en la que el número de sílabas oscila entre seis y doce, con lo cual no se mantiene aquí la regularidad rítmica del original. En lo que a las rimas empleadas por los traductores se refiere, resulta que en la primera estrofa riman en asonante los versos pares y los impares quedan sueltos. En la segunda estrofa riman en asonante solamente los versos tres y cuatro, mientras que los versos uno y dos no tienen rima. En cuanto a la tercera y la cuarta estrofas, aquí no rima ningún verso. Al observar la segunda parte de este poema, vemos que en la primera estrofa riman en consonante los versos impares y los pares quedan sueltos. Por otra parte, la segunda, la tercera y la cuarta estrofas no presentan ninguna rima, mientras que en la última estrofa riman en asonante solo los versos pares y los impares resultan libres.

Concluyendo, las dos traducciones del poema *Matka* no reflejan el sistema métrico y rítmico que Tuwim presenta en su obra. Desde luego, las soluciones adoptadas por ambas parejas de traductores se deben a la inherente relación entre la forma y el contenido que presenta la obra original, la cual dificulta significativamente el proceso de traducción, puesto que es inevitable decidir si dichas características han de mantenerse en los versos meta y de qué manera. Además, en la traducción poética, tal como sostiene Eugene NIDA, solo raras veces se puede reproducir tanto el contenido como la forma en el texto de llegada, y por ello, generalmente, la forma se ve sacrificada a favor del contenido (2000: 127). Efectivamente, hay casos en que la traducción de poesía en prosa resulta la única eficaz, especialmente entre lenguas desemejantes, por lo que con frecuencia es un auxilio para la comprensión del sentido original. Conviene resaltar también que los partidarios de la prosificación de poesía sostienen que las traducciones que intentan reflejar el ritmo y la rima del poema original, pueden al mismo tiempo «estorbar» su contenido, originando así una infidelidad lexical del texto meta (POLLAK, 1948: 195). En lo que concierne a la poesía polaca, BELTRÁN y MURCIA SORIANO subrayan que la convivencia de distintos sistemas de versificación tales como el silabismo, el silabotonismo, el tonismo, el verso libre, puede provocar diversas dificultades al encontrar su equivalente en la lengua de llegada durante el proceso de traducción (1998: 173). Hay diferentes posturas que los traductores toman ante dicho problema. Por una parte, intentan conservar la versificación original en la versión meta, tratando así ampliar el sistema rítmico de la poesía escrita en su idioma. No obstante, este método resulta difícil de adoptar: como cada creación poética muestra varios sistemas rítmicos, muchas veces inexistentes en otros sistemas lingüísticos, el traductor se ve obligado a sacrificar el aspecto métrico del original a favor de un equivalente propio de la lengua de llegada. En este caso, si la conservación de las cualidades formales propias de los

versos de partida, por distintas razones, no es posible de conseguir, el traductor puede salvarlas entonces sirviéndose de otro sistema de versificación homologable con el original, siempre que esta solución no entre en conflicto con la idea prefijada por el poeta. De esta manera, y debido a una gran importancia que posee el metro en poesía, ya que muchas veces es un componente que refuerza la expresividad de un poema, el hecho de aplicar un ritmo característico de la tradición poética propia de la lengua meta hace que el traductor logre mantener, cuando menos en parte, el programa estético del original en su versión, así como evita producir un «choque rítmico» en el lector de llegada, haciendo el texto más comprensible. Finalmente, la traducción poética ha de tener en cuenta el aspecto métrico si se quiere que el resultado final siga siendo verdadera poesía, con las dificultades que ello conlleva (GALLEGOS ROSILLO, 1997: 21).

Ahora bien, el cotejo detallado de los fragmentos señalados en negrita lo empezaremos por los versos: *Znad Wisły ją przywiozłem / Na brzeg fabrycznej Łódki* traducidos al español como: «desde el Vístula yo la traje / a la orilla de este río» (MD/SF<sup>3</sup>) y «que traje desde el Vístula / hasta esta orilla de fábricas del Łódka» (LM/JS). Aquí lo difícil y quizá lo intraducible reside en la expresión *brzeg fabrycznej Łódki* que, a primera vista, podemos entender literalmente, pues es fácil vincularla al río Vístula y a la palabra «orilla» presentes en el verso anterior. Sin embargo, el adjetivo *fabryczna* («fabril») al lado de la palabra *Łódka* («barco») escrita con mayúscula inmediatamente hace pensar en la famosa estación de trenes que se llama *Łódź Fabryczna*, y esta asociación resulta aún más lógica si tomamos en consideración el hecho de que Tuwim pasó toda su infancia en la ciudad de Łódź. Además, la situación descrita en estos dos versos, efectivamente, tuvo lugar después de la vuelta de Tuwim a Polonia. Aquí merece añadir que, en 1947, el poeta decidió trasladar el cadáver de su madre de Varsovia al cementerio judío de Łódź. Volviendo a las traducciones de esta metáfora, la versión «a la orilla de este río», ofrecida por Dembowska y Feijóo, falla en transmitir las connotaciones arriba señaladas, puesto que no se mantiene la metáfora *fabryczna Łódka*, sustituida por una simple expresión «este río», lo cual hace que el lector hispanohablante, al leer solamente el verso meta, ni siquiera se dé cuenta del juego lingüístico propio del original. En cambio, Melgarejo y Studzińska vierten esta metáfora literalmente, intentando así reflejar, cuando menos en parte, la imagen proporcionada por Tuwim. En su traducción se transmite lo fabril, pues aparece la expresión «orilla de fábricas», así como se mantiene el sustantivo original *Łódka*, con lo cual se le acerca al lector meta a lo extranjero. No obstante, debemos aclarar que dicha solución hace el verso hispano todavía más largo, con lo cual surge el riesgo de enturbiar al mismo tiempo la estructura rítmica de todo el texto.

<sup>3</sup> Empleamos las siguientes abreviaturas de los nombres de los traductores: MD/SF (Maria Dembowska y Samuel Feijóo), LM/JS (Luis Melgarejo y Joanna Studzińska).

Otro fragmento que puede resultar problemático desde el punto de vista de su traducción, es el verso: *W Polonię, w Komandorię* traducido al español como: «en Polonia, en Comandoria» (MD/SF) y «la Cruz de Polonia» (LM/JS). En este verso, el poeta hace referencia a una de las más altas distinciones de Polonia, es decir, a la *Orden Polonia Restituta*, lo cual tiene como objetivo rendir homenaje a su madre. En lo que concierne a las traducciones de estos dos nombres propios, en la versión de Dembowska y Feijóo estas expresiones se sustituyen literalmente, pero al mismo tiempo los traductores emplean una nota a pie de página: «Medallas al mérito» con la intención de explicarle al lector meta a qué se refieren las palabras adoptadas en el original. Esta solución posiblemente se debe a las dificultades de encontrar un equivalente en español, pero al mismo tiempo podríamos considerarla como una «señal de derrota por parte del traductor» (NEWMARK, 1992: 10), especialmente si se trata de la traducción de poesía. Desde luego, no se puede negar que, en ciertas circunstancias, los comentarios explicativos que acompañan a la traslación pueden resultar indispensables para el correcto entendimiento del texto, tal como lo demuestra la solución adoptada por Dembowska y Feijóo. Además, BELTRÁN y MURCIA SORIANO subrayan que «es preferible el fracaso del traductor al fracaso del poema» (1998: 181), de ahí que los traductores de poesía con frecuencia recurran a notas a pie de página. Por otro lado, hay que tener en cuenta que el traductor no puede señalar a través de sus comentarios más que el mismo autor de un poema, por más útil que esto sea para el lector, puesto que la traducción de poesía no consiste en facilitar aquello que el poeta no quiso hacer fácil, salvo que esto sea estrictamente necesario (MARTÍNEZ DE MERLO, 1997: 50). Al analizar la versión de este mismo verso ofrecida por Melgarejo y Studzińska, cabe observar que aquí los traductores deciden sustituir los nombres originales por uno de sus posibles equivalentes en español, es decir, «la Cruz de Polonia», simplificando, a nuestro modo de ver, su significado original. No obstante, debemos admitir que dicha solución refleja, en cierta medida, la idea de Tuwim, pues el equivalente empleado por los traductores es una versión abreviada del nombre completo en polaco. Esta decisión, por su parte, tiene que ver también con la estructura de toda la estrofa, así como forma parte del programa estético que Melgarejo y Studzińska intentan realizar en su traslación.

La difícil traducibilidad de las referencias a la realidad que Julian Tuwim incluye en su obra, la vemos también en la segunda parte del poema analizado. Nos referimos aquí a los versos: *Trupa z okna wyrzucił / Na święty bruk otwocki* traducidos al español como: «Su cuerpo echó de la ventana / a la calle pavimentada» (MD/SF) e «y arrojó su cuerpo por la ventana / al santo empedrado de Otwock» (LM/JS). Antes de pasar al análisis de las versiones hispanas, consideramos importante aclarar que para verter estos dos versos de manera que reflejen la idea original, es indispensable saber que en la mencionada ciudad de Otwock se encontraba el manicomio *Zofiówka*, donde residía la madre del poeta. Por

tanto, este fragmento constituye una descripción del momento de su muerte, es decir, un soldado alemán, después de haber disparado a la mujer, decidió echar su cuerpo por la ventana. Ahora bien, la dificultad que se presenta a los traductores en este fragmento la constituye la expresión *święty bruk otwocki*, con la cual el poeta quiere conmemorar el lugar de la muerte de su madre. En este caso, nos interesa precisamente el adjetivo *otwocki* que se refiere a la ciudad de Otwock y que, como vemos, se omite en la versión de Dembowska y Feijóo. Los traductores deciden también no traducir la palabra *święty* («santo» o «sagrado»), además, el sustantivo *bruk* («empedrado») se sustituye por «la calle pavimentada». De esta manera, es inevitable notar que no hay ningún elemento en la traducción de esta metáfora que se identifique con la imagen que nos proporciona el original. En cuanto a la traslación de esta misma expresión realizada por Melgarejo y Studzińska, esta se vierte literalmente, conservando, asimismo, el nombre original de la ciudad de Otwock. De ahí que esta solución le posibilite al receptor meta experimentar el carácter específico de la metáfora que Tuwim crea en su poema y, por ende, despertar en él un efecto emotivo y estético parecido al que se produce en el receptor polaco.

Por último, nos ocuparemos del análisis de la traducción de los siguientes versos de la penúltima estrofa: *Przypomnij, późny wnuku! / "Ideal sięgnął bruku"* traducidos al español como: «¡Recuérdalo, nieto tardío! / 'El ideal llegó a la calle'» (MD/SF) y «¡Recuérdalo, nieto tardío! / 'El ideal llegó al suelo'» (LM/JS). Aquí lo problemático reside en que estos dos fragmentos son citas intertextuales relativas a la tradición literaria polaca, dado que Tuwim hace referencia al poema *Fortepian Szopena* de Cyprian Kamil NORWID (1968: 310—313), cuya parte final, específicamente los versos: *Ciesz się, późny wnuku!*, así como *Ideal sięgnął bruku*, le sirven de ejemplo para componer su propia obra. Además, la alusión que Tuwim hace en dichos versos es todavía más evidente si tomamos en consideración el hecho de que Norwid describió en su poema los acontecimientos de 1863, cuando las tropas rusas echaron el piano de Chopin por la ventana del Palacio de Zamoyski, profanando así el genio del compositor. De ahí que sea inevitable notar la similitud temática que hay entre los dos poemas. Finalmente, no se puede olvidar que la obra de este gran poeta romántico polaco siempre estuvo presente en la creación poética de Tuwim.

Ahora bien, teniendo en cuenta el contexto cultural que forma parte de nuestro poema, comentaremos las soluciones adoptadas por ambas parejas de traductores. Al analizar la traducción del primer verso: *Przypomnij, późny wnuku!*, observamos que este se traduce literalmente y de igual manera en las dos versiones, pues leemos «¡Recuérdalo, nieto tardío!». En cuanto a la traslación de la metáfora *ideal sięgnął bruku*, en la versión de Dembowska y Feijóo la mencionada palabra *bruk* («empedrado») queda sustituida por el sustantivo «calle», mientras que en la versión de Melgarejo y Studzińska se reemplaza por el sustantivo «suelo», lo cual, especialmente en el primer caso, constituye una desviación del

original, ya que le da la impresión al lector meta de como si el «ideal» del verso analizado saliera a la calle y estuviera al alcance de todos. En cambio, el verso construido por Tuwim es de carácter metafórico, por lo que puede ser interpretado de varias maneras, una de ellas se refiere al momento en que lo perfecto, lo ideal tiene que enfrentarse con la realidad que con frecuencia resulta despiadada e implacable. De todas formas, teniendo en cuenta la dominante interpretativa de este fragmento, es decir, la alusión a la idea de la destrucción de lo ideal, creemos que la solución adoptada por Melgarejo y Studzińska le acerca más al receptor hispanohablante a la imagen proporcionada por Tuwim, puesto que consigue, en nuestra opinión, captar la parte audaz de la expresión original.

A la luz de nuestro análisis, parece que las versiones hispanas del poema *Matka* no reflejan las peculiaridades estilísticas y formales del original, con lo cual se perturba su carácter específico. Tomando en consideración los tipos de traducción poética distinguidos por Efim ETKIND, podríamos concluir que las dos traslaciones que acabamos de presentar constituyen un ejemplo de la «traducción-aproximación» (1982: 18—27)<sup>4</sup>, ya que ambas parejas de traductores han dado una evidente preeminencia a la transmisión del argumento del poema, sacrificando al mismo tiempo tanto el ritmo como las rimas de los versos de partida. En cuanto a la transmisión de los elementos relativos al plano semántico de la obra, parece que las dos traducciones reflejan las imágenes originales, sin embargo, aquí también hemos podido observar una inconsecuencia en el proceso traductor. En este caso, nos referimos a las soluciones adoptadas por los traductores que efectivamente enturbian la estrategia poética realizada por el poeta polaco tales como la simplificación, la omisión o el falseamiento de significado de ciertas expresiones originales. Desde luego, todas estas dificultades de traducción se deben a la maestría de la obra, la cual trasluce en una variedad de metáforas, juegos lingüísticos e incluso citas intertextuales que tienen como objetivo revelar, de una manera sagaz, la realidad de aquellos tiempos desde el prisma de la muerte de la madre del poeta. Además, conviene señalar que a pesar de estos problemas de traducción, creemos que la versión realizada por Melgarejo y Studzińska le propicia más al lector meta experimentar los atributos ajenos del mundo representado, dado que los traductores, tal como hemos podido observar en nuestro análisis, han prestado una mayor atención a la transmisión al español de las metáforas y los nombres propios adoptados por Tuwim. Por otra parte, es inevitable notar que ambas parejas de traductores han manipulado, en cierta medida, la organización lingüística y formal del poema original, en consecuencia de lo cual se debilita la potencia expresiva del texto, así como queda transformada su identidad.

<sup>4</sup> En el presente estudio nos servimos de la siguiente tipología de traducción poética elaborada por el teórico ruso: 1) la traducción-información; 2) la traducción-interpretación; 3) la traducción-alusión; 4) la traducción-aproximación; 5) la traducción-recreación; 6) la traducción-imitación.

## Bibliografía

- BELTRÁN Gerardo, MURCIA SORIANO Abel A., 1998: „Mała antologia problemów przekładu poezji polskiej na hiszpański”. *Między oryginałem a przekładem*, nr 4, 167—181.
- Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española*, <<http://rae.es/>>. Fecha de la última consulta: el 27 de julio de 2015.
- DUBISZ Stanisław, red., 2006: *Uniwersalny słownik języka polskiego*. T. 1—4. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- ETKIND Efim, 1982: *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: L'Age d'Homme.
- GALLEGOS ROSILLO José Antonio, 1997: «Traducción y recreación en poesía (En torno a algunas versiones de Rimbaud, Laforgue, Goethe y Rilke)». *TRANS. Revista de Traductología*, n° 2, 21—31, <[http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_2/t2\\_21-31\\_JRosillo.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_2/t2_21-31_JRosillo.pdf)>. Fecha de la última consulta: el 27 de julio de 2015.
- JACKIEWICZ Aleksandra, 2013: «El problema de la traducibilidad de la realidad: análisis comparativo de los poemas *Do krytyków* y *Matka* de Julian Tuwim y sus traducciones al español». *Acta Philologica*, n° 43, 185—194.
- MARTÍNEZ DE MERLO Luis, 1997: «Traducir poesía (Condiciones y límites de una práctica posible)». *TRANS. Revista de Traductología*, n° 2, 43—53, <[http://www.trans.uma.es/pdf/Trans\\_2/t2\\_43-53\\_LMartinez.pdf](http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_2/t2_43-53_LMartinez.pdf)>. Fecha de la última consulta: el 27 de julio de 2015.
- MATYWIECKI Piotr, 2008: *Twarz Tuwima*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- MELGAREJO LUIS, STUDZIŃSKA Joanna, 2014: «Poesía polaca contemporánea». *Nayagua. Revista de poesía*, n° 20, 91—124, <[http://issuu.com/julioorejia/docs/revista\\_nayagua\\_num\\_20](http://issuu.com/julioorejia/docs/revista_nayagua_num_20)>. Fecha de la última consulta: el 28 de enero de 2015.
- NEWMARK Peter, 1992: *Manual de traducción*. Trad. de Virgilio MOYA. Madrid: Cátedra.
- NIDA Eugene, 2000: “Principles of Correspondence”. In: Lawrence VENUTI, ed.: *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge, 126—140.
- NORWID Cyprian Kamil, 1968: *Pisma wybrane*. T. 1. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- POLLAK Seweryn, 1948: „Z zagadnień teorii przekładu poetyckiego”. *Prace polonistyczne*, nr 6, 191—210.
- SAWICKA Jadwiga, 1986: *Julian Tuwim*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- SUÁREZ RECIO Marietta, ed., 1984: *Poesía polaca. Antología*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- TUWIM Julian, 1955: *Wiersze*. T. 2. Warszawa: Czytelnik.
- TUWIM Julian, 2003: *Tam zostałem. Wspomnienia młodości*. Warszawa: Czytelnik.
- URBANEK Mariusz, 2013: *Tuwim. Wylekniiony bluźnierca*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- WĘGRZYŃSKA Anna, 1987: *Dialektyka językowej organizacji tekstu w poezji Tuwima*. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- WĘGRZYŃSKA Anna, 2005: *Ja głosów świata imitator. Studia o poezji Juliana Tuwima*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk.

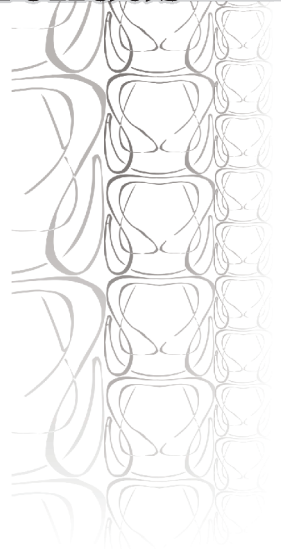


## Síntesis curricular

Aleksandra Jackiewicz es Doctora en Letras por la Universidad de Varsovia. Su investigación se centra en la traducción poética, especialmente en la poesía polaca del período de entreguerras y en sus traducciones españolas. Autora de varios artículos dedicados al tema de la poesía de Julian Tuwim traducida al español. Ha expuesto los resultados de su investigación en diferentes congresos internacionales relativos a la literatura y traducción en el ámbito hispánico. Actualmente trabaja como profesora en el Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, donde imparte clases de español jurídico y traducción jurada. Aparte de esto, es traductora de la poesía española contemporánea más reciente.



# Comptes rendus





*Eileen Lohka, “La femme, cette inconnue Isle de France,  
terre des hommes”, L’Atelier d’écriture, La Pelouse,  
Trou d’Eau Douce, Île Maurice 2013,  
ISBN 978-99949-0-041-1*

Eileen Lohka est écrivaine et professeur de littératures francophones et insulaires à l’Université de Calgary. Elle est également la présidente du Conseil International d’Études Francophones. Cette écrivaine a publié plusieurs nouvelles et des recueils créatifs, entre autres, *Miettes et morceaux* et *C’était écrit*. À part ses ouvrages littéraires, elle est l’auteure de nombreux articles. Son travail a été honoré par le prestigieux prix Jean Fanchette.

Eileen Lohka, originaire de l’île Maurice, dans son ouvrage *La femme, cette inconnue Isle de France, terre des hommes* essaie de retracer l’histoire des femmes et leur rôle dans la colonisation de ce territoire. Elle se concentre sur l’époque de la colonisation française de l’île (1715—1810). Son projet de recherche est consacré à l’image de la femme conservée dans la mémoire institutionnelle du pays. Pour les besoins de ses recherches, elle s’est bien documentée entre autres aux Archives nationales à Coromandel, à la Bibliothèque nationale de Port-Louis, à la Bibliothèque Carnegie de Curepipe. Elle a également consulté nombre de documents personnels des collections privées, a analysé des généalogies des grandes familles franco-mauriciennes, des lettres personnelles, des biographies, des récits de voyage comme par exemple les classiques tels que : *Voyage à l’Isle de France* de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre et des relations de M.J. Milbert, les études scientifiques de la Caille, du comte Louis Antoine de Bougainville, des livres d’histoire générale sur la période française d’Auguste Toussaint, d’Antoine Chenin et de Huguette Ly-Tio-Fane, en autres. Des romans historiques mauriciens ont aussi attiré son attention. L’écrivaine a également ajouté à son analyse des mythes et des légendes populaires de l’île préservés par exemple dans de vieux contes créoles.

Eileen Lokha s'est intéressée au sujet de la vie des femmes pionnières venues de France pour coloniser l'île. Ses analyses portent d'abord sur les femmes blanches se trouvant au sommet de l'échelle de la hiérarchie sociale. Elle s'interroge également sur les conditions de vie des femmes esclaves traitées comme un « bien meuble », des affranchies nommées « femmes de couleur libres » et des indiennes libres ou esclaves.

Les femmes étaient très importantes au moment crucial de la fondation de la colonie et plus tard aussi, mais elles restent oubliées et gommées par l'Histoire et nous paraissent aujourd'hui totalement inconnues. C'est cet oubli et cette lacune de l'histoire de l'île Maurice que Lohka désire combler en écrivant son livre dans lequel elle rend hommage à l'apport méconnu des Mauriciennes dans la constitution de la société de « l'étoile et la clé de l'Océan Indien ».

Auguste Toussaint, un grand historien et archiviste mauricien, a écrit dans *Histoire de l'Île Maurice* à propos du rôle des femmes dans la colonisation de cette île et de l'île Bourbon (la Réunion aujourd'hui) :

On disait alors : sans nègres point de colonies. On aurait pu dire avec encore plus d'à-propos sans femmes point de colonies. C'est, en définitive, l'équilibre des sexes qui sauva Bourbon alors que l'échec des Hollandais à Maurice s'explique, en grande partie, par le manque de femmes.

TOUSSAINT, 1971 : 29

Lohka tient à préciser que son œuvre n'est pas une étude exhaustive du sujet et que son ouvrage est filtré par ses convictions et ses goûts personnels. Elle avoue qu'elle aimerait ressortir les principales idées de ses analyses des documents d'époque, de retrouver et de faire revivre une vraie femme individuelle. Dans la plupart de ces documents, les femmes figurent comme des données statistiques et ce n'est que grâce aux documents de recensement et aux registres paroissiaux que nous connaissons leurs noms et leurs prénoms mais rien d'autre.

Son étude est divisée en huit chapitres que je vais présenter chronologiquement.

### **Chapitre 1. La femme statistique**

L'archipel des Mascareignes, dont Maurice fait partie, a tout d'abord été exploré par les Arabes. Maurice a été nommé alors Diva mashriq ou Île de l'Est. L'île Maurice (Cirne à l'époque), a été ensuite redécouverte par les Portugais dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, puis à partir de 1598, colonisée par les Hollandais qui lui ont donné le nom du stadthouder Maurice de Nassau. En 1712, les Hollandais ont définitivement abandonné l'île. Les Français y sont arrivés aussitôt. Guillaume Dufresne, capitaine, commandant du vaisseau Le Chasseur était l'un des premiers Français qui a posé ses pieds sur le sol de Maurice et a pris possession de l'île au nom du roi de France, Louis XIV. L'île a été appe-

lée Isle de France. Au début, sa gestion et son exploitation ont été confiées à la Compagnie des Indes Orientales.

En 1721, avec l'arrivée du commandant Durongouët le Toullec et 16 autres colons l'étape de la vraie colonisation de l'île commence.

En 1725, le premier recensement de l'île Maurice révèle qu'à l'époque l'île comptait 213 habitants dont seulement 13 femmes.

Les pionnières françaises de la colonisation de Maurice étaient les épouses des officiers, entre autres de Gast de Hauterive Saint Martin, Silvaiguer, Falliez, Seribet et Pluchon venus à bord des vaisseaux La Diane et l'Atalante avec le premier gouverneur Denyon.

En décrivant le début de la colonie, Eileen Lohka mentionne à plusieurs reprises les ouvrages de Marcelle Lagesse, écrivaine mauricienne, auteure renommée de romans historiques dans lesquels elle décrit minutieusement cette phase de l'histoire de l'île.

Le voyage de quelques semaines de Lorient en Bretagne à Maurice était une épreuve très dure surtout pour les femmes dont la moitié mourait de faim ou de maladie pendant la traversée. Les conditions de vie dans l'île étaient aussi mauvaises et malsaines, à quoi s'ajoutaient le sentiment de dépaysement et de déracinement. La mortalité des femmes et des enfants était très élevée. D'après les fiches de l'état civil et des registres paroissiaux de la première étape de la colonisation française, aucun des premiers enfants nés à Maurice n'avait de descendant.

Au début de la colonisation, étant donné le nombre inférieur de femmes blanches, beaucoup de colons épousaient des Noires.

Un peu plus tard, la Compagnie des Indes Orientales réalisant sa politique de colonisation, s'est décidée à faire venir de France, surtout de Bretagne, des femmes orphelines, pensionnaires chez les Sœurs de Charité. Au départ, ces femmes recevaient de petites dots et après l'arrivée à la colonie elles logeaient chez des habitants en attendant un candidat qui les demanderait en mariage. Elles étaient souvent traitées en tant que domestiques par des familles d'accueil. Après le mariage, les jeunes couples recevaient des concessions dans l'île.

Marcelle Lagesse, encore une fois citée par Lohka, dans son roman *Une lanterne au mât d'artimon* raconte l'histoire d'une telle jeune fille venue de France à Maurice.

D'après le recensement de 1728, l'île était déjà habitée par 533 habitants. Jusqu'en 1735, c'est le moment de l'arrivée à Maurice d'un habile gouverneur réformateur Mahé de La Bourdonnais, beaucoup de couples n'étaient pas officiellement mariés.

Il y a peu de traces de la vraie vie dans tous ces documents officiels. Des noms des femmes sont toujours accompagnés de ceux de leurs maris dont on parle beaucoup plus souvent et dont la vie est mieux décrite et documentée.

## Chapitre 2. L'habitante : la belle créole

Eileen Lohka a décelé beaucoup d'informations pertinentes sur la vie des premières Franciliennes dans des journaux de voyage et dans la correspondance des témoins oculaires tels que Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, auteur du roman *Paul et Virginie*, envoyé spécial du roi de France, chargé de préparer une description détaillée de cette colonie lointaine. Les écrits de Milbert dont la tâche était similaire à celle de son confrère, étaient une autre source de savoir utilisée par l'auteure de l'ouvrage pour reconstruire l'image des premières habitantes de Maurice. L'écrivaine cite aussi Pierre Poivre, scientifique français, nommé intendant de l'Isle de France. Le but de sa mission, était de rapporter des colonies de précieuses épices et de stopper ainsi le monopole hollandais dans ce domaine.

L'image qui surgit dans l'analyse de ces textes est ambiguë, d'une part ces observateurs soulignent et exaltent même la beauté des créoles, leurs qualités, la façon de s'habiller, des robes de mousseline blanche, des tissus vaporeux, leur passion pour la danse, les bals et les fêtes, la cuisine très épicée mais d'autre part il y a aussi des fissures et des critiques latentes dans cette image idéalisée. Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre évoque par exemple la paresse des créoles, leur passivité qui en réalité, selon Lohka, étaient provoquées par le climat et surtout par la chaleur et l'humidité excessives.

Le début de la constitution de la colonie était difficile. Des habitations étaient très modestes et des conditions de vie pénibles. Les habitants devaient aussi affronter des cyclones, des épidémies et des disettes.

À partir de 1735, après l'arrivée du gouverneur Mahé La Bourdonnais, la situation dans l'île s'améliore, les habitants s'enrichissent, voyagent beaucoup, y compris les femmes. La vie sociale devient très animée. Dans le journal de Madame Journal, citée par Lohka, il y a des descriptions des chasses, des bals et des déjeuners champêtres. Très vite, la vie îlienne des Blancs devient une vie de privilège et de plaisir.

Apparemment les Franciliennes bénéficiaient de tout ce luxe et de ces privilèges. Officiellement elles étaient libres mais en effet elles dépendaient totalement de leurs maris, elles étaient inférieures devant la loi, restant toujours soumises et sous la tutelle soit de leurs pères soit de leurs époux. Leur éducation était très souvent négligée. L'image de la femme reconstruite à partir des documents d'archives est souvent négative. On peut expliquer cette situation par le fait que la vie des femmes ordinaires n'est pas décrite. Les seuls documents conservés, à part des registres paroissiaux, dans lesquels on parle des femmes, ce sont des rapports de police ou des documents des archives judiciaires. Il s'agit donc des descriptions des procès ou des incidents causés par des femmes révoltées ou maltraitées par leurs maris qui essayaient de protester ou de se venger. Dans ces écrits rédigés par des hommes, les femmes sont présentées d'une manière injuste. Elles sont souvent noircies et diffamées. L'administration coloniale ne faisait respecter que les droits des hommes.



Dans le *Dictionnaire de Biographie Mauricienne* il y a seulement 52 notices biographiques consacrées aux femmes. Il n'y en a que 27 concernant la période coloniale française.

### Chapitre 3. La femme romanesque

Comme on l'a déjà dit, Eileen Lohka dans son travail se réfère souvent à l'œuvre romanesque de Marcelle Lagesse. Lohka remarque que les documents d'archives parlent peu de femmes donc des romans historiques, surtout ceux qu'a écrits Lagesse, la représentante de l'une des plus anciennes familles de l'île, peuvent aider à connaître certains aspects de la vie des femmes de cette époque.

D'après le philosophe Paul Ricoeur, cité également par l'auteure de *La femme, cette inconnue Isle de France, terre des hommes*, l'écrivain peut et doit même s'appuyer dans sa recherche sur tous les textes et tous les documents analysés par lui-même et par d'autres chercheurs avant lui. Dans cette conception de recherche tout texte, même littéraire, peut devenir document.

Dans ce chapitre Lohka évoque deux romans de Lagesse *Des pas sur le sable... et la première marée les effaça* et en particulier son célèbre roman *La diligence s'éloigne à l'aube*.

Dans ce deuxième roman la protagoniste Isabelle Ghast, après la mort de son mari, s'occupe toute seule de son domaine. Elle s'avère très intelligente et entreprenante, s'intéresse aux habitudes des esclaves, sait par exemple déchiffrer des signaux de fumée utilisés par les Noirs, le fameux télégraphe des Noirs, ce qu'ignorent, en général, les colons hommes. À part cela, on découvre dans le roman des activités féminines typiques pour l'époque : la broderie, la mode et la vie mondaine. Marcelle Lagesse procure au lecteur beaucoup de détails précis concernant l'habitation, les mœurs et la vie de l'élite.

Dans ses romans, des éléments fictionnels se mêlent à ceux réels, surtout dans la présentation des événements historiques. Dans *La diligence s'éloigne à l'aube*, Lagesse relate par exemple un événement historique, à savoir l'arrivée d'Angleterre de John Jeremie, envoyé spécial du gouvernement anglais dont le but était d'abolir l'esclavage dans l'île. Sa mission était très contestée par les colons-plantiers français.

Tous ces indices trouvés dans les archives et enchâssés dans des œuvres littéraires complètent l'image de la Mauricienne des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.

### Chapitre 4. Marie de Minissy — une vraie femme

Dans ce chapitre Lohka présente Marie-Élisabeth de Lançon de Lostière (1768—1842), épouse de Janvier Monneron, dite Marie de Minissy. En analysant des textes d'archives, lettres personnelles et d'autres documents de l'époque, l'écrivaine a écrit une sorte de journal intime qui pourrait être attribué à Élisabeth Monneron. L'héroïne de ce journal était une femme exceptionnelle, issue de la grande aristocratie française, demoiselle à la cour de Marie-Antoinette. Au

moment de son mariage avec Janvier Monneron appartenant lui-aussi à une très riche et puissante famille de banquiers parisiens, elle quitte la France pour aller habiter à l'île Maurice. En 1749, son mari achète une belle demeure de Minissy dans les hauts de Moka. Marie-Élisabeth Monneron, faisant partie de l'élite de l'île, bénéficie de tous les privilèges de son haut rang. Elle organise des réceptions, des soirées, elle passe l'hiver à Port-Louis et voyage beaucoup. Elle est présentée comme une femme très intelligente, égale à son mari.

### **Chapitre 5. La femme éditorialiste**

Eileen Lohka en prenant comme point de départ de rares témoignages de l'époque produits par les femmes, à savoir la correspondance privée et le journal intime, reconstruit la vie des deux femmes : Rose du Pinczon du Sel et Émilie Journal.

Rose du Pinczon du Sel, originaire de la petite noblesse de province, mariée à 18 ans, quitte la France pour aller avec son mari faire fortune à Maurice. Elle s'avère une vraie femme d'affaires. Elle achète en France des produits manquants dans l'île où elle les revend avec profit. Dans ses lettres, elle dévoile ses opinions politiques, parle entre autres de la guerre en Inde, critique la politique de la Compagnie des Indes Orientales. Elle n'est pas privée de préjugés, se sent supérieure aux créoles, qualifie les esclaves de « bruts ». Madame du Sel se présente en mère aimante qui voudrait garantir à ses enfants l'éducation à la française et l'attachement à la religion catholique. De longs fragments de ses lettres sont consacrés à sa petite famille, à ses bonnes relations quasi partenaires avec son mari.

Émilie Journal, née Millon d'Ailly de Verneuil, est la deuxième femme présentée dans ce chapitre. Dans son journal, elle décrit tout d'abord toutes les péripéties du voyage effectué avec sa mère pour rejoindre le père, grand propriétaire foncier à l'Isle de France. Ses souvenirs permettent de suivre en filigrane cette étape de la constitution de la colonie. Émilie, une fille très cultivée, est quand même imbue comme Rose du Sel de beaucoup de préjugés envers les créoles, qu'elle trouve elle aussi, belles mais incultes. Après la mort de son père, sa mère Madame de Verneuil gère très bien, même mieux que son mari décédé, leur domaine de Minissy. Émilie est trois fois mariée, et avec son troisième mari elle quitte Maurice. Au fil de ses souvenirs nous découvrons une femme intelligente et perspicace. Même Auguste Toussaint souligne l'importance de ses relations pour la documentation de l'histoire de la Révolution à l'Île de France.

### **Chapitre 6. Femme objet, femme rebelle**

Les archives de Maurice gardent, ce qui surprend un peu, plus de traces des femmes Noires, esclaves ou affranchies, que des femmes blanches. Ces documents décrivent en général l'arrivée des négriers, la vente, le prix et l'origine des esclaves. Ce sont aussi des comptes rendus des procès liés au marronnage.

Le Code noir, rédigé en 1685 aux Antilles, à Maurice aussi, maintenait l'esclave dans le statut de non personne.

Les esclaves qui arrivaient à Maurice provenaient en grande partie de Madagascar ou du Mozambique.

La montagne le Morne à Maurice est un lieu-symbole pour ce passé douloureux et honteux de l'île. À l'époque, les marrons s'y réfugiaient et parfois ils préféraient se jeter de la montagne qu'être arrêtés. Aujourd'hui, le Morne en tant que site de mémoire collectif, est un élément important, appartenant au mythe fondateur pour la population afro-créole. Le lieu est inscrit au Patrimoine mondial de l'UNESCO.

À côté de la population des esclaves il y avait aussi une petite population des Noirs libres ou affranchis et souvent c'étaient des femmes. D'après des registres, certaines de ces femmes étaient relativement aisées, achetaient des biens, possédaient, elles aussi, des esclaves.

### **Chapitre 7. La femme mythique**

Eileen Lohka cite l'opinion de Michèle Perrot qu'elle partage et d'après laquelle ce sont les femmes, grandes conteuses, qui transmettent la tradition et la culture d'une population. À Maurice, cette culture généralement orale est conservée dans la musique, la danse (le séga entre autres), les sirandanes (sorte de devinettes) et les contes.

L'écrivaine mentionne aussi Jean-Marie Gustave Le Clézio et son roman *Révolutions* dans lequel ce dernier a inventé le personnage de Kiambé, la compagne du prince malgache Ratsitatane mêlé dans « la révolution des esclaves » à l'Île de France. Kiambé, ce personnage romanesque est présenté par Le Clézio comme symbole de tous les esclaves sans nom qui grâce à elle ont pu récupérer leur identité et leurs racines, se réapproprier leurs propres noms au lieu de ceux souvent très fantaisistes inventés par amusement par leurs maîtres.

### **Chapitre 8. La femme légendaire**

Dans cette partie du livre Lohka fait parler une autre femme exceptionnelle à savoir la princesse malgache Béti Sabbabadie qui en 1750 épouse un soldat français et quitte la Grande Île pour Maurice. L'écrivaine recourt à la fiction et nous présente la vieille Mammy Béti, une grande conteuse qui chaque soir raconte les péripéties de sa vie à ses petits-enfants. Son récit est souvent entrecoupé de sirandanes qui amusent les enfants.

Eileen Lohka a mené une minutieuse enquête pour écrire son essai dans lequel elle souligne que la mémoire s'avère subjective, les documents ne sont pas toujours fiables, il y a beaucoup de lacunes qu'il faut remplir. Il est nécessaire aussi de prendre en compte la dispersion d'archives, leur destruction par des catastrophes naturelles, l'autocensure des femmes, auteures des journaux et

lettres personnels qui devant leurs proches mettaient des masques et cachait leurs vrais opinions et sentiments. En plus, les familles franco-mauriciennes, très fières de leurs racines, ne veulent pas rendre public tous les documents, et il était souvent très difficile pour l'écrivaine de parvenir à les consulter.

L'auteure explique ainsi sa méthode de travail :

J'ai choisi de procéder à la manière d'un archéologue qui doit émettre des suppositions pour tenter de joindre les traces de vie entre elles, pour former un canevas à partir d'indices trouvés, non seulement dans les archives que j'ai consultées mais dans les conclusions tirées par ceux et celles qui les ont étudiées avant moi.

LOHKA, 2013 : 71

Ce qui peut déranger un peu dans la bonne évaluation de ce grand travail, ce sont des moments fictionnels dans l'ouvrage. Ainsi, c'est soit la citation des romans historiques et la présentation de leurs héroïnes comme des femmes réelles, soit la rédaction par l'auteure elle-même de fictifs documents privés d'époque tel le journal intime de l'une des protagonistes écrit en français contemporain.

Pour conclure, il est indispensable de souligner que l'écrivaine a réussi à éclaircir et à reconstruire en grande partie la vie des premières habitantes de l'île Maurice. Grâce à ses recherches, ces femmes sont moins anonymes. Eileen Lohka les a réhabilitées en mettant en relief leur grand rôle dans la constitution de la société mauricienne.

## Bibliographie

- LOHKA Eileen, 2013 : *La femme, cette inconnue Isle de France, terre des hommes*. Trou d'Eau Douce, L'Atelier d'écriture.
- TOUSSAINT Auguste, 1971 : *Histoire de l'île Maurice*. Paris : Presse Universitaire de France.

Anna Szkonter-Bochniak  
Université de Technologie de Silésie

*Vicram Ramharai et Emmanuel Bruno Jean-François (dir.),  
“Marcel Cabon : écrivain d’ici et d’ailleurs”, Île Maurice : L’Atelier  
d’écriture, collection “Essais et critiques littéraires”, 2014, 203 p.,  
ISBN 978-99949-39-06-0*

«L’œuvre de Marcel Cabon (1912—1972) est connue principalement à travers *Namasté* et *Brasse-au-Vent*, deux romans qui figurent régulièrement au programme d’études des collèves mauriciens. Si les deux textes sont en effet incontournables, leur popularité tend à masquer les autres productions et aspects de son œuvre qui participent pourtant de sa grande richesse et de sa diversité. Par ailleurs, la critique actuelle de la littérature mauricienne met un tel accent sur les publications contemporaines que nombre d’auteurs des générations précédentes sont souvent ignorés. Pourtant, leur apport, mis en dialogue et en relation avec celui des auteurs d’aujourd’hui, contribuerait à la définition d’un panorama plus juste d’une littérature locale dont les échos multiples se font entendre dans le temps».

C’est ainsi que les deux éditeurs, Vicram Ramharai et Emmanuel Bruno Jean-François, débute l’ouvrage collectif et en définissent la raison d’être. Docteur-ès-lettres et responsable du département de français de l’institut de pédagogie de Maurice, Vicram Ramharai est spécialiste de la littérature mauricienne. Ses travaux de recherche s’articulent notamment autour de la littérature coloniale et postcoloniale de l’île Maurice, des questions relevant du patrimoine littéraire, de la mémoire, des problématiques identitaires et du multiculturalisme à Maurice. Docteur en littératures francophones et maître de conférences en littératures française et francophones à l’université d’État de Pennsylvanie, Emmanuel Bruno Jean-François s’intéresse principalement aux représentations de la violence, aux problématiques identitaires et transculturelles des littératures post-coloniales, francophones et créoles. Rien d’étonnant alors dans la démarche des deux chercheurs de rassembler sept articles de huit chercheurs de Maurice, de La Réunion et du Québec sur cet écrivain immense de la période pré-indépendance de l’île Maurice qu’est Marcel Cabon.

Dans le chapitre d'ouverture, le Mauricien, Robert Furlong, auteur de plusieurs publications sur la littérature mauricienne, se penche sur la contribution de l'écrivain aux revues littéraires locales des années 1920 à 1970. Brossant d'abord un tableau du paysage littéraire mauricien au lendemain de la Première Guerre mondiale — paysage dominé par de grands noms tels que Léoville L'Homme, Robert-Edward Hart, Savinien Mérédac, Clément Charoux, Edwin Michel et Raymonde de Kervern —, Furlong explique ensuite que la contribution de Cabon aux revues se décline sur deux plans : la création des revues littéraires et l'apport aux revues mauriciennes existantes. Parmi les revues fondées par Cabon, Furlong cite *Le temps perdu* (1932), *Vergers* (1933), *Maurice Magazine* (1936), *L'Équipe* (1938) et *Études* (1945). D'une part, donc, le rôle essentiel de Cabon sur la scène littéraire locale est intimement lié à l'encouragement qu'il offre aux jeunes auteurs qui sont publiés dans ses revues. D'autre part, sa contribution à des revues comme *L'essor* et *Cahiers mauriciens* va de pair avec la diffusion graduelle et en feuilletons de plusieurs de ses propres ouvrages. Furlong souligne par ailleurs l'engagement politique de Cabon ainsi que son parcours de journaliste ; Marcel Cabon a été rédacteur en chef des journaux, *Le Mauricien* et *Advance*.

La figure de l'enfant dans les récits courts de Cabon constitue le sujet central du deuxième chapitre de Véronique Chelin, chercheuse à l'université de Montréal. En s'appuyant sur « Jean d'Ici » et les « Contes de l'enfant bihari », elle démontre comment ces histoires, qui présentent des héros-enfants mauriciens, témoignent des mœurs et des aventures des habitants de l'île, dans un délicieux mélange d'humour, de moquerie et de satire subtile. Le syncrétisme s'exprime non seulement au niveau du registre mais également par le recours à diverses traditions du conte : indianocéaniques, antillaises, maghrébines, canadiennes et françaises.

Comment s'allient l'écriture et la thématique de l'île chez Marcel Cabon ? C'est ce que Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, affiliée au LCF de l'université de La Réunion, nous propose de découvrir, à travers l'étude des contes, nouvelles et chroniques dans le chapitre suivant. La tension est alors double, puisqu'elle découle à la fois d'une temporalité particulière liée à une publication dans les revues ou journaux et des conflits provoqués par l'élaboration d'une esthétique qui ne dépend pas uniquement de la matrice européenne mais qui puise aussi dans des références culturelles indiennes, dans la littérature coloniale contemporaine et antérieure, le tout sur fond réaliste et merveilleux.

Au chapitre 4, Carpanin Marimoutou, chercheur au LCF de l'université de La Réunion, étudie les souffles créoles dans le monde indien de Marcel Cabon. Tout en utilisant des approches critiques multiples (narratologiques, énonciatives, poétiques...), Marimoutou présente l'esthétique du récit cabonien dans un lien étroit avec l'hybridité et la quête d'harmonie multiculturelle, la voix narrative étant elle-même mixte et la parole n'étant jamais définitive. Le dialogisme

cabonien est alors mimétique de l'univers créole indianisé et de l'Inde créolisée ; le conteur ou le narrateur use de la logique comme de l'imaginaire pour décrire ces terres.

Vicram Ramharai, quant à lui, s'intéresse au chapitre 5 aux enjeux de l'altérité dans *Namasté*. Selon lui, la rencontre des espaces indiens et mauriciens donne lieu à un problème de décodage pour les jeunes lecteurs mauriciens comme pour leurs enseignants. Ramharai souligne que le roman ne peut alors être étudié d'un point de vue anthropologique seulement. Le chercheur pose des interrogations profondes sur le réalisme et / ou l'exotisme du texte qui débouchent sur la problématique du Moi et de l'Autre.

La construction de la communauté mauricienne passe par la remémoration de l'histoire. Au sixième chapitre, Emmanuel Bruno Jean-François analyse la représentation de l'esclavage dans *Brasse-au-Vent* de Marcel Cabon, tout en mettant l'accent sur la particularité de ce roman dans le sens où il figure parmi les rares textes de la littérature mauricienne qui mettent en œuvre cette thématique dans toute sa cruauté. Ainsi le texte littéraire permet d'accomplir un devoir de mémoire et de restituer le passé et le non-dit. Jean-François aborde également des motifs clefs comme l'errance, la violence, le métissage et le combat pour la liberté humaine.

L'article final d'Evelyn Kee Mew et de Nicholas Natchoo arrive comme une suite et une conclusion logiques aux diverses analyses. Les deux chercheurs proposent une réflexion importante sur le concept de l'identité nationale tel que Cabon l'a articulé. Écrivain avant-gardiste, ce dernier a été un des pionniers et ardents défenseurs du « mauricianisme », formulé au moyen d'une quête identitaire qui le fait voyager de Maurice à Madagascar. Marcel Cabon constate qu'il n'est ni Européen ni Africain mais bien Mauricien. Toutefois, son « mauricianisme » relève-t-il d'un projet de société ou du mythe et de l'utopie ? Ces questions demeurent d'actualité même au XXI<sup>e</sup> siècle.

L'ici et l'ailleurs se conjuguent chez ce poète, romancier, conteur, nouvelliste, chroniqueur et journaliste qu'a été Marcel Cabon. L'ouvrage collectif dirigé par Ramharai et Jean-François est une invitation à une relecture de son œuvre et un rappel de sa place primordiale dans la littérature coloniale de l'île Maurice. Cependant, les éditeurs insistent que leur recueil de sept articles ne prétend pas à l'exhaustivité. Le trésor constitué par la poésie, les biographies, le théâtre et les chroniques de Marcel Cabon ne demande qu'à être démystifié...

Sachita Samboo

Maître de conférences — Université de Maurice

*Srilata Ravi,*  
“*Rethinking Global Mauritius — Critical Essays on Mauritian  
Literatures and Cultures,*” *L’Atelier d’écriture, La Pelouse,*  
*Trou d’Eau Douce, Île Maurice, 2013, 119 p.,*  
*ISBN 999-033-680-6*

Some books are written in order to express passion, interest, and admiration. Emil M. Cioran once included such emotions in his brilliant *Exercises d’admiration* (1986), a collection of essays devoted to diverse outstanding people who were significant to him. Today, Srilata Ravi writes her own Mauritian *exercices d’admiration*, entitled *Rethinking Global Mauritius — Critical Essays on Mauritian Literatures and Cultures*, to raise some very interesting questions about Mauritian literatures in terms of globalisation, colonialism, and modernity and to reveal admiration for their complexity. This brief yet powerful book of essays is a welcome addition to the critical literature on Mauritian writings and indubitably will satisfy the needs of advanced researchers in the areas of globalisation and culture, postcolonial studies, francophone literature, comparative literary and cultural studies, and will also delight readers who are only beginning their adventure with Mauritian literatures and cultures.

The author, Professor Srilata Ravi, who teaches French and Francophone Literature at the University of Alberta, Canada, is a tireless proponent of Mauritian literatures. She has written numerous articles on Mauritian national and cultural identities as well as two books on Mauritian transnational identities and the poetics of alterity, and has thereby contributed to the increase of interest and the significance of Mauritian writings in academic circles. It comes therefore as no surprise that she decided to continue exploring the great themes initiated in her work *Rainbow Colours — Literary Ethno-topographies of Mauritius* (2007), though her latest book is more theoretical, more mature and definitely denser. Ravi’s collection of four essays, as the title suggests, rethinks the notion of glo-



balisation and offers a deep analysis of literary interactions with modernity, incorporating history, memory, and identity.

It seems to be important for Srilata Ravi to immerse herself in the subject of her studies both intellectually and emotionally, and this is visible in her engaging autobiographical introduction to the collection. The literary triggers for her Mauritian passion were the books of Marie-Thérèse Humbert, *À l'autre bout de moi*, and Ananda Devi, *Le voile de Draupadi*, which evoked the complex image of the island and kindled Ravi's interest. The author admires the plurality, mobility and flexibility of Mauritian culture and asks about the significance of islandness, Creole identity and *francophonies*. She discovers that sensual experience together with emotional awareness help constitute Mauritian modernity and suggests that Mauritian literary and visual cultures can be conceived as "multicultural, counter-hegemonic and empowering forms of globalization" (16). By broadcasting the voices of Mauritian writers, Ravi's collection of essays illustrates the attitude of Jean-Marie Gustave Le Clézio, the Nobel Prize winner, towards literature, which, in his view, has become a way of expressing identity.

The essay on strategic *Francophonies* is of great value to anyone interested in postnationalism, transculturalism, and cosmopolitanism in Mauritian literatures. Ravi presents briefly the history of the island's colonisation and the role of French and Creole languages in order to discuss *Francophonies* in various contexts, and gives literary examples to buttress her arguments. The postnational context is presented as a complex space, as is illustrated by the works of Pyamootoo, such as *Bénarès*, *Le tour de Babylone* and *Salogi's*, as well as by the feminist *Francophonies*, such as the works of Ananda Devi which show women's issues placed within a transnational frame, both forming a constructive friction according to Ravi. The author also presents different meanings of cosmopolitan *Francophonies* and focuses on a deep analysis of Le Clézio's *cycle mauricien* and his translation from the local into universal. Ravi argues that cosmopolitan *Francophonies* remain "imbricated in centre/periphery binaries" (40) while cosmopolitanism is regarded as a utopian space of fusion.

Ravi's discussion of the concepts of servitude, oppression and exclusion in Mauritian writing traces the slavery and indentured-labour roots of Mauritian culture. The author considers the meaning of forgetting and the role of memory, focusing on the Ricoeurian approach to memory as capacity. Her compelling analysis of what she calls "enchantment narrative" in Ananda Devi's *L'arbre fouet* and *Pagli* also points out that a postcolonial text is "a locus of mediation between cultures, between colonial history and postcolonial memory" (52). Although the essay refers to Ravi's earlier works, it has been enriched by new analyses and the context has been broadened.

Another elucidating essay by Ravi focuses on the role of sport as aesthetic as well as narrative and is entirely constructed on the basis of an analysis of

Carl de Souza's *En chute libre*, the story of a badminton player presented as an anti-sports-hero. Through a close and nuanced reading of passages from de Souza's text, Ravi examines the term *fair play*, which is understood as a way of arranging well-being in the context of a complex and evolving society. She compares sport as play with sport as athletics and discovers the athlete as ironist. According to Ravi, *En chute libre* suggests new ways of escaping the limits of literary islandness by means of the significant motif of amputation, which means the liberation of national narration. She also identifies uncertainties produced by globalisation and defines the postnational text as that which is "in constant tension between literature's national and transnational foundations" (88).

The essay entitled "The Absent City — Port Louis in Mauritian Visual Cultures" focuses on the representation of Port Louis in David Constantin's films *Bisanvil* and *Diego, l'interdite*. In Ravi's view, *Bisanvil*, a short feature film about a bus journey to Port Louis, presents the bus and the city as metaphors for Mauritian society. The variety of ethno-racial types and age groups of the characters travelling on the bus stands for the complexity of the society and global modernity. The essay also shows Ravi's great interest in the image of the quays of Port Louis which on the one hand stand for modernity and let Mauritius enter the world's economy, culture and politics, but on the other hand are the place of arrival of workers, slaves, and refugees. *Diego, l'interdite*, a documentary on exiled Chagossians in Port Louis, focuses on a portrayal of the city from the point of view of a single community of refugees. Through exploration of insular Creole utopianism and the film characters' disengagement from Port Louis, Ravi argues that Mauritians do not feel a strong connection with the nation.

Undoubtedly Srilata Ravi achieves the stated purpose of the book. Although she makes extensive use of the work of other researchers in the field of Mauritian literatures and cultures, such as Françoise Lionnet, Naseem Aumeerally, and Thomas Eriksen, her essays are meticulously written, vivid and characterised by quality of content and thematic unity. The readers will find deep analyses, thorough interpretations, extended footnotes and an accurate bibliography in her collection. Even the cover, which shows a work of mixed media on canvas by Mauritian artist Djuneid Dulloo, contributes to the exposure of Mauritian culture and shows the complexity which Ravi tries to convey in her book. The essays are also great *exercices d'admiration* for readers who may admire Ravi's ability to arouse their interest in, enthusiasm and esteem for Mauritian writings.

*Antonella Emina (dir), "Léon-Gontran Damas. Cent ans en noir et blanc", Paris, CNRS éditions, 2014, 340 p., ISBN 978-2-271-07915-2*

Dans l'introduction à l'ouvrage collectif qu'elle a dirigé, Antonella Emina présente d'entrée de jeu le rôle et l'accueil de l'œuvre de l'écrivain guyanais laquelle n'a pas toujours été mesurée à sa juste valeur : « Figure charnière du mouvement de la Négritude et auteur constitutif d'une poétique véritablement américaine, dont la portée n'a pas toujours été relevée pour la communauté des littéraires francophones, Léon-Gontran Damas est à l'honneur dans ce volume, résultat de l'effort combiné de spécialistes de renommée internationale, réunis autour d'un projet concernant l'ensemble de son œuvre » (7).

Le volume, conçu pour honorer le 100<sup>e</sup> anniversaire de Damas, né en 1912, contient quinze études et témoignages qui abordent son œuvre de différents points de vue et approches. Il est composé de quatre parties dont la première, « Des traces, des tracées » regroupe trois témoignages. Le premier, intitulé « Léon Damas, étoile pigmentée de graffiti... », sous la plume de Daniel Maximin, romancier et poète guadeloupéen, met en lumière la vie et la personnalité de Damas, poète de l'exil, de la révolte et de la solitude, qui évolue sans généalogie tangible entre trois continents, Afrique, Europe et Amérique, mais avec « l'abondance d'origines perdues sous la nudité originelle d'une table rasée des traces sûres du passé » (15). Maximin retrace sur un mode poétique les expériences fondamentales de Damas, telle la rencontre avec Aimé Césaire en Martinique en 1924, puis, en 1929—1934, son engagement à Paris dans les revues antiracistes et antibourgeoises, *Légitime Défense* et *La Revue du Monde Noir*, ses rencontres avec les écrivains et artistes noirs du Brésil, de Cuba et des États-Unis, la publication de ses premiers poèmes dans *Esprit* en 1934, sa mission ethnologique en Guyane en quête des survivances africaines, la parution de *Pigments* en 1938 avec la préface de Robert Desnos et de *Poèmes nègres sur des airs africains* en

1948, enfin, son départ pour l'Afrique occidentale en 1966 et pour les États-Unis en 1970 où il enseignera à l'Université Howard de Washington jusqu'à sa mort en 1978. Le témoignage de Femi Ojo-Ade (qui a rencontré Damas en 1974), « Un solitaire au sein d'une solidarité : la vie de Léon-Gontran Damas », est focalisé sur les liens, nombreux et féconds, que ce dernier a noués avec le milieu littéraire de son temps. L'auteur met en relief l'engagement du Guyanais dans les années 1930 à Paris à la revue *L'Étudiant noir*, aux côtés de Césaire, Senghor, Birago Diop et Ousmane Socé Diop ; sa fréquentation du cercle littéraire de la Martiniquaise Paulette Nardal ; ses rencontres avec Alain Locke, figure tutélaire de la Renaissance de Harlem ainsi qu'avec les grands écrivains de ce mouvement : Richard Wright, Langston Hughes ou Countee Cullen. Il met aussi l'accent sur le « marronage » de Damas, à savoir sa revendication de la négritude au-delà de la couleur, ce qui le distingue autant de Césaire et de Senghor que de ses confères afro-américains à Howard, obnubilés par le panafricanisme. Dans le dernier témoignage, « Léon-Gontran Damas aux USA », Maryse Condé, romancière et essayiste guadeloupéenne, évoque les années 1970 et son enseignement de la poésie de la négritude au département de *Black Studies* à l'université de Santa Barbara en Californie. Condé se rappelle que les poèmes de Césaire et de Senghor n'avaient pas beaucoup de grâce aux yeux de ses étudiants qui les trouvaient trop hermétiques, exaltés et coupés de la vie. Tandis que ceux de Damas, tirés du *Black-Label*, rebelles à tout compromis, ouverts à l'éclatement du langage (par des jeux de mots, des contrepèteries et des métaphores filées) et mettant à vif le désespoir du Noir opprimé (à l'instar de certains blues de Billie Holiday), avaient l'effet d'une véritable « Damas-mania » (49) qui faisait changer les exposés des étudiants en happenings.

La seconde partie du volume, intitulée « Des poèmes, de la poésie », apporte la lecture de thèmes fondamentaux de la poésie de Damas. Femi Ojo-Ade, dans son étude « 'Hoquet' : un poème, le poète et son peuple », analyse le poème le plus célèbre des *Pigments* où, en contrepoint de la parole de sa mère, assimilée et soumise à l'ordre des « civilisés », le fils-poète, élevé dans le contexte colonial, se met sournoisement en scène pour crier sa condition de « nègre » créole, à même le rythme saccadé et la répétition spontanée des mots qui mettent à nu le « masque blanc » qu'on veut lui coller de force. Dans son étude « Désirs comprimés d'un bel enfant de chœur. L'entre-dit genré », Kathleen Gyssels se penche elle aussi sur le recueil *Black Label*. Elle y dépiste la présence de la problématique « gender », comme « produit dérivé » (75) du colonialisme et de l'esclavage, qui avait été occultée par les questions de « race » et de « classe » dominant la représentation de la négritude en poésie, et associées uniquement à une expression performative virile et masculine. Analysant maintes ambiguïtés des images corporelles et sexuelles qui se lovent dans la structure stylistique et syntaxique des poèmes de *Black Label* (les silences, les ellipses, les « tics » et les « blancs »), Gyssels met au jour les interdits, les inhibitions et les frustrations

chez Damas, évocateurs d'un entre-deux sexuel « s'inscrivant en faux contre une masculinité normative, socio-culturellement codée, et son contraire, la féminité » (97). L'étude d'Isabelle Maria Zopi qui ferme cette partie, « Deux langues, deux voix, un texte : Damas lit Langston Hughes », propose une analyse contrastive de la réécriture par Damas de « Let America be America Again », le poème-phare de Langston Hughes, un des chefs de file de la Renaissance de Harlem. La comparaison détaillée de l'original, écrit en 1935, et de la traduction damassienne, « Que l'Amérique redevienne l'Amérique », publiée dans *Présence Africaine* en 1966, permet de mieux comprendre l'entreprise de l'« universalisation » de la condition du sujet opprimé dans la version de Damas — poète-traducteur qui choisit systématiquement soit l'écart et l'atténuation soit, au contraire, l'amplification et exagération, afin de rapprocher les idéaux politiques de Hughes de son propre univers de références et de sa sensibilité poétique.

La troisième partie, « Des mots, des signes », s'ouvre elle aussi sur une étude de la langue d'écriture de Damas, « Damas et ses langues, le français et le créole ou l'interdit du fruit défendu », mais cette fois pour mettre en lumière l'impact du créole sur son style. Marie-Christine Hazaël-Massieux débusque dans toute l'œuvre de l'écrivain la dissémination par bribes du vocabulaire créole (guyanais et martiniquais) en tant que manifestation du « désir comprimé », celui de renouer avec l'oralité de l'enfance (mots, proverbes, devinettes, chansonnettes), frappée d'interdit comme « patois », sinon comme un « parler nègre » honteux. Le recours au créole n'ôte rien à la maîtrise par Damas du français hexagonal, tantôt très élaboré, tantôt anarchique et explosif (énumérations, répétitions, chiasmes, associations libres), proche de la langue des surréalistes. Dans « À l'écoute des *Veillées noires* », Marco Modenesi se penche sur le recueil de contes publié par Damas en 1943 à Paris, suite à sa mission ethnographique et anthropologique en Guyane en 1934. Il examine la transcription par l'écrivain des contes oraux créoles racontés par les « maîtres de la parole » et inspirés de trois univers différents (animal, humain et surnaturel). Selon Modenesi, ces contes puisent dans l'imaginaire africain et chrétien afin de transmettre la sagesse populaire guyanaise à la fois dans sa dimension éducative (revaloriser les mœurs quotidiennes) et en tant qu'arme de résistance aux valeurs imposées par les colonisateurs blancs. Jacques Chevrier consacre son article, « *Veillées noires*. Le 'cœur-de-chauffe' de Léon-Gontran Damas ? », au même recueil de contes. Selon lui, Damas les avait rassemblés afin de reconstruire l'univers créole de son pays (chants, danses, recettes de cuisine), éclairer des thèmes inhérents à la vie dans une société en situation de domination coloniale (la faim, la peur, la violence et la ruse, mais aussi l'humour et le rire carnavalesque) et pour mettre en relief, par la performance orale, le caractère pluriethnique de la Guyane (en mélangeant les contes traditionnels français et créoles et en puisant autant dans le merveilleux chrétien que dans le fond animiste africain du panthéon yoruba ou dans le folklore haïtien, peuplé de divinités du vaudou). La pluralité de

cultures, d'imaginaires et de langues est au centre de la réflexion de Lilian Pestre de Almeida qui explore dans son article, « Damas et les nouvelles littératures des Amériques : entre l'oral et l'écrit », le rapport de l'écrivain aux différentes littératures et langues du continent. La question de la « poésie noire » que Damas discute dans son anthologie publiée en 1944, *Poètes d'expression française 1900—1945*, qui réunit trente-cinq poètes de l'Afrique noire, des Antilles, du Madagascar et de la Réunion, se trouve redynamisée par son extension à l'espace littéraire multilingue (français, anglais, portugais, espagnol et néerlandais) dans la « Nouvelle somme de la poésie du monde noir » que Damas présente vingt ans plus tard dans un numéro spécial de *Présence Africaine* en 1966. Dans ce riche dossier, l'idée d'une « Afro-America » sert de meilleur relais pour présenter les poètes noirs « transaméricains », insulaires et continentaux, ce qui fait de Damas un passeur de la négritude à l'antillanité et à la créolité bien avant Glissant.

La quatrième et la dernière partie du livre, « De part et d'autre », apporte des contributions qui s'intéressent au rapport de Damas à la géographie réelle et imaginaire des lieux guyanais. Dans « De la Guyane blanche à la Guyane noire, l'éternel retour de Léon Damas », Emmanuel Lézy construit autour du concept de « retour » différentes figurations du pays natal du poète et du conteur : une Guyane « diurne » — extérieure et « blanche », c'est-à-dire officielle, publique et politique, celle de *Retour de Guyane* (1938) — et une Guyane « nocturne », celle de *Veillées noires* (1946), c'est-à-dire « nègre » et créole, mythique et mystique, médiatisée par les Antilles, les USA, l'Afrique et la France de l'exil ; interchangeables toutes les deux pour mieux dessiner une « géographie damasquinée » (235). Dans « Damas : d'ici et là », Antonella Emina examine les adverbes de lieux, *ici* et *là-bas*, et leur rôle polysémique, voire paradoxal, de marqueurs de lieu dans la poésie et la prose de Damas —, là où le Même et l'Autre, la terre-mère et le Divers, se confondent hors de toute détermination territoriale, ethnique et idéologique. Dans l'article « Damas était-il un homme politique ? », Biringanine Ndango s'appuie sur les écrits politiques de l'écrivain, qui entre *Retour de Guyane*, publié en 1938 et proche du pamphlet, et « Misère noire », rédigé en 1939 pour la revue *Esprit*, passe d'une position anticoloniale virulente à un discours d'accommodement « raisonnable » qui le conduira à devenir le député de la Guyane entre 1947 et 1951. Ces contradictions visibles dans les prises de positions du Damas politicien sont également relevées dans l'étude qui clôt cette dernière partie, « Le Rapport Damas », où Femi Ojo-Ade démontre l'attitude tantôt partielle tantôt médiatrice assumée par Damas en tant que membre et rapporteur des travaux de la Commission d'enquête sur les violents incidents survenus en Côte d'Ivoire entre 1949 et 1950 qui avaient mis aux prises l'administration coloniale française et les travailleurs ivoiriens.

La bibliographie des œuvres de Damas et des ouvrages qui s'y réfèrent ainsi qu'un indexe des noms sont de précieuses annexes à cet ouvrage collectif. Tous les auteurs qui y ont contribué sont d'éminents spécialistes, capables de parler

de la vie et de l'œuvre de l'écrivain guyanais dans des analyses de cas précises et éclairantes, avec une attention à l'aspect multigénérique de sa production (contes, poésie, essai, anthologies, articles de journaux et écrits politiques). En parlant de ces mérites, on doit ajouter que la plupart des études réunies dans ce volume montrent Léon-Gontran Damas comme précurseur de la Négritude et de l'Antillanité, cette dernière étant surtout perceptible dans son rapport immanent aux monde créole caribéen. Ce statut, trop longtemps mis en retrait dans le champ critique francophone, place désormais Damas au même rang qu'occupent trois autres grands intellectuels et écrivains noirs : Léopold Sédar Senghor, Aimé Césaire et Édouard Glissant.

Józef Kwaterko  
Université de Varsovie

Réal Ouellet, *“La Relation de voyage en Amérique (XVI<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècles). Au carrefour des genres”*, Paris, éd. Hermann, coll. « La République des Lettres », 2015, 165 p., ISBN 978-2-7056-9010-6

Professeur associé à l’Université Laval, Réal Ouellet est auteur de plusieurs études sur le roman et la relation de voyage. Il a également collaboré aux rééditions critiques de grandes œuvres issues de la colonisation française : Champlain, *Des Sauvages* ; Sagard, *Le grand voyage au pays des Hurons* ; Leclercq, *Nouvelle relation de la Gaspésie* ; Lahonatan, *Œuvres complètes* ; Exquemelin, *Histoire des aventuriers flibustiers* ; Pelleprat, *Relations des missions*. En 2015, dans la même collection, les éditions Hermann ont publié deux volumes de textes qu’il a sélectionnés et annotés, *La colonisation française aux Antilles. Textes français du XVII<sup>e</sup> siècle*.

Dans la monographie sur les relations de voyage en Amérique, la « relation » comme genre et la polyvalence formelle et thématique de la littérature de voyage sont au cœur de l’investigation. Le vaste corpus de textes (des relations de voyage et de séjour) issus de la colonisation française des Antilles et de la Nouvelle-France (immense territoire qui s’étend de la Terre-Neuve aux Grands Lacs et de la baie d’Hudson au golfe du Mexique) entre le XVI<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècles se trouve ici soumis à un questionnement multiple. Dès l’introduction, l’auteur insiste sur le caractère fragmenté et hétéroclite de la relation de voyage et explique sa démarche analytique qui tient compte de trois modes discursifs — le récit, la description et le commentaire — étant donné le caractère composite du genre lui-même, oscillant sans cesse entre la chronologie événementielle qu’impose l’itinéraire et un ordre thématique (p.ex. la faune, la flore, le climat, les mœurs des indigènes) qui met en contexte l’aventure individuelle, la rend véridique et cautionne le savoir nouveau qui en découle.

Le livre est divisé en sept chapitres qui explorent en profondeur la pratique d’écriture de l’*homo viator*, cet écrivain « relateur », si éloigné en apparence du



beau style des gens de lettres, mû par le souci de fournir le témoignage et l'information, et, en même temps, revendiquant modestement sa place dans l'espace littéraire. Dans le premier chapitre, «Le pacte viatique», le pacte avec le pouvoir est considéré comme constitutif de la relation de voyage. Comme le rappelle l'auteur, la colonisation française nord-américaine a donné naissance à «un ensemble de textes programmatiques, inspirés presque tous d'un pouvoir mandateur, politique, religieux ou marchand, qui a commandité l'entreprise» (p. 9). Cette délégation de pouvoir est bien visible dans le paratexte liminaire (épître, demande de protection et tout discours d'escorte traditionnel). Pourtant, les ambitions d'écrivain vont transparaître chaque fois que «le pacte actantiel» (découvrir, coloniser un territoire, l'administrer et y convertir les Sauvages) se combine avec le «pacte littéraire» (désir de rejoindre un lecteur plus large, lui plaire et piquer sa curiosité).

Dans le chapitre deux, «La mise en texte : du voyage à l'écriture», cette double orientation du texte se dévoile à travers un défi inhérent à toute description viatique : comment exprimer cette nouveauté radicale, difficile à saisir (le paysage géographique, botanique, la nudité, la langue et la gestuelle des indigènes), et le confronter avec un savoir préétabli, prisonnier des clichés discursifs et cognitifs ? D'où une quête de forme, susceptible de traduire l'étrangeté (les glossaires des indigènes antillais chez le dominicain Jean-Baptiste Dutertre, le *Dictionnaire caraïbe-français*, mis en annexe des écrits de son confrère, Raymond Breton, le lexique huron chez le récollet Gabriel Sagard), de la commenter (présence des topoï qui renvoient au décor bucolique ou au mythe renaissant du bon Sauvage et du Paradis chez Cartier, mais aussi, au XVIII<sup>e</sup> siècle, chez Bougainville et Lahontan) ou de conserver les connaissances acquises graduellement (le journal de bord et écriture journalière chez Cartier, Champlain et Lahontan). Nombreux sont ceux qui choisissent la forme épistolaire qui garde le voyageur au centre de l'action et qui permet de nouer une relation intime avec le correspondant, souvent pris à témoin d'un fait insolite et partageant la même culture de référence (les *Relations* des Jésuites, certains écrits de Lahontan et de Charlevoix). Autre particularité du rapport à l'écriture : après la découverte et l'agencement chronologique de l'exploration du territoire, l'ordre encyclopédique initial (inventaires, listes où s'accumulent les connaissances topographiques, botaniques, zoologiques) se trouvera intégré dans des chapitres thématiques (de nature ethnographique) sur les mœurs et mode de vie des indigènes, rédigés à partir d'abondantes notes de voyage et des lectures des premières expéditions.

Le chapitre trois, «Le récit d'une aventure», analyse la narration (le récit des événements), ses différents rouages et fonctions qui font de la relation de voyage une affaire collective, celle de colonisation et d'évangélisation. *Les Relations* (1534) de Jacques Cartier et *Des Sauvages* (1603) de Samuel de Champlain inaugurent le modèle de la rencontre et de l'échange avec les Amérindiens, où

l'instance narrative première, le « nous » qui exprime la perception et la connaissance et marque le caractère collectif de l'action exploratoire (« nous partismes », « nous rencontrâmes »), alterne avec un « je » (« je vis », « je crois », « à mon jugement ») qui cautionne l'interprétation des connaissances comme acquises par l'autopsie ou par le ouï-dire. En outre, la narration du voyage ou de la mission évangélisatrice s'appuie souvent sur les références romaines et bibliques (la légende de Romulus et Remus, fondateurs de Rome, la nouvelle Jérusalem, Moïse sauvé des eaux, l'action des Apôtres). On voit bien cette propension à la métaphore culturelle et savante dans les récits de voyage aux Antilles (chez Dutertre et Belain d'Ensambois) ou chez Louis Hennepin dans sa *Description de la Louisiane* (1683) qui enchaîne avec l'exploration de Cavelier de la Salle sur le Mississippi, ce qui rapproche l'aventurier du sort collectif de la colonie. Réal Ouellet distingue aussi dans ce chapitre deux types de valorisation du protagoniste voyageur. La première, appelée *l'héroïsation actantielle*, se manifeste dans les pages liminaires du récit ou dans ses lieux nodaux (obstacles franchis, luttes gagnées, descriptions de souffrances subies à l'image des Apôtres ou sur le mode d'*Imitatio Christi*), et vise parfois à mettre en cause la véracité des « relateurs » d'un autre camp idéologique ou religieux (p.ex. le protestant Jean de Léry critique la description du Brésil par le « cosmographe » catholique, André Thevet). La seconde valorisation, appelée *l'héroïsation rhétorique*, désigne un grand nombre de procédés rhétoriques compensatoires dont l'objectif premier est d'obtenir la faveur du mandataire ou du public lecteur suite à un échec ou une mésaventure. L'auteur range du côté de l'habileté rhétorique l'usage de l'hyperbole, de la litote, de l'affabulation métaphorique et de l'*exemplum* qui sert à illustrer l'efficacité du voyageur et sa haute position morale.

Dans le chapitre IV, « La description d'un nouveau monde », l'auteur propose un questionnement de la représentation du monde nouveau et de ses modalités. Décrire l'altérité par le langage verbal, au-delà d'une simple information factuelle, demande de recourir à certains subterfuges dont les plus fréquents sont la comparaison analogique qui assimile la nouveauté à l'expérience du lecteur européen (chez Dutertre, le coassement des grenouilles de la Martinique est comparé à l'aboïement des chiens ; chez Léry, les Sauvages du Brésil « sont basanez, comme vous diriez les Espagnols ou Provençaux », etc.). La parataxe comparative dont le modèle se trouve chez Hérodote reposera sur la sélection et la hiérarchisation des données accumulées en fonction de leur utilité (Lahontan répartit les animaux de la Nouvelle-France en ceux qui se chassent et ceux qui se pêchent) et de leur degré de l'exotisme (en quête de *mirabilia* et pour tenir en haleine son lecteur, Sagard commence sa description de la faune par celle de l'oiseau-mouche). Loin d'être un simple inventaire des « singularités » du Nouveau-Monde, la description entrelace le récit de la découverte au commentaire et explication ; elle peut également occuper une place autonome afin de créer une atmosphère ou encore, en tant que séquence ethnographique, décrire

et commenter une attitude, une gestuelle ou une croyance. Il arrive aussi qu'elle soit laconique ou contrainte, voire refusée, lorsque le protagoniste dans sa mission apostolique éprouve un malaise en abordant des sujets comme l'esclavage des Noirs aux Antilles (Dutertre, Pelleprat).

Le chapitre V, « Le commentaire », examine la nature du commentaire (morale, religieuse et psychologique), les modalités énonciatives qui le prennent en charge : assertive, interrogative (qui demande une réponse) et hypothétique, lorsque l'interrogation signale un problème non résolu ou une question ouverte (Champlain croit aux dires des Amérindiens qui prétendent que le Saint-Laurent se déverse dans la « mer du Sud » aux eaux salées, c'est-à-dire le Pacifique ouvrant sur l'Asie). Est aussi discutée la variété des formes discursives du commentaire, comme le dialogue informatif (Champlain) ou philosophique et moral (Lahontan), le monologue qui se mêle à la rêverie (Robert Challe), un énoncé impersonnel qui se rapproche du traité scientifique ou un commentaire autonome qui généralise le discours du commentaire (sous la forme d'entretien philosophique ou de réflexion métaphysique, comme l'attestent les écrits de Charlevoix et Lahontan). Le chapitre VI, « La parole rapportée » s'intéresse à la « parole sauvage » (les toponymes, les ethnonymes indigènes) et aux fonctions qu'elle joue dans le texte viatique : attestative (créer un effet de réel, valoriser la présence efficace du protagoniste parmi les indigènes) et documentaire (la connaissance de la gestuelle et de la langue « sauvages » valide celle des mœurs ; elle a une valeur anthropologique aussi car elle permet d'emprunter certaines techniques, par exemple fabriquer des canots d'écorce, plus légers que les lourds bateaux). Enfin, ce chapitre évoque l'« éloquence sauvage » — oxymoron qui signifie l'aptitude du « relateur » à comparer les harangues guerrières des chefs de tribus à la rhétorique de l'Antiquité —, la « parole dialoguante » qui marque l'hégémonie discursive des missionnaires et qui facilite la conversion des Amérindiens. La « parole rapportée » a trait aussi à l'usage de l'infinitif des verbes français par les esclaves qui stigmatise comme inférieur le « jargon des Nègres » et qui connote leur soumission aux valeurs chrétiennes.

Le huitième et le dernier chapitre, « Le sujet scripteur », examine la subjectivité du « relateur » et sa personnalité. Elle se dégage de ses énoncés qui varient entre la notation « béhavioriste » et protocolaire (Champlain), les emprunts à la culture savante (gréco-latine), religieuse et livresque (comme chez Léry et Charlevoix ou dans les *Relations* des Jésuites), et l'extase devant la nature et les lieux d'agrément (*loci amæni*), perceptible surtout chez les chroniqueurs des Antilles comme Dutertre et Pelleprat et chez le franciscain, Gabriel Sagard.

Dans sa conclusion, Réal Ouellet propose de considérer la relation de voyage en Amérique comme une manifestation littéraire de son époque (depuis la Renaissance aux Lumières) et comme un genre-carrefour qui combine le fictionnel et la véracité factuelle, et dont les indices textuelles, s'adressant à un lectorat « littéraire », débordent sans cesse la visée informative initiale. Le livre se ter-

mine par une ample bibliographie du corpus, des ouvrages généraux sur la relation de voyage et les références relatives à chacun de sept chapitres. Un index onomastique et thématique complètent avec profit le volume. À côté de la composition réfléchie des chapitres et des commentaires éclairés, toujours soutenus par de nombreux exemples et un style précis et élégant, l'apport indéniable du livre de Réal Ouellet est de mettre en lumière la complexité esthétique de la relation de voyage et de mettre en valeur la littérature viatique comme une des clés essentielles à la compréhension de la colonisation française de l'Amérique du Nord et des Antilles.

Józef Kwaterko  
Université de Varsovie

*Yannick Resch, "Écrire / danser la vie Colette et Isadora",  
Paris, L'Harmattan, Collection Amarante, 2014, 197 p.,  
ISBN 978-2-343-04556-6*

*Écrire / danser la vie Colette et Isadora* de Yannick Resch publié chez L'Harmattan dans la collection Amarante porte un sous-titre générique *essai*. Malgré cet hyperonyme l'ouvrage se lit comme un roman tant l'histoire des deux héroïnes rappelle des biographies romancées.

L'essai se compose d'un prologue, de deux parties et d'un épilogue. L'auteur juxtapose l'existence de deux femmes artistes : Sidonie Gabrielle Colette et Isadora Duncan, en suivant de près leurs vies respectives, en commençant par leur enfance et adolescence, passant ensuite à leur jeunesse et présentant, dans la deuxième partie, leur maturité, leurs succès artistiques et leurs amours, pour finir par leur mort, tragique dans le cas d'Isadora, naturelle dans le cas de Colette.

Dans le prologue Yannick Resch esquisse un parallèle entre Colette, femme de lettres et Isadora Duncan, danseuse. Apparemment, tout devrait différencier la Française de l'Américaine : l'origine, la situation sociale et même l'occupation principale car aux yeux du profane l'activité littéraire s'apparente difficilement à la chorégraphie de la danse.

Yannick Resch détrompe ses lecteurs en mettant en parallèle les portraits des deux femmes exceptionnelles et excentriques qui se rapprochent tout d'abord par leur style de vie. Toutes les deux ont eu le courage de braver les entraves morales imposées par la société de leur temps et heurter les convenances artistiques en vogue. Elles se ressemblent aussi par leur esthétique de l'art qu'elles ont pratiqué et leur éthique du « métier » qu'elles ont exercé.

La première partie présente une analogie entre l'enfance et l'adolescence de Colette et d'Isadora. La première ressemblance soulignée par l'auteur est la liberté octroyée à l'enfant, liberté d'autant plus surprenante que les deux futures

artistes sont nées dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle. L'influence de mères compréhensibles et affectueuses sur l'éducation de leurs filles a été dans les deux cas décisive. Celle du père s'est avérée importante pour Colette beaucoup plus tard ; Isadora, dont les parents ont divorcé, n'a jamais été sous l'emprise de son géniteur.

Yannick Resch évoque encore un détail vital et commun à ces deux jeunes filles, l'une vivant dans une province française et l'autre à San Francisco, à savoir les difficultés financières et leurs conséquences, somme toute, positives pour leur carrière future : les premières émancipations. L'Auteur souligne également un fait de première importance : les deux jeunes filles prennent conscience de leur originalité. « Toutes deux mettront à profit cette expérience unique en faisant du corps, bien plus que de la pensée, le vrai sujet de leur art, de l'écriture pour Colette, de la danse pour Isadora ». Cette remarque permet de mieux comprendre le titre de l'essai car pour ces deux femmes modernes la vie, dans toute sa plénitude, s'exprimait le mieux par l'écriture (selon Colette) et par la danse (selon Isadora Duncan). L'Auteur rappelle aussi un détail fort intéressant : ces deux femmes libres qui se sont croisées dans les salons parisiens ont échangé, à un moment donné, leurs activités artistiques : Colette a joué la pantomime et Isadora écrivit sa biographie, *Ma vie*. L'ouvrage n'a pas été terminé en raison de la mort accidentelle de la danseuse. Les deux artistes ont connu un succès dans ces domaines tout à fait nouveaux pour elles.

Dans la première partie Yannick Resch esquisse également le tableau de Paris en 1900 avec son climat privilégié, ses artistes, écrivains, compositeurs, peintres et sculpteurs. Tous les grands noms y apparaissent. Le lecteur suit donc non seulement la vie tumultueuse des deux femmes supérieures mais aussi, en faisant connaissance des personnes les plus célèbres et des événements majeurs de l'époque, comprend mieux le cadre de leur vie mondaine. D'après Yannick Resch, les deux artistes ont dû se croiser dans des salons parisiens à la mode.

Comme l'écrit l'Auteur, « il est tentant de rapprocher ces femmes dans leur aptitude à "vivre" la vie et non la subir, au sein d'une époque qui enferme la femme dans la seule image de son sexe, un corps-objet soumis à la séduction masculine ».

La Belle Époque, durant laquelle les deux artistes ont déployé leurs talents, en dépit de son appellation, n'a pas été magnifique pour des femmes indépendantes. Les deux femmes, passionnées de leur art qu'elles considèrent comme leur métier, suscitent à la fois l'admiration et l'indignation, selon le public et le lectorat.

C'est à Paris que les deux artistes atteignent peu à peu à la célébrité. Colette la doit à la série des *Claudine*, Isadora à la chorégraphie de la danse révolutionnaire pour son temps.

Claudine, héroïne éponyme du cycle romanesque, est une jeune fille qui ose affirmer son goût de la liberté et c'est pour cette raison que son image se superpose à celle de Colette. L'écrivaine devient de plus en plus indépendante et ne veut pas se soumettre aux conventions littéraires de son temps. Ses romans où les animaux jouent un rôle prépondérant n'ont pas été estimés à leur juste valeur.

Colette attirée, à un moment donné, par la scène, fait de la pantomime et connaît un grand succès, cependant sa tenue fort réduite qui laisse entrevoir son corps provoque un scandale. Cette liberté du corps la rapproche d'Isadora qui a connu la liberté dans son enfance et qui l'a redécouverte en étudiant l'art antique grec. La danseuse aux pieds nus arrive à la conclusion que l'art est un mouvement, et c'est dans la représentation de la nudité qu'il trouve sa meilleure expression. Elle a compris que la danse naissait de ses propres émotions et ne séparait jamais son art de sa vie.

Yannick Resch présente également la vie sentimentale des deux artistes célèbres. Ni l'une ni l'autre n'ont été heureuses en amour. Colette trompée par son mari, peu après leur mariage, se sépare de lui, ce qui, à l'époque, a été un acte de courage; Isadora, élevée sans père, refuse très longtemps le mariage qu'elle considère comme oppression pour la femme. Malgré cette conviction, elle épouse le poète russe Serguëï Essenine, pour lui rendre possible la sortie de l'Union Soviétique. Ce mariage est pourtant un échec.

Colette renouvelle, à deux reprises, l'expérience matrimoniale, mais elle est trop indépendante, pour trouver la félicité dans la vie conjugale. Comme Isadora, elle cherche la passion en dehors du mariage.

Ces deux femmes célèbres n'ont pas, non plus, trouvé le bonheur dans la maternité. Pour Isadora aucune joie durable n'a été possible car sa fille et son fils ont péri dans un accident tragique.

Yannick Resch décrit également les liaisons, nombreuses et orageuses, de ses héroïnes. Mais l'Auteur présente également la vie bien remplie de ces deux femmes mondaines: Isadora fonde une école de danse, voyage à travers le monde en dansant devant un public la plupart du temps émerveillé, elle se rend même en Union Soviétique.

Colette voyage aussi, et travaille comme journaliste, comme critique dramatique et comme directrice littéraire du *Matin*.

La mort tragique d'Isadora interrompt à jamais son activité artistique mais n'altère pas sa gloire.

Comblée de gloire et d'honneurs, Colette continue à écrire presque jusqu'à la fin de ses jours.

Dans l'épilogue, Yannick Resch juxtapose encore une fois la vie des ses héroïnes et fait le bilan de leur vie. La conclusion en est pertinente: indépendantes en leur temps, ces deux femmes artistes « ont aussi le pouvoir de rester intemporelles ».

C'est pour cette dernière raison spécialement que l'essai de Yannick Resch est fort captivant et instructif pour tous les lecteurs, surtout pour ceux qui s'intéressent à la période particulière qu'a été la Belle Époque et pour ceux qui aiment connaître mieux des personnalités célèbres. Le livre est fort bien écrit, documenté, et on le lit avec un authentique plaisir.

Magdalena Wandzioch  
Université de Silésie



*Anna Loba, "Le Réconfort des dames mariées.  
Mariage dans les écrits didactiques adressés  
aux femmes à la fin du Moyen Âge",  
Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013, 244 p.,  
ISBN 978-83-232-2571-3*

La doctrine chrétienne du mariage, fruit d'une mûre méditation des Pères de l'Église et des théologiens médiévaux, commence à se former dès les premiers siècles de notre ère. La réflexion des théoriciens s'ordonne autour de trois points : finalité de l'union, formation du lien, sacrement. L'institution du mariage dans sa dimension sociale intéresse aussi les juristes et moralistes médiévaux ; leurs écrits constituent une source passionnante pour les historiens des idées.

Dans son beau livre *Le Réconfort des dames mariées. Mariage dans les écrits didactiques adressés aux femmes à la fin du Moyen Âge*, Anna Loba analyse quatre traités didactiques sur le mariage, formulés aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Ce qui lie ces écrits, pourtant fondamentalement différents, c'est qu'ils sont animés par une ambition d'éduquer (dans une large acception du terme) les femmes à marier ou déjà mariées. Ce sont : *Le Livre pour l'enseignement de ses filles* de Geoffroi de la Tour Landry, *Le Mesnagier de Paris* (ouvrage anonyme), *Le Livre de la vertu du sacrement de mariage et réconfort des dames mariées* de Philippe de Mézières et *Le Livre des Trois Vertus* de Christine de Pizan. Avec son livre, Anna Loba s'inscrit dans ce courant de recherche médiéviste qui depuis des années étudie avec bonheur l'évolution de la réflexion sur le mariage, mais d'autre part elle désire compléter l'approche des historiens par une lecture principalement « littéraire, sensible à la valeur affective et éthique » de ces quatre textes. L'intention de l'auteure est avant tout de comprendre quelle est la part de l'héritage des écrits antérieurs sur le mariage dans les textes analysés et d'identifier la contribution originelle et subjective de ceux-ci par rapport au discours officiel (10).

La structure du livre est transparente et logique. Tous les chapitres sont divisés en sous-chapitres, avec des titres piquant la curiosité du lecteur, et munis de conclusions concises. Chacun s'ouvre par une introduction détaillée présentant l'œuvre du corpus et annonçant le mode de lecture choisi. Après une brève « Introduction » (7—11) qui brosse le contexte thématique et signale les pistes de l'analyse, vient un chapitre théorique (« Les enjeux théologiques et moraux du mariage à l'époque médiévale », 13—28). Anna Loba y présente avec érudition des aspects nuancés de la réflexion médiévale relative à la problématique matrimoniale (« Le mariage chrétien : entre le sacré et le profane ? », « Le mariage et l'amour conjugal », « Le mariage et la morale sexuelle »). Les titres des quatre chapitres analytiques (chacun consacré à un traité) suggèrent l'enjeu principal de l'œuvre examinée : « “Enseignier ses enfants et les destourner de male voie” : *Le Livre pour l'enseignement de ses filles* de Geoffroi de la Tour Landry » (29—73), « “Pour donner plus grand doctrine a voz filles, amies ou autres” : *Le Mesnagier de Paris* (74—120), « Philippe de Mézières, le *phisicien* du mariage » (121—167), « “Doulce chose est que le mariage” : Christine de Pizan et dames mariées » (168—211). Le livre se clôt par une « Conclusion » (212—216) suivie d'une « Bibliographie » (217—235), d'un « Index » des auteurs cités (236—241), puis d'un résumé en anglais (242—244).

Ce qui mérite d'être mis en relief en premier lieu, c'est la dimension comparatiste du livre d'Anna Loba. Premièrement, concentrée principalement sur des aspects choisis de la problématique matrimoniale dans une œuvre précise, elle se réfère, le cas échéant, aux œuvres déjà analysées de son corpus dans les chapitres précédents, en montrant des différences ou ressemblances d'approche. Elle va jusqu'à revenir à maintes reprises sur les mêmes observations. Ce qui pourrait, au premier abord, sembler un défaut de méthode, s'avère lors de la lecture une démarche délibérément adoptée par l'auteure, qui permet au lecteur de voir la même question sous différents jours contextuels ou interprétatifs. Deuxièmement, Anna Loba situe les textes de son corpus dans une riche tradition culturelle et théologique, mettant à jour les emprunts et allures polémiques de leurs auteurs. Elle puise dans des textes antiques ou médiévaux à portée philosophique, économique, théologique, canonique ou littéraire et les soumet à un examen subtil et nuancé. Certaines sources latines sont citées dans sa propre traduction, comme un fragment de la *Summa confessorum* de Thomas Chobham (52). Troisièmement, Anna Loba confronte abondamment entre elles les opinions des critiques, manifestant aussi ses propres positions par rapport aux leurs.

Un examen nuancé et subtil démontre les caractères distinctifs de ces quatre « regards » sur le mariage. Ainsi, le traité de Geoffroi de la Tour Landry destiné à ses filles est une sorte de manuel fournissant « un savoir pratique et moral qui leur permettra de vivre de façon digne dans un monde souvent décevant » (72), tout comme peut être décevante l'institution du mariage, considérée pourtant comme « une vocation naturelle de chaque femme » (213). L'anonyme *Mesnagier de Pa-*

ris « met l'accent sur l'amour dans le couple et sur le bonheur terrestre que peut assurer le mariage » (120), également dans sa dimension économique. Philippe de Mézières met en valeur le caractère sacramental et sacré du mariage, le percevant comme une « réalité spirituelle » (214), une « institution imparfaite », un « exercice, un chemin vers la perfection au prix de sa spiritualisation et la responsabilité des individus » (167). Christine de Pizan enfin, d'une perspective féminine et quasi-féministe, dont la « réflexion sur le mariage commence là où le discours masculin atteint ses limites » (214), « insiste sur l'égalité et la complémentarité de l'homme et de la femme dans le mariage », traitant la femme comme une « partenaire de son mari, mais une partenaire en sens évangélique et non pas moderne de ce terme » (208). Pourtant, les quatre conceptions annoncent déjà une « conception nouvelle de l'institution moderne du mariage, redéfinie par la tradition humaniste » (215). Le mariage y sera envisagé dans une double perspective, toujours chrétienne : comme « une des voies menant au salut », avec la mise en valeur de « l'importance de la vie du couple, au détriment même de sa fonction procréative » (216).

La méthode d'examen appliquée dans le livre reste en relation avec la spécificité de chaque texte. Anna Loba s'avère un chercheur attentif et respectueux du texte, l'abordant directement, sans a priori interprétatif, et en expose le contenu idéal selon l'ordre et la conception de son auteur. Dans chacun des chapitres analytiques elle adopte donc une perspective différente, trouvant un reflet dans les sous-titres (par exemple : « Les paroles d'un père », « Le mariage et le ménage heureux ? », « Le mariage spirituel et la Passion », « La féminité et le mariage »).

La lecture du beau livre d'Anna Loba fournira au lecteur un profit incontestable ; elle sera enrichissante non seulement pour les médiévistes, mais aussi pour tous ceux qui s'intéressent à l'histoire des idées. Car ce livre est érudit et inspirant. Un chercheur désireux d'explorer la thématique du mariage médiéval y trouvera un panorama de textes anciens et médiévaux, accompagnés d'un commentaire éclairant, ainsi qu'une riche bibliographie critique. Un lecteur passionné de cette thématique y trouvera des observations pertinentes, puisées dans les sources ou formulées par l'auteure, qui pourront orienter ou stimuler sa réflexion personnelle. Anna Loba analyse de façon détaillée et pertinente maints aspects de la riche problématique du mariage médiéval, comme la nature de la relation mari — femme, l'intimité et la place accordée au plaisir, l'économie, les dimensions sociale et sacramentale du mariage.

La lecture de ce livre est aussi un plaisir — l'exposé est très clair et intéressant. Anna Loba écrit avec aisance et parfois avec humour, sachant subtilement communiquer ses distances critiques, mais aussi sa sympathie ou son enthousiasme par rapport aux contenus analysés.

Françoise Lionnet, *“Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie/Writing Women and Critical Dialogues. Subjectivity, Gender and Irony,”* L’Atelier d’écriture, La Pelouse, Trou d’Eau Douce, Île Maurice, 2012, 315 p., ISBN 99903-36-68-7

In the introduction to her collection of essays, Françoise Lionnet evokes *le métissage* as “at the same time the main theme and a method of analysis and critical requirement” (13) in her approach to the literature of the multi-language island of Mauritius. She assumes that a literary work constitutes a “mirror of ink” which reflects subjectivity (15) and that the *métissage* she is primarily interested in entails discussion of such subjects as hybridity, creolization, *mondialisation*, and cosmopolitanism (17). The literary analyses included in the volume involve such critical approaches as gender studies, subaltern studies, Marxism, and also attempts to further define *littérature-monde* and develop Deleuze and Guattari’s concept of minor literatures. Lionnet claims that in order to interpret the work of female Mauritian writers it does not suffice to see it in the light of broadly understood postcolonial studies, but specific texts call for the use of more specialized critical instruments. She is very much successful in performing those critical analyses and making any reader unfamiliar with Mauritian literature aware of its complexity and aesthetic quality.

Chapter 1 “Gender and Representation in Poetry” commences with the issue of objectification of women in contemporary culture, only to develop it toward the metaphorical representations of an island, here the island of Mauritius, as a woman in Aimé Césaire’s work and in Malcolm de Chazal’s and Édouard Maunick’s poetry. The poems in question are criticized for being very much situated within the Mauritian bourgeois culture and thus presenting woman as less than a human. Césaire anthropomorphizes the island as a static female body, which is highly misogynist, and places women in the group of subalterns along

with the colonized, the insane, and children. Lionnet compares woman and an island and the result is that both stand for peace, an island feeds its inhabitants like a mother and her presence is taken for granted, and neither woman nor an island have a voice of their own, which makes racism similar to sexism in more ways than it could be expected.

Chapter 2 "Anamnèse et utopie: À l'autre bout de moi de Marie-Thérèse Humbert" starts with considerations on the relation between islands as imaginary space for utopias and relates it to Humbert's work, who deconstructs the utopias of Western imagination which refer both to women and tropical islands. Humbert's novel is read in a poststructuralist manner against Derrida's, Deleuze's, and finally Nietzsche's theories. Diversity in this fiction consists in the two main characters being Métis women of different religious backgrounds, Anne and Nadège, whose very names read together may be interpreted as word-play on "anamnèse." Autobiographic elements of the plot contribute to the effect of self-portrait, whose elements are depersonalization, absence, and lack.

"Narration and the City: Ananda Devi's *Rue la Poudrière*" which is the title of Chapter 3, commences with the link between Humbert's novel, where Mauritius is presented as a road to be walked, and Devi's novel, where a road poses dangers, but also facilitates discoveries. The setting is Port Louis, which as a city may be related to two modes of describing femininity: as "unrestrained sexuality" and "deviant femininity" (91). Both cities and women can be represented in this way, hence it is possible for women to be linked to a narrative of the urban fall. Paule, Devi's female narrator, relates the experience of Port Louis as both a site of possibility and an inferno, which provokes mourning and melancholia. The universal dimension of the text is suggested by the book's outer appearance, which may be related more to postcolonial urban Africa by a reader unfamiliar with Mauritian context. The text, written from the outside of Mauritian literary tradition, takes the reader on a journey due to Paule's self-reflexive comments.

Chapter 4 "Hunger Artists in the Global Economy: Lindsay Collen's *There is a Tide*" discusses the novel by an Anglophone and Creolophone writer and political activist as situated in the context of new consumerism, where food and clothing define one's identity. Once confronted with "conflicting signals about body shape, health, and food" (117), Mauritian women suffer alienation and disembodiment that result in psychosomatic reaction, mental disease, and eating disorders. The novel explores neocolonial exploitation and postcolonial trauma in the 1980s, but the analysis of them is gender-specific. Lionnet states that, paradoxically, anorexia makes survival possible as it allows one "to feel autonomous in the face of global capitalism" (132) and constitutes a performance of resistance.

Chapter 5 "Transcolonialismes: Échos et dissonances de Jane Austen à Marie-Thérèse Humbert et d'Emily Brontë à Maryse Condé" comments on recycling of texts and intertextuality in Condé's *La migration des cœurs*, which

is an Antillean rewriting of *Wuthering Heights*, and Humbert's *La montagne de Signaux*, a Mauritian rewriting of *Mansfield Park*. The two novels are transcolonial, as they examine intercultural relations of texts, languages, sensitivities, and genres. In Condé's novel the characters from Brontë's text haunt the novelistic world, while the relation between Humbert's and Austen's novels is more speculative, as the Rouves may be a Mauritian equivalent of the Price family also due to the novel's epistolographic nature.

Chapter 6 "Littérature-monde, francophonie et ironie : modèles de violence et violence de modèles" examines *littérature-monde* as an effect of decentralizing the writing in French. The first "Mauritian" novel, Bernardin de Saint-Pierre's *Paul et Virginie* (1788) and George Sand's *Indiana* (1832) are instances of departing from the conventional ways of describing "exotic" nature as an image of vulnerability. Instead, its descriptions of nature tell a different story about Mauritius. Édouard Glissant's *La Lézarde* and Nathacha Appanah's *Le dernier frère* are texts that take this question further by transcending the code and the discourse that banalized the world of the tropics. These are the undoubted benefits of the process of *mondialisation*, which reconciles "francophonies" with universality. The same is practiced by Ananda Devi in her *Sari vert*.

Chapter 7 "'Dire exactement': Remembering Interwoven Lives in 1940s Mauritius" discusses Nathacha Appanah's *Le dernier frère*, the novel about the internment of Central European Jews in a "camp," a colonial prison in the British Crown Colony of Mauritius. It was an awkward historical event, in which Appanah sets a fictitious story of friendship between an Indo-Mauritius boy and David Stein, a Czech-Jewish deportee. The text emphasizes the role of Mauritius as a refuge from "militarism and political discrimination" (206) during the Second World War and "the specificity of Jewish discrimination and what it shares with other forms of discrimination" (214).

Chapter 8, "'Cinq mètres d'ordre et de sagesse, cinq mètres de jungle soyeuse': Ananda Devi's Unfurling Art of Fiction" formulates the theory of Devi's narrative aesthetics by using the metaphor of a sari that she unfurls before the readers and "wraps it around the subjects of her books, their characters' bodies, and her growing corpus" (267). Lionnet stresses the ironies that Devi consistently uses and continues the analysis of them in Chapter 9 "'New World' Exiles and Ironists from Évariste Parny to Ananda Devi." She starts her interpretation with the poems of Susan Howe, a New Englander, and writes about the poetry of Évariste Parny and Devi, who according to her are "authors who share a similar postcolonial sensibility articulated in terms of resistance to conventional modes of either aesthetics or politics" (286). She analyses the work of the eighteenth-century tropicopolitan Parny as a "neglected Creole poetic voice" (287) and writes about Devi's use of irony and metaphor as instruments for inclusion of gender and oppression, which make the Indian Mauritian a representative of Creole cosmopolitics.

The collection of essays carries out the promise that it gives at the beginning: it hails the creolization that is visible in Mauritian literature and shows particularities of the texts it interprets. Furthermore, it firmly grounds this literature against the background of *mondialisation* and cosmopolitanism, and employs a variety of theoretical approaches, including Marxism and gender studies, in order to bring forth what is the most valuable in these texts.

Anna Czarnowus  
University of Silesia

*Françoise Lionnet, "Le su et l'incertain. Cosmopolitiques créoles de l'Océan Indien/The Known and the Uncertain. Creole Cosmopolitics of the Indian Ocean," L'Atelier de l'écriture, La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Île Maurice, 2012, 320 p., ISBN 99903-36-69-5*

Intended for readers competent in English, French, and Creole, as Françoise Lionnet, Professor at the University of California, Los Angeles, emphasises in her introduction, "Le su et l'incertain/The Known and the Uncertain" takes us on an imaginative voyage across the Indian Ocean. This linguistic choice, which might seem controversial since it limits substantially the number of readers, results from the author's desire to celebrate the multilingual heritage of the island of Mauritius, which, although a British Crown Colony from 1810 to 1968, remains oddly invisible in Anglophone postcolonial discourse. The linguistic plurality of Lionnet's book is also, on a larger scale, a response to the marginalization of Francophone and *Creolophone* history in postcolonial studies, and an attempt to initiate creative encounters between postcolonialism and Francophonie. Her insightful, interdisciplinary interpretations of various transoceanic literary, cultural, and political phenomena are situated between *le su* and *l'incertain*, "the known" of archival documentation and "the uncertain" of poetic imagination. Analysing the neglect of the Indian Ocean in studies of postcolonialism, Lionnet proposes to see it as the first space of cosmopolitics and creolization. At the centre of her reflection is the Mascarene Archipelago (Mauritius, Reunion, and Rodrigues) and the island of Mauritius in particular, seen as a tropical paradise, a *nation arc-en-ciel*, a utopian ideal of harmonious co-existence of French, English, Indian, South African, and other cultures.

The study is divided into three parts which form a kaleidoscopic structure, being in dialogue with one another. The first part foregrounds history, cosmopolitanism, and creolization. Lionnet rereads here *Paul et Virginie* (1788) by



Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, which has gained the status of myth in Mauritian culture. She focuses in particular on Amitav Ghosh's postcolonial novel *Sea of Poppies* (2008), showing how this Bengali Indian writer (ab)uses Bernardin de Saint-Pierre's classic, playing with its romantic themes. In Lionnet's view, the figure of the ship in Ghosh's novel, transporting its passengers to the sugar estates of Mauritius, becomes a microcosm of the colonial world, its alliances and conflicts and its Creole dynamics. Importantly, it fills the lacunas of history by recovering in an imaginative way the obliterated stories of Black slaves and Indian indentured workers. Furthermore, in this part Lionnet attempts to reconceptualize cosmopolitanism, traditionally understood in terms of refinement, freedom and tolerance, and creolization, associated with the cliché of insularity of groups without history; questioning the binary opposition between the two notions, she proposes to bring them into dialogue with each other, and thus to see "creolization as the cosmopolitanism of the subaltern, and cosmopolitanism as the creolization of the elites" (65). As she demonstrates in her analysis of various forms of belonging in Mauritian political discourse, the 2006 book *Mauriciens* by photographer Yven Pitchen and Barlen Pyamootoo's 2008 biographical *Salogi's*, Mauritian culture "is a crucible of cosmopolitanism and creolization" (90). The country has benefited from British, French, and Indian ideologies, and has become an exceptional example of "quiet, planned, and successful diversity" (95). However, this exotic, utopian appeal of the island is undermined by Lionnet herself who points out that the sense of multiple belonging, characterizing the creoleness of Mauritian society today, coexists with various forms of communalism that might easily erupt into ethnic violence.

The second part, "La littérature et le savoir/Literature and Knowledge," offers fascinating analyses of the rewritings of Shakespeare's plays in the Mascarene region and of Baudelaire's poetry and its critical misinterpretations. Lionnet shows how Creole writer Dev Virahsawmy translates Shakespeare's *The Tempest* into Creole — language and context — in his play *Toufann* (1991), underscoring Shakespeare's transcolonial cultural appeal and thus echoing African writers' concerns, but also negotiating the overlapping colonial histories of Mauritius. In her opinion, by disarranging and rearranging Shakespearian scenarios, mixing European and non-European realities, *Toufann* highlights "the openness of Creole cultures to an infinite and unpredictable array of possible transpositions and permutations" (141). Lionnet thus demonstrates that Creole literatures, rarely seen as logical cultural developments independent of the European canon, destabilise simplistic academic dichotomies and require new critical approaches in tune with their linguistic variety and epistemologically innovative interventions. In her intriguing and thought-provoking re-reading of Charles Baudelaire's formative voyage to the East Indies, his iconic poems "À une dame Créole" and "Le cygne" in particular, the author

contests the interpretations of Christopher Miller and Gayatri Chakravorty Spivak, claiming that they have neglected historical and geographical specificities, confusing, for example, l'Île de France of the Ancien Régime (today's Mauritius) with Bourbon (today's Reunion Island). Discovering in Baudelaire's poetry hitherto unexplored sympathies for the French abolitionist movement and for the victims of colonial violence, Lionnet re-visions the French poet as a "creolized and creolizing writer" and reclaims him "for a redefined French and Francophone literature that includes the colonial literary and travel influences on his poetry as well as his own legacy within European modernist traditions" (197).

The last part of *Le su et l'incertain/The Known and the Uncertain* consists of comparative studies of the islands of Mauritius and Reunion, and various discourses of discontent in this region of the Indian Ocean in relation to the discourses of (in)equality in Europe and North America. The author demonstrates fundamental differences between Mauritius (an independent republic) and Reunion (a French *département d'Outre-mer*), shaped by different histories of colonialism (British indirect rule in the former, French centralism in the latter) and discourses of belonging (shifting cultural allegiances in Mauritius and a single hegemonic discourse of identity in Reunion). She subsequently describes the race-blind republicanism that has shaped French cultural and political thought since the Revolution. Only the events in the *banlieues* of Paris in November 2005, in contrast to the riots in Reunion in 1991, which remained invisible, caused the French to become more aware of the *question noire* and, in more general terms, of the crisis of the traditional French model of democratic belonging. She suggests that, as opposed to the French and American models of political exceptionalism, which in fact encourage hierarchical dynamics, an *archipelagic* concept of the nation allows changes and exchanges, and more fluid and creolized forms of cultural identity, which, in her opinion, might become a source of transformative potential for twenty-first-century civic culture. Creole subjectivity, complex and *improvisational*, is epitomised by Creole *speech* "as an index of both flexibility and resistance to dominant epistemologies" (263). The last chapter in the book is devoted to Reunion's dependence on France and the mismanagement of the *chikungunya* epidemic in 2006, which highlighted the asymmetries between the *domiens* (the inhabitants of the DOM, the overseas department) and the *métropolitains* (the inhabitants of continental France). Lionnet links this crisis with the transfer of 1,641 Reunionese minors to France in 1966 to be adopted by farming families in depopulated regions of France. She closes the last part with intriguing reflections on the relation between kinship and the state.

A fascinating voyage from island to island, *Le su et l'incertain/The Known and the Unknown* reveals, particularly to Anglophone readers, uncharted areas of the postcolonial imagination. Based on rigorous historical and sociological

research, the book renders visible several important Francophone Mauritian writers as well as new areas of cultural and political inquiry. It contributes both to postcolonial and to Oceanic studies, reconfiguring the island as an important space of cosmopolitan interaction *and* creolization, resulting from translocal encounters in the Indian Ocean.

Anna Branach-Kallas  
Nicolaus Copernicus University

*Christophe Cosker,*  
*“Petite histoire des lettres francophones à Mayotte :  
des origines à nos jours”, Paris, éd. Anibwe, 2015, 150 p.,  
ISBN 978-2-916121-75-8*

L'émergence d'une nouvelle littérature est un phénomène rare qu'il convient d'étudier méthodiquement. Christophe Cosker, enseignant et chercheur au Centre Universitaire de Mayotte, nous livre ici une présentation de la littérature émergente de cette île française de l'archipel des Comores. Adoptant une démarche tout à la fois historique et sociologique, l'auteur fonde son approche sur l'analyse du fait littéraire local dans sa dimension temporelle et globale. Il prend soin de focaliser son étude sur la production et la réception spécifiquement mahoraises de textes littéraires jusque-là peu étudiés par la critique universitaire. Sur les pas de Marc Bloch, Christophe Cosker assoit donc son travail sur une sociologie de la littérature qu'il applique aux œuvres produites sur le territoire mahorais. Pour lui se pose, dès lors, la question de l'identification générique de textes où bruissent oralité et théâtralité. Si la notion de « génération d'écrivains » retient son attention, c'est pour mieux cerner les conditions d'apparition et de réception d'une littérature peu connue.

L'ouvrage débute par une étude des « Prémices des lettres à Mayotte ». Les chroniques et les contes d'origines diverses représentent la strate première sur laquelle s'édifie la littérature de Mayotte. Or, la collecte et l'adaptation en langue française de cette matière première orale en langue régionale constituent un travail colossal et relativement récent mené par des auteurs comme Nassur Attoumani ou Abdou Salam Baco.

Vient ensuite « l'Âge des pères fondateurs », période durant laquelle l'histoire de Mayotte et les choix politiques qui l'attendent imprimeront leur marque dans la production littéraire locale. Si *La Fille du polygame* voit l'émergence d'un genre théâtral au succès retentissant jamais démenti, c'est le roman *Brû-*

*lante est ma terre* d'Abdou Salam Baco qui vaut à cet auteur la reconnaissance qu'on lui connaît.

« L'Âge des dramaturges » voit l'avènement d'une deuxième génération d'auteurs tournés vers le genre théâtral, genre mieux à même, sans doute, de catalyser les tourments d'une histoire complexe. Alain-Kamal Martial, Ambass Ridjali et Nassuf Djailani sont les trois représentants de cette période marquée par l'invention dramaturgique.

Une troisième et dernière génération constitue « l'Âge de la poésie ». À partir de 2005 et alors que Mayotte est définitivement ancrée à la France, des poètes comme Maandhui Yazidou, Manou Mansour ou Naouirou Issoufali célèbrent avec une éloquence toute lyrique la jeunesse et ses interrogations pour le futur.

Christophe Cosker note avec justesse que les trois âges littéraires mahorais ne sont évidemment pas des catégories figées. Des phénomènes d'interpénétration s'y manifestent rendant tout classement générique définitif illusoire. À ce titre, c'est sans doute au creux même des ruptures du continuum littéraire local que les études littéraires à venir devraient s'attarder. Elles pourront sans doute y trouver des réponses aux pistes tout juste défrichées : qu'est-ce qu'un écrivain mahorais ? De quoi la littérature de Mayotte est-elle le nom ? Quel est son lectorat ? Quelle œuvre à venir inaugurerait l'entrée de cette nouvelle littérature dans la « République mondiale des lettres » chère à Pascale Cazanova ?

Jean-Louis Rose

Enseignant en langue et littérature françaises  
au Centre Universitaire de Formation et de Recherche de Mayotte

Redakcja  
BARBARA MAŁSKA  
KRYSTIAN WOJCIESZUK

Projekt okładki i stron działowych  
PAULINA DUBIEL

Redakcja techniczna  
BARBARA ARENHÖVEL

Korekta  
WIESŁAWA PISKOR

Łamanie  
MAREK ZAGNIŃSKI  
BOGUSŁAW CHRUSCIŃSKI

Copyright © 2015 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 1898-2433**

(wersja drukowana)

**ISSN 2353-9887**

(wersja elektroniczna)

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Nakład: 90 + 50 egz. Ark. druk. 26,75.  
Ark. wyd. 35,5. Papier offset. kl. III, 90 g  
Cena 28 zł (+ VAT)

---

Druk i oprawa: EXPOL, P. Rybiński, J. Dąbek,  
Spółka Jawna, ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek



Więcej o książce



CENA 28 ZŁ | ISSN 1898-2433  
(+ VAT)