

Échapper à l'emprise ou dévorer l'Autre? Refus des liens de famille et hybridités fusionnelles dans trois romans mauriciens

Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo*

RÉSUMÉ: Cet article observe comment, dans trois romans mauriciens contemporains, des personnages féminins cherchent à échapper aux désillusions et aux violences qui semblent caractériser toute forme de relations familiales. C'est en entrant en relation avec des formes d'altérités radicales qu'elles s'efforcent de se démarquer des familles en constituant de nouveaux liens, aux marges de la monstruosité, du crime et de la folie. Pourtant, elles ne semblent pas échapper à la hantise des mémoires traumatiques de l'esclavage, de l'engagisme, de la diaspora, mais aussi à leur réactivation à travers les violences du monde contemporain qui paraissent empêcher toute construction de nouvelles identités.

Mots clés: maternité; hybridation ; mémoire traumatique.

ABSTRACT¹: This article examines how, in three contemporary Mauritian novels, female characters try to escape from disillusionment and violence which seem to characterize any form of family relationships. By getting into a relationship with forms of radical otherness, they strive to distance themselves from families, in creating new bonds on the margins of monstrosity, crime and madness. However, they seem to escape neither from the haunting traumatic memories of slavery, indenture and the diaspora, nor from their reactivation through the violence of contemporary world which seems to hinder any construction of new identities.

Keywords: maternity; hybridization; traumatic memory.

Pour qui croit encore à la douceur d'un cocon familial et à l'affection qui créerait des liens indéfectibles entre les membres d'une même famille, la lecture d'un grand nombre de romans mauriciens contemporains constitue une expérience éprouvante. Comment en effet sortir indemne des œuvres d'écrivaines comme Ananda Devi, Shenaz Patel, Nathacha Appanah, Lindsey Collen, mais aussi d'un écrivain comme Umar Timol qui, en fait de familles et de liens, évoquent, au sein de l'intime et dans le secret des maisons, la violence, la coercition, l'empêchement à être, l'humiliation, voire le viol, l'inceste, la mutilation, le parricide ou l'infanticide... Qu'il s'agisse de familles nucléaires ou de familles élargies selon le modèle indo-mauricien, ce sont des pandémoniums plantés « De barbelés./ De piques et de pieux./ De ronces et d'épines » (PATEL, 2014, p. 23). Qu'on considère la famille à travers les dimensions de la conjugalité, de la parentalité, de la fratrie, on constate tout autant la dispersion du lien: on compte peu voire pas de pères ou alors ce sont des monstres (DEVI, 2000, 2009), les fratries sont délétères (DEVI, 2000) ou disparues (APPANAH, 2007), les anciens n'apportent aucune aide aux plus jeunes, les couples sont contraints, malaccordés, sièges de violences psychologiques et physiques. Le roman familial laisse apparaître des névroses incurables. La famille ne transmet guère de patrimoine culturel ou matériel, mais un réseau de normes et de codifications, et en particulier, c'est elle qui régit les rôles à jouer, constituant le masculin et le féminin selon des schémas à la fois strictement binaires et parodiques, puisque ce sont les femmes soumises qui sont en général les principales instigatrices de leur soumission (PATEL, 2014, p. 60). Siège par excellence du biopouvoir, la

* Maître de conférences en littératures francophones. Francophoniste spécialisée dans les littératures de l'océan Indien, les littératures de la diaspora indienne dans les Caraïbes et l'Océan Indien, les problématiques postcoloniales liées aux questions des dominations et des résistances, aux questions des « races, nations, classes » et genres. A co-dirigé dernièrement avec M. Arinolles/Elles. Résistances et revendications féminines dans les îles des Caraïbes et de l'océan Indien (XVIII-XXI^e siècles), Ille sur Tèt, K'A, 2015 ; a dirigé un numéro de la revue Interculturel Francophonies, « Écrivaines de l'île Maurice et de La Réunion, "Tisser des fils épars" », 2016.

famille se définit par sa volonté de réguler les genres, de faire rejouer des partitions maintes fois exécutées jusqu'à ce qu'elles finissent par effacer toute forme de dissonances, par éradiquer et réduire au silence les sentiments, le désir, le plaisir. On note peu de discours, peu de querelles verbalisées dans ces représentations mais un grand nombre d'actions sur les corps, essentiellement féminins. L'objectif de l'autorité, tyrannique ou invisible, qui pèse sur les familles est de constituer un seul et même être mécanique et obsessionnellement répétitif.

Bien évidemment, on ne peut inférer de ces évocations une brutalité qui serait propre à l'univers familial mauricien, mais il est néanmoins frappant – et troublant – de constater que seules de très rares figures familiales échappent à ce triste tableau dans les productions romanesques récentes de l'île. Ainsi, si dans le romanautofictionnel *Salogi's* de Barlen Pyamootoo, la mère du narrateur est l'une des seules figures maternelles à laquelle est dédié un chant d'amour, sans doute est-ce parce qu'il s'agit d'une représentation beaucoup plus réaliste qui évite l'hyperbole descriptive des œuvres de fiction. Celles-ci, en effet, ne sauvent rien de ces familles, haïes - comme il se doit – ou absentes de récits qui se concentrent sur des itinéraires individuels. La notion de « liens de famille » doit alors davantage s'entendre comme entraves, jougs qui emprisonnent et étranglent des individus désemparés au sein d'univers profondément déréglés, dans lesquels ils ne se reconnaissent en rien et auxquels ils se sentent totalement étrangers.

La famille semble le siège de perturbations profondes qui, dans les espaces créoles, ont largement été explicitées par les séquelles indépassables de l'esclavage et de la mémoire traumatique de la traite et de l'engagisme ainsi que de la colonisation (GLISSANT, 1981; MULOT, 2009, 2013...) Non seulement ces mécanismes historiques destructeurs ont laminé les liens, empêché par des moyens légaux ou indirects la constitution et la stabilité des familles, mais ils ont surtout ancré un trauma profond dont les sociétés créoles ne cicatrisent pas bien. En littérature, c'est à la figure de l'ancêtre (ISSUR, 2001), de la matriarche, de la grand-mère qu'est souvent confiée la tâche de pallier cette perturbation des liens. À La Réunion² surtout, un grand nombre de « romans mémoriels » (ROBIN, 1989) s'essaient à un « rapiéçage historique » (MAGDELAINE, 2006, p. 198) qui se traduit par ces « figures palliatives d'ancêtres qui permettent de penser ce legs [...] afin de produire un récit qui dise l'histoire réordonnée, resémantisée, afin d'explorer la place du Moi, du descendant. Cette construction d'une ancestralité vise à chaque fois à “familiariser” l'histoire, à la rendre familière, mais surtout, à en faire une affaire de famille » (MAGDELAINE, 2006, p. 199). La production réunionnaise de ces figures coïncide avec une période de la fin du XX^e siècle en quête de réhabilitation des héritages créoles, désireuse de se démarquer de la métropole française sur un plan culturel et identitaire. Or, si ce modèle a toujours cours dans les littératures antillaises et à La Réunion, issues d'une colonisation assimilationniste qui a érodé la mémoire des dominés, il est moins fréquent dans la littérature mauricienne actuelle. Outre que ces romans relèvent d'une société plus marquée par les clivages communautaires et les séparations ethniques, qui ont contribué à mieux maintenir les mémoires et les récits collectifs, ils sont immédiatement contemporains. Ils se préoccupent donc moins d'une reconstruction plus ou moins fantasmée de l'histoire et des mémoires insulaires que de la place de l'île dans la mondialisation, que de ses dérives socio-économiques, que d'un questionnement sur la place du sujet dans un monde postmoderne qui en déjoue les formes. Nous nous attacherons ainsi à montrer que la violence et la déstructuration des liens familiaux, qui vont trouver leur paroxysme dans la subversion de la maternité, permettent à la littérature de recharger sémantiquement, au contact l'une de l'autre, ces deux sources majeures de conflits: la postmémoire du trauma historique de la traite, de l'engagisme, de la diaspora d'une part, l'implosion des identités contemporaines, entre classifications coercitives et déstructuration du sujet d'autre part.

Face aux défaillances des liens biologiques, la famille va laisser place à des affinités électives, à de nouvelles formes de relations. Si l'on tient au seul cas d'Ananda Devi, on voit qu'elle aime à mettre en scène des liens de sororité comme dans *Le Voile de Draupadi*, *Pagli* ou *L'Arbre fouet*, ou d'homosexualité féminine comme dans *Eve de ses décombres*, *Le Sari vert*, *Indian Tango*... On trouve également de nombreuses relations transethniques qui brisent les clivages intercommunautaires, des relations transgénérationnelles comme dans *Les Jours vivants*, ou transgenres comme dans *Indian Tango* qui joue sur une confusion autour de l'identité sexuelle du narrateur-narratrice. Ces liens peuvent être plus déroutants et se nouer entre espèces: *Joséphin le fouvit* parmi les anguilles, se laisse posséder par elles, devient une créature aquatique. Mouna dans *Moi, l'interdite*, se transforme en chien et vit avec une meute de chiens errants. La fusion peut aussi amalgamer des morts et des vivants comme dans *Les Jours vivants* ou des êtres humains avec des éléments naturels comme dans *Le Voile de Draupadi*, *L'Arbre fouet*. Ces nouveaux liens se manifestent sur un plan textuel par une réévaluation de la notion de personnage. Le protagoniste n'est plus seul dans son corps, il y fond celui des autres par le biais du dédoublement de personnalité, de l'incorporation de l'autre. Cette hybridation formelle et culturelle, conçue comme subversive et sulfureuse, rend le sujet flou, et parfois fou. Elle traduit le refus des catégories de l'identité, du genre, voire de l'espèce. Cette dispersion des liens et cette dissolution des contours dans l'hybride permettent-elles pour autant une subjectivation de celui qui s'est enfin désolidarisé de son clan et de ses clivages ? Parvient-elle à libérer les sujets de l'emprise familiale ou bien ne les conduit-elle pas à dévorer l'Autre avec lequel ils tentent de créer de nouveaux liens ? Nous nous demanderons ce que dit cette modalité d'écriture des « liens » de famille de la lecture du monde contemporain chez des auteurs dont l'écriture est irriguée par un substrat culturel mauricien, qu'ils vivent dans l'île, comme Shenaz Patel et Umar Timol, ou qu'ils l'aient quittée depuis longtemps comme Ananda Devi.

Nous nous attacherons en effet à l'étude de trois œuvres de ces auteurs. Le court texte de Patel, destiné d'abord au théâtre, *Paradis blues*, est le monologue d'une femme sans enfant, que son mari a quittée, soumise à l'exploitation et à la misère économique, et qui tout à coup est submergée par les mots, par l'explosion de la parole. Elle est considérée comme folle après qu'elle a arraché la langue de sa mère sur son lit de mort. *Journal d'une vieille folle* est le journal d'une femme mauricienne d'un certain âge qui vit dans la banlieue parisienne. Sous les dehors d'une épouse dévouée, c'est en fait une femme révoltée contre la médiocrité de son époux et de son quotidien. Sarcastique et cruelle, elle décortique et défait les illusions de son univers, dévoile l'avortement qu'elle s'est imposé et explore les affres de son amour pour un jeune étudiant qu'elle finit par empoisonner pour mieux le garder avec elle. *Les Jours vivants* évoque les amours d'une Anglaise blanche de 75 ans et d'un garçon noir d'origine jamaïcaine âgé de 13 ans mais aussi la folie de cette femme qui, après la mort de l'enfant, vit avec son cadavre. Ces trois romans, violemment provocateurs, en particulier pour le dernier, peignent les portraits de trois femmes saisissantes, vieillissantes, solitaires, refusant toute forme de maternité, ou du moins en réinventant des modalités transgressives. Ils mettent au jour l'impossibilité du schéma familial, la quête de l'indépendance et de l'autonomie, le refus de toute forme de succession des héritages. Bouleversant profondément les catégories temporelles, mais aussi celles du réel et faisant tituber les frontières de la raison, ils mettent en scène des figures révoltées contre les codifications et les règles qui refusent toute ressemblance avec leur entourage mais cherchent à amalgamer l'autre à leur corps, qu'il s'agisse de leur propre chair comme chez Patel, ou de l'être aimé

Ces œuvres nous permettront ainsi d'observer l'impossibilité de la maternité, ce qui nous conduira à voir comment s'y substituent des formes de fusions avec des êtres d'élection qui signent l'impossibilité de la transmission, du Même. Nous verrons que même dans ces nouvelles affiliations, se réactive la mémoire de conflits toujours présents qui bloquent la

constitution du sujet et de son identité, culturelle et nationale et rendent ambivalente la libération recherchée.

Naître autrement ou ne pas naître

La majeure partie des romans mauriciens francophones contemporains, ceux d'AnandaDevi, NathachaAppanah, ShenazPatel, montrent des mères impuissantes à entrer en relation avec leurs enfants, à les sauver, des mères infanticides, mais aussi des femmes qui refusent d'être mères (RICE, 2011 ; MAGDELAINE, 2013). La maternité constitue le lieu majeur où se négocient les normes. Elle est toujours représentée comme le devoir absolu dont s'acquitter:

Je regardais tout ça autour de moi, maman et papa, grand-père et grand-mère, les tantes et mes oncles, mes grandes cousines et leurs maris, beau-père et belle-mère, belles-sœurs et beaux-frères, je les regardais, et je me disais, c'est ça la vie ? Se fiancer. Se marier. Avoir des enfants. Les baigner, les nourrir, les torcher. Baptême. Première communion. Faire grandir ses enfants. Les marier. S'occuper des enfants de ses enfants. Les baigner, les nourrir, les torcher...

Est-ce que c'est ça la vie ?

Oui forcément, ça ne pouvait qu'être ça. Puisque tous le faisaient. Puisque tous le souhaitaient aux autres. L'imposaient aux autres. Ce devait être ainsi. (p. 34)

Mylène, la protagoniste et narratrice de *Paradis blues*, s'assimile elle-même à une viande, à une chair qui devrait être fraîche pour pouvoir produire un enfant. La famille, ici réunie pour le premier de l'an, interroge cette fille qui ne parvient pas à tomber enceinte, dans une sorte de polyphonie énonciative vulgaire où l'animal et la jeune femme sont tous deux réduits à leur chair:

- Alors, toujours rien ?

- Toujours rien.

- Dis donc, arrête de boire dans mon verre.

- Passe-moi la dinde.

- T'as vu, elle est à point cette année. Je l'avais réservée depuis deux mois, ah ça, pas question qu'on me refile une vieille dinde comme l'an passé. Dans la famille, on aime la chair bien tendre et bien vigoureuse, pas vrai ? [...]

- Allez on va trinquer maintenant. Tout le monde a un verre bien rempli ? Alors à Mylène, cette année, il faut être en voie de famille, ma fille. Depuis le temps qu'on attend ça... De toute façon, dans notre famille, on est bons, n'est-ce pas mon fils ? Alors à toi de faire le nécessaire, ma fille (p. 33).

Mylène échoue à rejouer cette norme en laquelle elle ne croit pas et qu'elle vise à remplir par pur désir de conformité. La maternité sans cesse plaintive et malheureuse de sa propre mère s'arrête avec elle. Elle reprend possession de sa chair cédée un temps au clan, ce qui provoque un mécanisme corporel brutal: tout à coup, les mots, longtemps étouffés dans sa gorge, sortent d'elle. L'impossible gestation d'un enfant libère l'accouchement d'une parole refoulée, ce qui la conduit à la longue logorrhée que constitue le texte. Elle redécouvre alors avec stupéfaction que sa chair, loin d'être une ennemie possédée par d'autres, est une armure contre eux (p. 39). La réconciliation avec soi passe par une curieuse dissociation de personnalités dans laquelle Mylène apprivoise sa chair grâce aux mots qui ont pu animer et remplir son corps, en lieu et place d'un enfant.

La maternité est le plus souvent délibérément refusée par les protagonistes. Les personnages mettent une grande part de leur *agency* dans la reprise de possession de leur ventre. Il s'agit de leur territoire, reconquis au prix de leur révolte, dont ils expulsent tout enfant qui serait le prolongement d'un clan qu'ils refusent, d'une fatalité de la souffrance: « je l'ai tué, je m'en suis débarrassée parce qu'un enfant ne doit pas subir la vindicte de ce monde

cruel » (p. 114). Le refus de la procréation manifeste le refus absolu de transmettre le lien familial et son histoire en héritage. Dans *Journal d'une vieille folle*, le « je suis vide » (p. 48) répété de la folle, qui renvoie à son ennui, prend progressivement un autre sens à mesure que les indices disséminés dans le texte convergent vers l'évocation de son avortement et de son « ventre excavé ». L'avortement seul permet la renaissance de la femme purifiée qui se substitue à la « macule » de l'enfant de la tribu:

Du sang partout [...] Mains maculées, je suis dans la baignoire avec une serpillère, tout nettoyer, vite, plus vite, [...] me débarrasser de tout, tout de suite, tout nettoyer (ne doit demeurer aucune trace [...] me purifier comme il le faut, m'immerger dans l'eau, être pure, enfin, comme un enfant qui vient de naître) (p. 67).

L'enfant est vu comme à la fois la victime et le complice de la tribu. Il ne pourra rester pur au contact d'un monde cruel qui le galvaudera, et le conduira à être semblable au père. Mieux vaut l'éliminer avant qu'il ne soit contaminé. Seule la mère peut, en lavant la souillure du sang à grande eau, sauvegarder cet état de pureté originelle qui est étroitement lié à la rupture du schéma familial. Elle rappelle d'ailleurs l'importance du fait que ce bébé n'ait jamais eu de nom, pas plus d'ailleurs qu'elle-même n'a de nom ou de prénom dans l'œuvre. Sa propre régression vers l'état d'enfant brouille les temporalités et la dégage de toute chaîne généalogique. Elle a gagné son combat en allant « piocher dans son ventre » « son fœtus » qu'elle « démembré petit à petit, méthodiquement » pour « restaurer [s]on souffle » (p. 99). Elle devient à elle seule le lieu de son origine et de sa fin, s'autonomisant du corps familial.

Mais l'œuvre dédouble le motif de l'avortement d'un rapport plus ambivalent à la maternité, à la fois prédatrice et narcissique. La « vieille folle », femme d'une soixantaine d'années, retrouve un discours amoureux convenu – et ironique dans le contexte très sarcastique du texte – lorsqu'elle rêve d'avoir un enfant du jeune étudiant dont elle est amoureuse et imagine qu'elle lui adresse cette requête:

Et fais-moi un enfant, un bel, un grand enfant, solide comme toi, beau comme toi, [...] je te fais don de mon corps, j'ai envie de le sentir grandir en moi, j'ai envie de devenir enfin comme toutes les autres femmes, montrer mon ventre rond aux autres, j'ai envie de l'aimer plus que tout (p. 107-108).

On retrouve ici l'idée développée par Kristeva selon laquelle « l'érotisme maternel élit le père de l'élection », « éli[t] le Tiers pour son/leur enfant » (KRISTEVA, 2012, p. 188-189) mais précisément, ce Tiers est en même temps l'enfant lui-même. En effet, cet enfant qu'elle veut faire n'est autre que le jeune homme qui, pour sa part, la considère tantôt comme une sœur aînée, tantôt comme une seconde mère: « je suis mère et je t'ai mis au monde, je t'ai bercé, j'ai effacé tes larmes, je t'ai appris à marcher, j'ai accompagné chacun de tes pas, chacune de tes déroutes, je t'ai inventé avec mes mains pétries d'argile » (TIMOL, 2012, p. 85). Ce rapport qu'elle s'invente avec l'homme-enfant, à la fois amoureux, maternel et démiurgique, devient non seulement incestueux, mais se traduit d'abord et surtout comme une dévoration, qui va se substituer à un rapport sexuel impossible. Le narcissisme primaire figuré ici dans « l'auto-érotisme de la dyade mère-enfant » (KRISTEVA, 2007, p. 33) est radicalisé dans l'image totalisante et terrifiante de la possession et de l'amalgame. La vieille folle déplace les frontières du dehors et du dedans: d'une part elle ramène dans l'intériorité fantasmée de son corps et dans l'image de la grossesse, ce qui cherche à lui échapper ; d'autre part, cette idée d'une puissance démiurgique la conduit à s'imaginer à son tour à l'intérieur de l'autre:

tu m'appartiens, je pénètre dans les labyrinthes de ta pensée pour dénuder tes secrets, je gis à l'ombre de tous tes gestes, rien de ce que tu fais ne m'échappe, ni tes désirs, ni tes

peurs, ni même tes non-dits, je suis en toi, dans toi, tu m'appartiens, tu es mon objet, je suis libre de te créer et de te détruire, d'user, selon mes vœux, de ton corps (p. 85).

Ce désir de possession pourrait là encore être interprété comme une forme d'érotisme maternel tel que le définit Kristeva: « Toujours dedans et dehors, moi et autre, ni moi ni autre, entredeux: l'érotisme maternel sépare et relie: hiatus et jonction », (KRISTEVA, 2012, p. 188) mais ici, il ne s'accompagne pas de l'expulsion de l'enfant ni de séparation. Il reste érotisme, sans devenir maternel. Plus encore, la vieille folle va maintenir cette indécision en la sublimant sous les formes de la dimension mythologique dans laquelle elle ancre son fantasme. Sa logorrhée, autant que ses rêveries de déesse, lui permet d'assouvir son désir de possession affective et sexuelle. Le fantasme pallie son impuissance effective et sa frustration, deux caractéristiques de sa vie de famille. La soumission apparente de cette femme douce, modèle de l'excellente épouse, à un schéma patriarcal implose dans l'image qu'elle se donne d'un pouvoir divin qui lui permet de maîtriser le corps des autres et de l'attirer vers elle. Par la folie de sa parole hypnotique, elle fait ainsi entrer dans sa matrice et dans son sexe cette entité enfant-homme désirée pour mieux la garder. Le lien familial est alors totalement perturbé, la généalogie est impossible puisque la vieille folle s'imagine à la fois enfant qui vient de naître, comme nous l'avons vu, et porteuse d'un enfant-adulte qu'elle veut empêcher de naître. Le traumatisme de son avortement sanglant est ainsi rejoué et sublimé dans un jeu prismatique d'échos³. Le jeune homme n'est plus seulement un fils de substitution au bébé avorté. La scène finale de l'empoisonnement traduit cette ambiguïté: « *mange mon fils* ce n'est rien, mange, il faut manger, tu es le fils que je n'ai pas eu, je t'aime et je ne veux pas que tu t'en ailles [...] non tu ne t'en iras pas, pas du tout, tu ne peux pas t'en aller, tu dois rester avec moi, tu dois m'aimer, tu le dois, tu le dois » (TIMOL, 2012, p. 114, nous soulignons). Coquille ou non dans l'édition, par ailleurs souvent fautive, du texte, peu importe, car toute la scène nous fait comprendre que pouvons entendre aussi bien « mange, mon fils » que « mange mon fils », ce qui fait glisser l'image de la mère prévenante et nourricière⁴ vers la figure de l'amante hystérique, psychotique et dévoratrice. Incapable de toute « désintronisation pulsionnelle dans le plaisir du soin vital et du cycle sublimatoire » (KRISTEVA, 2012, p. 194), n'ayant pas « la capacité d'accompagner le vivant », elle n'établit pas de « reliance » mais

son envers: la possession. Le néonaticide, l'infanticide ne donnent pas la mort: ils sont l'œuvre de la possession. Incapable de donner, la génitrice qui les commet a scotomisé la reliance. Elle a capté la vie pour en faire un non-objet, hors-temps et hors-lieu, dans son narcissisme totalitaire renvoyé à son stade ultime de « matière morte », de « nature morte », d'anti-matière ; cadavre ou congélation, aucun lien, hors-temps et hors-jeu. (KRISTEVA, 2012, p. 190)

Remise en perspective avec les images de la démiurgie et de la possession, on voit aussi en elle la déesse qui se nourrit de la chair de cet « enfant sacrificiel » (TIMOL, 2012, p. 74). Le fait même de ne plus se concevoir comme humaine abolit de fait toute possibilité de lien, autre que le culte qu'elle décide que sa créature lui vouera, pour se venger de la vénération sans retour qu'une vieille femme éprouve pour un jeune homme.

Chez Devi, dans *Les Jours vivants*, cette maternité trouble et délirante, à la fois vénération, création, prédation et inceste prend une dimension encore plus complexe. Mary, blanche figure de porcelaine anglaise qui n'a connu qu'une relation sexuelle à l'âge de 15 ans avec un jeune homme prénommé Howard, vit une vie de solitude à façonner des figurines d'argile dans une maison londonienne humide qui tombe en ruines. À l'âge de 75 ans, elle connaît un retour aux « jours vivants » en se prenant de passion pour un jeune garçon jamaïcain de Brixton, âgé de 13 ans. Il s'installe peu à peu chez elle. Il est le fils qu'elle imagine avoir avec Howard. Non pas celui qu'elle imagine avoir eu dans sa jeunesse, mais

bien celui qu'elle, vieille femme, imagine avoir avec le cadavre du vagabond que serait devenu Howard, dont elle rêve qu'il hante son grenier:

Howard revenu hors du temps, de l'autre côté de la vie, revenu pour lui tendre la main et pour être dans sa dernière lumière l'époux qu'elle n'avait jamais eu, et Cub serait leur enfant à tous les deux, l'enfant que son corps ne rajeunirait jamais assez pour concevoir, l'enfant qui donnerait un sens à ses jours effrités (p. 98).

En tant que sculptrice, elle pense elle aussi, comme la vieille folle de Timol, que cet enfant, elle « aurait pu l'avoir fait, l'avoir fabriqué elle-même » (p. 151). Abandonnant le conditionnel pour la force affirmative des présentatifs puis du présent, elle dira plus tard à Wanda, la mère de l'enfant: « C'est moi qui l'ai protégé et sauvé, dit-elle, c'est moi qui l'ai aimé et qui ai accouché de lui. Il m'appartient parce que vous n'avez pas réussi à lui rendre la vie ! » (p. 171). Cette maternité revendiquée est figurée à la fois sous la forme de la déesse nourricière (p. 161), et de la *mater dolorosa* lorsque Cub, assassiné par des skinheads, repose mort dans les bras de Mary comme un Christ martyrisé:

Elle aurait modelé l'argile pour créer ce David allongé, cet abandon christique du supplicé, cette perfection mutilée [...] Plus elle le regardait, et plus elle l'admirait, non, ce mot était faible, elle le vénérât [...] comment pouvait-on ne pas l'adorer à genoux, lui rendre hommage en retraçant les lignes du bout de ses doigts, le rappeler à la vie en lui insufflant sa propre énergie, son propre sang, son propre battement, en déversant en lui l'amour régénérateur et rédempteur ? [...] Elle l'enveloppa dans des bandages qui ne ressemblaient pas, à ses yeux, à des suaires. Elle tenta de le réchauffer de son propre corps (p. 151).

Mais Cub n'endosse pas que le rôle du fils. Il s'installe dans le lit de Mary jusqu'à ce qu'ils aient une relation sexuelle dont le texte ne cherche pas à faire l'économie, bravant tous les tabous. Elle éprouve pour lui la passion de l'adolescente qu'elle n'a jamais cessé d'être, puisque sa vie semble s'être arrêtée ce soir de ses 15 ans qu'elle a passé avec Howard. La relation sexuelle qu'elle a avec Cub est donc une relation entre deux adolescents durant laquelle son corps de vieille femme s'abolit dans la contemplation de la beauté lumineuse du garçon. La mort de Cub n'interrompt pas pour autant sa passion charnelle: elle s'enroule autour du cadavre du garçon qui gît dans son lit et plonge dans un délire dont on ne sait exactement où placer les frontières, durant lequel elle s'imagine vivre sans limites cet amour avec les deux cadavres de sa vie:

La maison s'écroulait autour d'eux, mais ils continuaient de vivre, de danser, de rire, de manger. De faire l'amour aussi, à deux, à trois, à un, sans savoir qui était qui, même si Howard partait en morceaux et que le cœur de Mary menaçait de se rompre. La maison de Portobello Road ne tenait debout que par un miracle. C'était parce qu'ils s'y retrouvaient, qu'ils refusaient l'évidence et la réalité, et qu'ils avaient fait un pas dans un autre monde sans guerre, sans skinheads, sans vieillesse, sans jeunesse. Ils s'étaient transformés. Devenus des créatures étranges et somptueuses, qui ne touchaient plus terre lorsqu'ils se déplaçaient (p. 159).

Face à la fascination érotique que Cub exerce sur tous, y compris sur sa propre mère Wanda (p. 164), les fantasmes amoureux de Mary ne relèvent plus de l'inceste mais plutôt de la constitution d'un nouveau corps familial de substitution, d'une trinité indistincte qui instaure ses propres règles, à l'écart de toute règle morale ou sociale. Ce nouveau corps fait une et indivisibles la mort et la vie, la vieillesse et la jeunesse, la masculinité et la féminité, la maternité et la filiation, « l'auto-érotisme de la dyade mère-enfant » et le Père élu, mais au prix du corps de Cub dont Mary s'est repue.

Elle se laisse nourrir d'abord par lui (p. 114) avant de se nourrir de lui au point qu'il doit toucher sa propre peau, le matin, « pour s'assurer qu'il existait bien » (p. 64): « Elle se sentit l'ange blanc qui allait absorber Cub et se nourrir de sa chair, de son énergie, de sa vie » (p. 120). Au fur et à mesure de cet amour, le corps de Mary se transforme, elle rajeunit jusqu'à ce que Cub perde la vie et s'efface. Elle se sent alors si jeune qu'elle devient mère et à la manière de la vieille folle, c'est son amant qu'elle ramène en elle pour mieux le posséder:

Cub ne la quitterait plus. C'était comme si elle l'avait ramené dans son ventre. Elle sentait le lait dans ses seins, la douleur de l'enfant-né, elle qui n'avait jamais été mère. Des vergetures étaient apparues sur son ventre rebondi. Cub n'était pas son enfant, elle le savait. Ce qu'ils avaient, c'était l'amour. Elle grossissait, elle mangeait beaucoup, Mary (p. 160).

Son amour dévorant a absorbé Cub, s'est nourri de lui et de sa jeunesse qui lui ont redonné vie et naissance. La dimension amoureuse en est bannie par Wanda qui n'y voit qu'une prédation vampirique lorsqu'elle pénètre de force chez Mary avec les représentants de son clan, et se trouve confrontée à cette vision apocalyptique:

Et c'est ainsi qu'ils découvrent, faisant irruption dans la chambre de Mary, dans un obscur plus dense que l'obscurité, dans la tanière de la bête qui s'est construit un nid à l'abri des regards, un nid de draps ensanglantés et de poussières et d'excréments, odeur de la bête qui les regarde de ses yeux rouges, ils diront cela après, ils témoigneront du fait qu'il y avait là non pas une créature humaine, de chair et de sang, mais bien autre chose, ils le constateront tous, et puis au-dessus du nid un trou d'où pleuvent les asticots, et un œil qui les observe, rieur, et tout au fond du nid de draps et de poussières et d'excréments un petit corps sombre et brisé, nu et tuméfié, déjà happé par la décomposition, un petit corps au-dessus duquel se recroqueville, furieuse, une créature d'outre-tombe aux yeux brûlants (p. 170-171)

Pourtant, Cub, enfant et nourriture, est aussi le père nourricier, le dieu créateur de Mary, toujours décrit comme une idole ou un jeune dieu à l'insolente beauté. Sa présence impalpable, comme une sorte d'esprit voire de Christ profane, tout entier voué aux sens et au corps, récompensera Mary à la fin de l'œuvre. Il la dédouane de toute culpabilité morale et physique et au contraire il la rédime: « Tu es un esprit protecteur qui m'a entouré au moment du plus grand dénuement, de la plus grande désolation. Tu t'es oubliée pour moi. Tu as marché vers la culpabilité sans frayeur » (p. 182). En récompense à ce dévouement, Cub à son tour va ressusciter Mary comme une sorte de Lazare, par une imposition des mains, réveillant en elle la vie c'est-à-dire les sens, dans une sorte de coït post mortem:

Cub s'agenouille devant elle et pose la main sur ce corps de glace. Il n'a aucune substance, aucune matérialité. C'est de la chaleur qu'il lui donne, alors qu'il fait renaître ses extrémités, refluer le sang avec une heureuse douleur [...] la nuque rigide de trop de honte, les lèvres qui ont silencieusement nié ce qu'il y avait sous la surface, une brûlure sensuelle, une intarissable soif du corps, des corps, de la chair, de la proximité, de l'invasion. Il plonge dans Mary pour lui rendre ce qu'elle lui a donné, et leur joie est brève et pleine. (p. 182).

L'intervention de la mémoire religieuse n'est donc pas là pour condamner la chair ainsi que le font les familles et leurs lois, mais bien pour la réveiller et donner droit de cité aux affects, au désir, aux sentiments, à l'amour à mort. Le texte écrit le fil ténu entre mort et vie, cadavre et corps, haine et amour. Les références récurrentes à Marie, aux anges, au christ, à la résurrection, mais aussi aux déesses ainsi qu'à l'énergie créatrice et destructrice conduisent à conférer aux protagonistes une dimension autre qu'humaine. Dès lors, il ne peut plus être question de relations de famille, d'autant que la Vierge Marie est une figure

profondément ironique en ce qu'elle représente la quintessence de la maternité alors même qu'elle est définitivement hors de toute maternité réelle (KRISTEVA, 2007). Il n'y a pas plus de temporalité linéaire qui ferait succéder les générations, que de logique biologique dans les liens, que de construction de la morale et des normes, tabous et interdits étant levés.

À la monstruosité de l'entité familiale, le texte oppose une nouvelle configuration ambiguë: monstrueuse pour ceux qui la voient, sublimée pour les femmes qui la vivent, la rêvent, l'énoncent. Aux liens familiaux sont préférées des associations qui, nous l'avons vu, sont souvent figurées comme un corps gros des autres, comme l'amalgame dévorant et possessif autant que protecteur de l'aimé par celle qui aime.

Ces relations fusionnelles constituent des modes électifs qui remplacent des liens familiaux contraignants, violents. Elles permettent une libération des normes et des affects mais font éclater les contours du sujet.

Fusions et amalgames: rupture ou répétition ?

Pour échapper au microcosme des familles, aussi castrateur que l'est le macrocosme social, l'individu doit nécessairement se construire ailleurs. La seule liberté qu'il lui reste est de s'inventer autre, de sortir des limites et des normes sociales, et de sa corporalité même, pour se rendre insaisissable, « illocalisable ». Les nouvelles loyautés, les nouvelles alliances qu'il s'invente pour remplacer les liens de famille passent par une redéfinition du corps, élargi aux contours de l'autre. Il constitue une nouvelle matrice permettant d'échapper à la souffrance par la refondation d'identités imaginaires, déplacées et hybrides. Mais c'est dans la solitude de leur conscience que les protagonistes libèrent. Les signes extérieurs de cette réinvention de soi sont perçus comme de la folie par les familles qui n'en voient que la dimension monstrueuse et subversive. Les « folles » sortent ainsi violemment de l'état d'ombres auquel les condamnaient leur vieillesse ou leur infécondité, mais pour être plus radicalement marginalisées. Se définir comme sujet consiste à se déclassifier. Or dans la société communaliste de « l'île des fous », caractérisée par une « culture castéo-communaloraciste » (TIMOL, 2012, p. 43), devient paradoxalement fou celui qui refuse d'être assigné à une catégorie, qu'il s'agisse de la communauté, du genre, de l'âge.

Qui plus est, cette déclassification se fait aussi par le déclassement. Les protagonistes choisissent en effet ce qu'il peut y avoir de plus dissemblable du groupe pour détruire toute forme de lien de famille, et rendre l'identification comme l'empathie impossibles. Les groupes fusionnels qu'elles s'inventent sont formés d'une alliance de contraires qui ne devraient pas s'unir selon les normes sociales et culturelles des clans familiaux. Ce sont à proprement parler des monstres. Elles s'associent avec ceux que la famille minore, réprouve, et qui la terrifient: des homosexuelles, des Noirs, des mendiants, des chiens, de la vermine, des cadavres, des vieillards ou à l'inverse des jeunes gens trop beaux... On pourrait donner une lecture simple et heureuse à ces nouvelles affiliations. On pourrait n'y voir en effet qu'une capacité de ces personnages à ouvrir les frontières des clans, voir en elles des représentantes d'une créolisation en marche et dans les textes, un chant exaltant la réconciliation des différences, comme cela a pu être le cas dans les premiers romans de Devi. Face à la clôture étouffante et cruelle des familles, elles pourraient offrir la solution de l'ouverture, de la rencontre avec l'altérité, de l'harmonie du métissage. Il n'y aurait alors de monstre que dans les yeux terrifiés des clans repliés sur eux-mêmes. Si cette lecture peut en effet s'appliquer à certaines de ces œuvres, la radicalité des textes que nous étudions ne peut se satisfaire de cette vision d'une hybridité heureuse.

Les réorganisations identitaires et les nouvelles subjectivations proposées cherchent à troubler profondément le lecteur, elles sont dérangeantes voire parfois répugnantes lorsqu'elles multiplient les formes d'abject comme dans *Les Jours vivants*. À l'image des familles tant décriées, elles peuvent être à leur tour violentes et intrusives comme dans le cas

deTimol où l'amour de la vieille folle est indissociable de son mépris profond et de sa haine du jeune homme qu'elle empoisonne. La prédation, la dévoration, le vampirisme sont autant de formes de cannibalisme dont les textes de l'océan Indien abondent (GITHIRE, 2014).

Assise seule à la table de la cuisine, elle finissait les restes, finissait jusqu'à la dernière miette l'assiette de Cub, mangeait avec sa fourchette à lui comme si elle voulait l'avalier lui aussi de la sorte et le retenir en elle, tout en elle, ne pas le laisser s'échapper, jamais (DEVI, 2013, p. 60).

Le lien devient une fricassée de corps. On ne transmet icini recettes, ni saveurs, ni savoir culinaire qui pourraient constituer des liens intergénérationnels. On se nourrit de l'autre, on lui arrache la langue, on plonge dans les organes de l'être aimé, on possède son corps et son esprit pour rendre infrangibles les liens. En quête de solitude où se recréer et renaître à soi-même, le sujet s'avère pourtant incapable de se refonder s'il ne le fait pas avec l'absolu de l'altérité qu'il cherche à faire sien. On peut entendre ici les tourments et les difficultés de l'émergence d'un sujet stable, voire son empêchement à être, dans l'ancien système familial comme dans les nouvelles identités hybrides et mortifères. Les personnages restent d'ailleurs hantés par la nostalgie de liens normés, plus harmonieux, de « ces familles comme [...] un espoir secret » (p. 175), par les rêves brisés de leur adolescence: le souvenir d'un amoureux éconduit dans *Paradis blues*, les rêves de conjugalité et de tartes aux mirabelles pour Mary, le désir de la vieille folle de voir, en France, son mari ambitieux réussir. Leur façon de manger l'autre ne serait-elle pas alors aussi le signe d'un désir conformiste échoué ? Leur modèle profond serait-il celui de la famille castratrice, qu'elles vont mimer et parodier en en amplifiant les traits de manière caricaturale et monstrueuse ?

Quoi qu'il en soit, l'hybridité semble engendrer une souffrance profonde et être entourée d'une dimension profondément mortifère. Pris dans ces contradictions, éprouvant la tentation de revivre aussi bien que de se tuer, les personnages restent perdus dans un entre-deux, comme Cub qui ne sait même plus s'il existe vraiment:

Pouvait-il être ici et là-bas en même temps ? Dans ce lieu-à-aucun-homme, ce *no man's land*, il pouvait se hasarder hors de son enveloppe, devenir primaire comme une amibe et oublier son corps, ses yeux tristes, ses jours qu'il croyait sans rêves. Et tirer sur le fil qui allait le ramener à lui-même. Etait-il possible qu'il n'eût même pas existé ? (p. 138)

La substitution de l'hybridité aux liens de famille les repousse vers une forme de non-être ; ils sont d'ailleurs dissous, absents du texte comme du monde des vivants en étant enfermés, condamnés, repoussés vers les marges du monde que sont la folie, l'hôpital psychiatrique... Ne pouvant déployer leur parole ou leur écriture que hors-lieu, ils s'excluent de toute forme de transmission possible, de lien – le lien même avec le lecteur pouvant être mis en péril par l'abject de certaines des évocations, par le grincement de ces voix dissonantes.

La libération des personnages apparaît donc ambiguë et problématique. L'hyperviolence qui se dégage des textes, que l'on retrouve dans une grande partie de la littérature contemporaine de l'océan Indien et qui donne lieu parfois à une « poétique de l'ordure » (BRAGARD ;JEAN-FRANÇOIS, 2014), fait signe. Elle traduit un malaise, une béance qui ne se comble pas plus dans la constitution d'identités stables, de temporalités continues, d'un réel habitable, que dans la constitution de nouvelles identités. Liquides, amorphes, les personnages se glissent dans les interstices qu'ils creusent au sein des coercitions et des frontières. Ils se reterritorialisent dans des corps souffrants, mais ne construisent pas, ne transmettent pas plus que les familles elles-mêmes. Plutôt que d'être simplement en lutte contre les familles conventionnelles, violentes et cruelles, ils en sont aussi malgré eux l'hypertrophie, en rendent visible la monstruosité.

Transmissions impossibles et conflit des mémoires

Le délitement du lien familial et les profondes perturbations qu'il engendre sont omniprésents dans les littératures des espaces créoles, et donnent souvent lieu à une lecture dans laquelle est convoquée la notion de postmémoire, proposée par Marianne Hirsch⁵. Cette mémoire de la « génération d'après », ou « mémoire de seconde main », est celle d'une génération qui n'a pas vécu directement le trauma qui concerne sa famille, ses anciens, mais a vécu entourée de récits, d'images, de bribes de mémoires que transmettent par exemple les photos de famille. Or précisément, dans ces textes, il n'y a ni récits ni traces. Nulle histoire n'est transmise ni évoquée, comme si ces familles naissaient d'un néant obscur⁶. Pourtant, leurs comportements attestent qu'ils constituent ce que Marie-Ange Delpierre nomme des « fantasmophores », portant en eux les cryptes⁷ familiales.

Sans en avoir clairement conscience, ils sont hantés de rémanences qui font écho à de lointaines souffrances. Ce passé toujours présent trouve à ressurgir dans leur mélancolie, leur violence, leurs dérèglements, dans le viol comme dans l'infanticide. L'esclavage, ce non-dit, ce silence étouffant qui pèse sur la mémoire ainsi que sur la conception créole du temps et de l'histoire ne cesse de faire retour, de manière consciente, mais le plus souvent par le biais des mémoires corporelles, des dérèglements psychiques (GLISSANT, 1981), d'actes sporadiques, de mimétismes en apparence inexplicables. Cette interprétation peut fort bien s'appliquer aux familles dysfonctionnelles des protagonistes, et motiver leur volonté de les fuir. Mais il est frappant de constater qu'elle est tout aussi présente dans les nouvelles entités hybrides. Ceci montre bien qu'elles n'échappent pas non plus à cette forme de legs, même si elles ont tout fait pour s'en départir.

Le conflit historique entre Noirs et Blancs, masqué à Maurice par le rejet mutuel entre Créoles et communauté indo-mauricienne, peut ainsi ressurgir dans un autre contexte, sous une forme inattendue. On peut lire, dans *Les Jours vivants*, dans l'amour ambigu que se portent Mary et Cub, une trace de cette mémoire. La blancheur de Mary est de nombreuses fois glosée par le texte, jusqu'à en devenir bleutée voire verdâtre, difficile à dissocier d'un cadavre (p. 95). La noirceur de Cub, d'origine caribéenne, est exaltée jusqu'à faire de l'enfant un jeune dieu. Le texte réactive ainsi un ensemble de clichés qui montrent une vieille Europe putréfiée et délétère, essoufflée, que seule peut revitaliser l'énergie noire, la jeunesse de pays émergents. Cub ne s'y trompe pas qui dit:

Autour de lui, il ne voyait pas un lieu mais un monde qu'il peuplait de son sperme. Un vieux pays qu'il transformait de son sang, de son énergie, de sa vigueur. Je baise un vieux pays pour lui redonner la vie [...] Je possède le monde de mon foutre (p. 139).

Il va permettre à Mary de découvrir brutalement que le monde a changé, est en état de créolisation lorsque, bravant « des poches, des espaces hors limites que chaque groupe s'était appropriés et où elle était une intruse », elle arpente en fait une figuration de l'île Maurice qui se superpose à la banlieue londonienne, à travers ses clivages comme ses richesses et sa multiplicité culturelle:

Les regards lourds et les mines verrouillées lui opposaient une interdiction qu'elle défiait, surprise par son propre courage. Même les odeurs changeaient, goyaves, paprika, viande boucanée, poisson séché, musiques tonitrueuses, essences de rose et de fleur d'oranger, effluves de joints dont elle ne reconnaissait pas la provenance, bigarrures de civilisations jetées dans un sac et vigoureusement brassées sans pour autant se fondre les unes dans les autres, violences entrechoquées, vertige de ces alliances éphémères – l'étrangère qu'elle était y entraînait à ses risques et périls. Les bruits et les couleurs aussi l'assaillaient, on passait du reggae au rap et du rock au bhangra en longeant High Street, et les visages et les vêtements semblaient pareillement habités de

teintes florales et tropicales, sauf lorsqu'elle croisait une femme voilée flottant dans son silence (p. 59).

Elle découvre dans ce Londres – refait à l'image de Maurice – des quartiers dont elle n'avait pas connaissance. Cub renverse totalement ses horizons mais ne se laisse pas enfermer dans le cliché du migrant. Elle tente de lui cuisiner des plats à base d'ingrédients exotiques, mais Cub ne connaît pas cette cuisine, on ne la lui a jamais apprise dit le texte, et il préfère les hamburgers (p. 60). Il revitalise la vieille femme tout en lui signifiant que le monde autour d'elle a changé: la vieille Angleterre blanche s'ouvre à l'altérité qu'elle accueille dans ses murs et jusque dans sa sphère la plus intime.

Mais pour autant, la créature hybride que vont constituer les corps amalgamés de Cub et Mary ne parvient pas à instaurer un nouvel ordre des identités, une nouvelle famille recomposée, témoignant que l'ordre des dominations ne s'est pas profondément renversé. La fusion transgénérationnelle du blanc et du noir tue le Noir, le vide de sa substance. Nous l'avons vu, elle est l'ange blanc qui le dévore, le déguste pendant que son propre cœur se raffermit et se remplit (p. 96). Elle ne peut qu'être assimilée à cette « main de la mort » qu'il imagine le caresser, l'appeler, le désirer, le retenir, le vouloir (p. 138). Elle s'étale en lui avec toute la puissance de son amour mais aussi avec toute sa monstruosité de femme cadavre, pour remplacer son sang, prendre son enveloppe. Le jeune Noir est le terreau sur lequel elle tente de se reconstituer. Le jeune dieu à la peau si douce, esthétisé et convoité par tous, est le reste de la puissance coloniale britannique qui continue de se nourrir de ces richesses. Alors que Mary est lancée dans cette entreprise de métamorphose, Cub, l'adolescent à qui l'avenir est offert, se trouve pourtant figé devant la conscience de la fatalité sociale mais aussi historique.

Il fut saisi en même temps par un désespoir tellement ancien qu'il lui semblait venir du lieu même où il se trouvait, un désespoir qui était lié à sa mère, à ses voisins, à son quartier, à ce délitement des choses qui ne touchait pas tout le monde, seulement certains, qui n'avaient pour tout horizon que les violences. Un désespoir qui l'engouffrait du sentiment de son inutilité, de son absence, d'un ordre quelconque. La question traversa, une étincelle, son esprit ; à quoi aurai-je servi ? (p. 139-140).

Le « désespoir ancien » « lié à sa mère » est ici la trace de cette crypte qu'il reprend à son compte, endossant le rôle d'un très vieil adulte dans son « étrange jeunesse frappée de mort » (p. 116), alors que Mary se comporte « comme une jeune femme » (p. 114). Le fait qu'il veuille échapper aux skinheads racistes en se réfugiant chez Mary le condamne à mort: il n'a pas sa place dans ce quartier blanc. Elle entend les coups qu'ils portent au jeune garçon mais elle n'ouvre sa porte que trop tard, lorsqu'elle reconnaîtra enfin sa voix, jusque-là réduite une fois de plus au silence. Cub, façonné par les fantasmes de Mary, reste inaudible, opaque, réifié et profané jusque dans la mort, jusque dans l'état de cadavre.

Si la maison de Mary tombe en ruines et que la vieille femme risque d'être chassée par la spéculation foncière, sa demeure est toutefois son héritage transmis par son grand-père, le signe d'une assise dans le temps, certes menacée, et d'une légitimité à occuper le lieu. En revanche, Cub vient de la banlieue, l'appartement de sa famille est loué et les avis d'expulsion s'accumulent, au désespoir de sa mère qui voit déjà s'annoncer leur avenir lorsqu'elle croise des sans domicile fixe. Londres les rejette, pousse Cub à mourir sur le seuil de la maison de Portobello Road, ni dehors, ni dedans. La famille de Cub relève de la subalternité sociale la plus totale, sa mère est exploitée pour des salaires de misère comme le montre son corps épuisé, et sa sœur, dont la musique des pas imite déjà celle de sa mère, est condamnée au même sort. Mary mène elle aussi une vie de misère, se nourrit d'aliments pour chiens, mais elle a vécu du produit de la vente des statuettes d'argile qu'elle façonnait en dilettante, menant une vie de contemplation et d'oisiveté. Les émeutes qu'engendre la découverte du corps de

son fils par Wanda sont bien le signe qu'il s'agit là d'abord d'une histoire politique et sociale qui réactive les spectres d'un passé jamais verbalisé comme tel, mais omniprésent.

La synergie qui se tisse entre les deux amants semblerait témoigner d'un dépassement de ce clivage, mais elle est amoindrie par le fait que seule la folie de Mary l'évoque alors que les rares plongées du récit dans la conscience de Cub le montrent exsangue, vidé. Le lien ne pourra jamais réellement se faire, même pour Mary. Après avoir « mangé » Cub, Mary ne peut en effet qu'en être malade:

(elle) mangeait avec sa fourchette à lui comme si elle voulait l'avaler lui aussi de la sorte [...] Mais son estomac fragile ne supportait aucun de ces aliments trop épicés et, plus tard, prise de foudroyantes indigestions, elle se tordrait de douleur dans son lit. Une nuit, il était rentré et l'avait retrouvée sur le palier, pliée en deux par des spasmes (60).

Dans les romans de la Caraïbe comme de l'océan Indien, NjeriGithire (2014), à la suite de Valérie Loichot (2013), montre que l'espace national constitue une forme d'organisme qui ingère, digère et rejette l'Autre, s'efforçant ainsi de maintenir son équilibre. Mais l'autre peut ne pas être assimilé, et devenir ainsi un reste, qui constitue une forme de résistance à son ingestion dans le corps national. C'est ici ce que constitue Cub, à la fois dévoré mais impossible à digérer, ce reste mâché mais régurgité qui n'a de place nulle part.

La rencontre existe que dans l'imaginaire ou dans l'espace clos de la maison, hors lieu. Elle ne résiste pas à « la terreur carcérale de la réalité, avec ses barreaux d'interdits et ses explosifs » (p. 116). Dès que le rêve est confronté aux autres, il s'effondre.

Le conflit des mémoires du Noir et du Blanc se transforme en conflit des cultures à travers les interprétations contradictoires données à la scène de la découverte du corps de Cub dans les bras de Mary. Alors que cette dernière multiplie les allusions christiques, Wanda la Jamaïcaine déchiffre cette scène de « la vision de la créature aux yeux rouges dévorant le garçon à la beauté légendaire » (p. 171) avec les codes d'une sorcellerie qui interfère avec l'imagerie chrétienne: « Dieu du ciel, cela existe-t-il encore, de telles terreurs, ces sorcières venues d'ailleurs, ces envoyées du diable ? (p. 171). Une fois de plus, la mention temporelle « existe encore » et la mention spatiale « venues d'ailleurs », sont essentielles en ce qu'elles sont les marqueurs qu'il y a là une crypte, qu'il y a là la réactivation d'une perception du monde qui n'appartient pas à Wanda la Londonienne, mais à la rémanence d'une mémoire ancienne et déplacée. Les deux mères qui s'affrontent en un combat terrible autour du petit corps mort font entendre dans cette scène une autre partition que celle de relations familiales dysfonctionnelles, durant laquelle la maternité blanche va finir par défaire la maternité noire. L'inaptitude supposée des mères noires relève de cette mémoire sous-jacente de l'esclavage qui se transmet dans ce conflit affectif (DORLIN, 2006 ; STOLER, 2013).

Wanda ne comprend qu'une chose à tout cela: son enfant, son petit Cub, son louveteau féroce et endormi, se trouve là, près de cette apparition qui le couve comme s'il allait éclore et devenir autre, délivrer de son propre corps un autre lui, encore plus lisse et plus beau, mais la réalité est que son Cub, son louveteau, n'est pas endormi, il est mort, il est mort depuis longtemps, il lui a été volé dans la vie et dans la mort par la chose qui fait semblant d'être une personne, qui prétend être une vieille femme inoffensive (p. 171).

Dans *Paradis blues*, la soumission de Mylène et son incapacité à parler appellent en écho la docilité servile attendue des Créoles⁸, dont tous les indices du texte tendent à montrer que Mylène fait partie sans jamais le dire explicitement. À l'esclavage mental, qui constitue ici le seul héritage légué par les mères, s'ajoute le nouvel esclavage économique d'une société capitaliste dont les dérives sont très contestées par les romans mauriciens contemporains. L'industrie textile, dans laquelle Mylène connaît de bien modestes et ironiques promotions,

apparaît comme un monde carcéral, qui l'aliène et la ligote aux machines. Sa seule ambition, devenir secrétaire, est interprétée comme de la prétention par sa mère qui y voit une sorte de sacrilège et de scandale, témoignant en cela du seul legs que peuvent offrir les familles: celui de la honte de soi et de la victimisation. Elle est donc prise entre deux esclavages, tous deux légués par une mémoire familiale qui se manifeste essentiellement à travers la peur du langage, par la perte de sens du langage: Mylène évoque « les mots des autres, aussi, de tous ces autres, perfusés dans mes veines, enfoncés dans ma bouche. Une oie qu'on gave, qui enfle, qui enfle jusqu'à vomir » (p. 39). Enfant, elle est fascinée par une langue de bœuf qu'elle voit au marché: « Comment pouvait-il avoir cela dans la bouche, le bœuf, et qu'on ne s'en aperçoive même pas, qu'on ne le soupçonne pas, qu'il ne s'étouffe pas ? Comment ? » (p. 40). Assimilant systématiquement, tout au long de l'œuvre, la chair humaine à la chair animale, Mylène fait le lien entre cet étouffement du ruminant et la parole mécanique de sa mère:

Elle devait avoir cela, ma mère. Une langue de bœuf dans la bouche.
Une langue que nous ne voyions pas, mais qu'elle ne pouvait pas retenir, une langue qui l'étouffait, qui la poussait à ruminer, toujours, les mêmes mots, les mêmes rancœurs.
Une vraie litanie déroulée matin après matin, sans relâche, sans récréation. Pire que les disques à la demande à la radio.
Toujours les mêmes.
Les mêmes mots.
Pourquoi en changer ? Ceux-là elle les connaissait. Sur le bout de chacune de ses dents serrées (p. 40).

L'insatisfaction familiale est perçue comme le prolongement de son asservissement social et historique: « J'ai fait trois césariennes, on m'a coupé le ventre, si vous saviez la misère que j'ai connue, pitié Seigneur, depuis l'âge de douze ans, je travaille chez les Blancs, et chez moi, chez moi aussi, pire qu'une servante » (p. 41). Comme dans toute litanie, l'intérêt de son propos tient dans la disposition de ses récriminations. Une lecture des traces ne peut que retrouver dans l'association de l'éventration et de l'asservissement qui perdure, la mémoire de l'esclavage et le clivage des couleurs. Mylène veut se libérer de cette mémoire et pour cela rompre avec l'enfance: « Je ne serai plus jamais enfant. Tant mieux. Enfin » (p. 46), mais rompre surtout avec la mère. Non pas cette fois par haine, « je l'aimais trop, ma mère » (p. 51), mais pour pouvoir libérer sa propre bouche, laisser couler une parole toujours contenue par l'étouffoir des autres: « ils ont peur. Peur de ma langue qui bat. Peur de mon corps, des gros mots qu'il éructe » (p. 51). En mutilant la mère en effet, elle est sûre de ne pas hériter d'elle ces mots morts:

Oui, oui, je sais, je dois me calmer. Sinon ils vont encore chercher à me garder ici.
A m'enfermer.
J'entends leurs chuchotements, véhéments.
Folle.
Elle est folle.
Tenez-la bien à l'œil. Faut pas la laisser sortir. Elle serait capable de répéter ce qu'elle a fait à sa mère. Arracher sa langue, vous vous rendez compte, arracher la langue de sa mère. Sur son canapé mortuaire. Certaines personnes ne respectent rien. Le sang, le sang qui s'est répandu, paraît qu'il était noir, mais noir d'encre (p. 51).

Ses propres mots, comme surgis d'un tunnel (p. 25), libèrent sa bouche et son souffle: « Alors j'ouvre grand la bouche, et je laisse place à leur clameur » (p. 54). Seule la dissolution du lien familial, une fois de plus, semble permettre de briser le fonctionnement de la mémoire malheureuse, de combler la crypte. Pourtant, Mylène est à nouveau enfermée sous l'étouffoir pour avoir commis cet acte, montrant que se rejouent à l'infini les mêmes scènes. La

disposition même du texte, sous la forme d'un monologue déconstruit, traduit que la parole reste impuissante à devenir logos qui pourrait permettre une action sur le monde, pire encore, la langue se nourrit du récit de sa chair, dans une forme de destruction autophagique.

La mémoire involontaire de l'esclavage n'est pas le seul legs que se transmettent les familles. La préoccupation mauricienne de la mémoire ethnique revient dans les textes. Chez Devi, elle est déplacée sur un personnage secondaire, qui n'intervient que très peu, dans une séquence anecdotique et assez artificielle. Le voisin de Mary, Nari, est un Indien parsi. Il apporte finalement à ce binôme Noir/Blanc, assez peu fréquent chez Devi, la part indienne dont elle est coutumière. Il contribue à « mauricianiser » la Londres du roman et permet d'explorer une préoccupation de l'auteure, qui est celle des artifices de la diaspora que tentent de masquer les membres des familles en faisant oublier le présent pour tenter de remonter dans le passé. La famille est alors le lieu de cette névrose d'exilés en rupture de lien avec leur espace d'implantation:

[...] regardez leurs yeux. Vous y mesurerez leur inutilité. Ils sont pris au milieu de cette toile d'araignée qu'est l'identité. Ici, ils sont des Indiens reproduisant le faste tapageur de leur pays d'origine. Dans leur pays d'origine, ils sont des civilisés occidentaux repus d'argent qui regardent de haut les mœurs de leurs compatriotes. En eux-mêmes, ils ne cessent de vaciller, perdus et seuls. Tout ce bruit et tout ce clinquant ne réussiront pas à combler leur vide d'âme (p. 88).

La vieille folle elle aussi est prise dans ces atavismes qu'elle parodie, en se montrant dans son appartement de la banlieue parisienne dans ses plus beaux saris d'épouse, en ne cuisinant que du tandoori pour son mari, en écoutant les affres de la passion amoureuse que lui confie le jeune étudiant qu'elle aime pour une jeune fille qui n'est pas de sa caste et qui lui est interdite. La rêverie même d'amalgame de son corps avec celui de l'étudiant pour se libérer de la famille et se doter d'une autre identité est perçue par le biais de la puissance des divinités indiennes, créatrices et destructrices. Son appartement vide et chiche dans lequel elle passe le plus clair de son temps apparaît alors comme la manifestation d'un double ratage de la migration, des Indiens à Maurice, des Indo-mauriciens en France. Elle restée bloquée dans le temps d'une imitation qui tourne à vide et n'offre pas de solution. Pas plus dans l'île que dans la banlieue parisienne ces migrations n'ont permis de construire de nouveaux régimes de signification et partant, de nouveaux modes de relations familiales ou des redéfinitions de la nation. Pour tenter de débloquent la mémoire du clan et de briser cette fatalité d'un legs malheureux, il ne reste à la vieille folle qu'à empoisonner ses plats qui ont fait sa renommée d'ainée indienne. Rompant les liens avec les traditions indiennes en en pervertissant la nourriture, incapable de créer des liens avec Paris dont elle n'arpente que les profondeurs du métro, elle s'enferme dans la folie amoureuse. L'injonction finale qui clôt l'œuvre: « tu dois m'aimer, tu le dois, tu le dois » (p. 114) est le signe de son impuissance, liée à son enfermement entre désir de rupture et incapacité à fuir. L'amour seul pourrait être un autre lien, mais il ne parvient pas à se nouer.

Mettant en scène l'impossibilité des liens, des transmissions, et des nouvelles associations, les romans disent donc, outre les mémoires traumatiques, l'impossibilité de fonder de nouvelles nations, qu'elles soient appuyées sur des identités closes, comme sur l'hybridité et la rencontre. Ce bouleversement des liens se radicalise dans le contexte de la violence économique, sociale et identitaire postmoderne. Les romans ne se contentent donc pas d'explorer les mémoires traumatiques du passé. Ils s'articulent avec une réflexion sur l'impossible place du sujet dans l'entre-deux des exils, des diasporas, d'une mondialisation économique impitoyable. Il n'y a que dans l'art (la sculpture, le journal intime, le verbe reconquis), que peut se produire une introspection – signe que malgré ces désastres, se refonde une conscience de soi autonome – mais elle ne dure que le temps d'une parole, le

temps de l'attention que voudra lui prêter le lecteur.

Les textes montrent donc une perte des origines et la transmission d'une mémoire émuoussée, malheureuse, qui laisse les descendants de la famille face au vide de leur identité. Les strates des divers passés informulés, dont le deuil n'a pas été fait, se mêlent aux blocages du monde postmoderne, d'une mondialisation qui ne parvient pas à se faire créolisation. Le manque d'amour et le manque de liens manifestent de façon concrète le bouleversement des affects qui ne peuvent être réparés. La tendresse est l'affect élémentaire de la « reliance », écrit Kristeva (2012, p. 187). Or les liens ne peuvent émerger, la reliance ne peut se produire. Comment naître et naître à soi-même lorsque l'on est empoisonné par des deuils inachevés ? La fuite des protagonistes dans d'autres configurations corporelles et identitaires ne paraît pas leur permettre d'échapper totalement à l'emprise des familles, que l'on peut alors tenter de redéfinir. Les familles ne se caractérisent pas seulement par la parentalité, la filiation, la conjugalité. Elles désignent iceux qui sont issus d'une même expérience historique malheureuse dont ils cultivent les sporadiques réminiscences à travers les corps et la chair qu'ils maltraitent pour ne plus en entendre le discours. Les protagonistes s'efforcent d'échapper à ces liens qui sont autant d'entraves qui les ligotent à ces souffrances. Elles se mettent à l'écoute des autres, des chairs, en libèrent la parole, le désir et le plaisir. Mais leurs tentatives pour créer avec des êtres d'élection de nouvelles modalités relationnelles aboutissent à des formes de dévoration de l'Autre qui font ressurgir les fantômes d'un passé dont elles se croyaient libérées. Enfant de la Seconde Guerre mondiale, dont le premier amour a été tué par les Allemands, Mary ne pourra pas empêcher que son second amour soit tué par des skinheads, que le Noir caribéen soit tué par la violence fasciste et elle-même aura participé d'une prédation blanche en s'accaparant le corps noir de Cub aux dépens de sa famille biologique. Même si elle s'imagine déesse carnassière, la vieille folle ne peut échapper aux rets de la diaspora et d'un ethnicisme indien qui la ramènent aux yeux de tous au statut de « didi » (sœur aînée), de mère, de vieille qui n'a d'utilité autre que la nourriture qu'elle doit aux hommes de son entourage. Arrachant la langue de sa mère pour libérer sa chair et ses mots, Mylène ne parvient pas à donner de sens à sa parole captive de grands élans lyriques ou du ressassement d'une conscience malheureuse doublement asservie. Sa parole, en la déconstruisant plus qu'elle ne la construit tourne à l'autophagie. Dans tous les cas, ce qui transparaît alors de ces familles décomposées comme de ces rêves de nouvelles relations aux franges de la folie, c'est une réflexion sur l'impossibilité de se lier. La destruction de la figure maternelle met en ironie les allégories nationales souvent médiatisées par une figure féminine (MAGDELAINE, 2013). Les artifices de l'identité, ethnique, nationale, genrée, sont démasqués avec violence à travers la destruction de l'univers familial. Mais l'hybridité reste à l'état de rêve, de discours délirant, de prédation. Elle peut devenir utopie de nouveaux modes de relations harmonieuses que le temps du discours, que le temps du texte. Ce dernier devient le seul territoire où se réalisent ces rêves d'union, où la réflexion politique ne défait pas nécessairement le fantasme d'unité, maintenant sur le fil d'un fragile équilibre l'espoir d'autres identités et d'autres mondes possibles. C'est bien dans le seul territoire de l'art, du langage poétique, d'une parole aussi ténue qu'entêtante, que l'hybridité a la possibilité alors de constituer une zone d'indiscernabilité, « de recouvrement de deux ensembles en intersection, soulignant des contiguités insoupçonnées, annonçant des devenir paradoxaux, [qui] marque un lieu de transformation, de création, d'émergence » (BATT, 2003, p. 343).

¹Merci à M. Issa Kanté pour son aide dans la traduction du résumé en anglais.

²Ce travail d'ancestralisation est fondamental à la pensée réunionnaise, largement influencée par le système malgache, qui va trouver à s'articuler avec les influences bantoues et indiennes du sud de l'île (Dumas-Champion), construction anthropologique qui diffère notablement de la construction mauricienne.

³ Le miroir est l'un des motifs majeurs de l'œuvre, dupliqué par l'exploration narcissique que constitue le journal.

⁴ Il est d'ailleurs notable que la perturbation de la représentation des mères se manifeste fréquemment par une incapacité à nourrir correctement, ou par un refus de la nourriture. La souillure est presque toujours convoquée dans toutes les références à la nourriture, amplifiant l'image de l'abjection qui entoure la maternité et l'impossible démarcation entre le dehors et le dedans.

⁵ Rappelons que « le terme de postmémoire décrit la relation que la " génération d'après " entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se " souvient " que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles *semblent* constituer sa propre mémoire. Le rapport de la postmémoire avec le passé est en vérité assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissements imaginatifs. Grandir avec l'héritage d'écrasantes mémoires, être dominé par des récits qui ont précédé sa propre naissance ou sa propre conscience, fait courir le risque que les histoires de sa propre vie soient elles-mêmes déplacées, voire évacuées, par nos ascendants. C'est être formé, bien qu'indirectement, par des fragments traumatiques d'événements qui défient encore la reconstruction narrative et excèdent la compréhension. Ces événements sont survenus dans le passé, mais leurs effets continuent dans le présent. C'est là la structure de la postmémoire et le processus propre à sa *génération*. » (HIRSCH, 2014, p. 205-206).

⁶ Le roman de Devi, *L'Arbre fouet*, repose sur l'idée de la réincarnation entre deux femmes, Aena et Devika, ce qui pourrait être le signe que quelque chose s'est transmis, qu'il existe une histoire du clan. Or ce qui revient, ce sont les mensonges d'une communauté diasporique qui ne veut pas prendre acte de ses mutations, de sa nouvelle histoire. Les réminiscences du passé qui ressurgissent portent d'abord sur la violence et le parricide, que la protagoniste à son tour commettra contre son propre père. La mémoire historique se transmet en lambeaux et lorsqu'elle s'éclaire brusquement, elle produit des désastres.

⁷ Brigitte Cassirame (2014), utilisant Marie-Ange Delpierre (1993) ainsi qu'Abraham et Torok, reprend la notion de « fantasmophore », « celui qui porte le fantôme », pour appliquer à l'analyse littéraire la théorie psychanalytique selon laquelle un patient mélancolique et suicidaire serait porteur d'une « crypte » parentale qui n'est pas seulement une métaphore de l'inconscient, mais ce qui est dans le Moi sans être le Moi, « à la manière d'un corps étranger qui s'imposerait chez certains sujets ». Dans les œuvres de l'océan Indien hantées par la mémoire de l'esclavage et de la colonisation, elle observe comment certains personnages incorporent et assimilent une filiation intergénérationnelle tourmentée et ambiguë de plusieurs siècles, chaque personnage étant porteur de l'histoire des ancêtres, qu'ils aient été dominants ou dominés.

⁸ À Maurice, désigne le segment de la population d'ascendance noire.

Références

ABRAHAM, N ; TOROK, M. *L'Écorce et le noyau*. Paris: Flammarion, Coll. Champs essais, 2009.

APPANAH, N. *Le Dernier Frère*. Paris: L'Olivier, 2007.

BATT, N. Zone d'indiscernabilité. In.: SASSO, R. ; VILLANI, A. Le Vocabulaire de Gilles Deleuze. *Les Cahiers de Noesis*. N.3, p. 343, 2003.

BRAGARD, V., JEAN-FRANCOIS, B. « Ramasser les mots parmi les détritrus ». Écriture et poétique de l'ordure dans l'œuvre de Jean-Luc Raharimanana. *Les Lettres romanes*, 68, n.1-2, p. 149-171, 2014.

CASSIRAME, B. *Hantise et survivance chez des écrivains issus de l'espace colonial et post-colonial*. Ille-sur-Têt: K'A, 2014.

DELPIERRE, M-A. *Paroles fantomatiques et cryptes textuelles*. Paris: Champ Vallon, Coll. L'Or de l'Atalante, 1993.

DEVI, A. *L'Arbre fouet*. Paris: L'Harmattan, 1997.

---. *Moi l'interdite*. Paris: Dapper, 2000.

---. *Indian Tango*. Paris: Gallimard, 2007.

---. *Le Sari vert*. Paris: Gallimard, 2009.

---. *Les Jours vivants*. Paris: Gallimard, 2014.

DORLIN, E. *La Matrice de la race: Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*. Paris: La Découverte, 2006.

DUMAS-CHAMPION, F. *Le Mariage des cultures à l'île de La Réunion*. Paris: Karthala, 2008.

GITHIRE, N. *Cannibal Writes. Eating Others in Caribbean and Indian Ocean Women's Writing*. Urbana/Chicago/Springfield: University of Illinois Press, 2014.

GLISSANT, É. *Le Discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.

HIRSCH, M. Postmémoire. *Témoigner. Entre histoire et mémoire*. n.118, p. 205-206, 2014.

ISSUR, K. La recherche des origines dans le roman réunionnais et mauricien. In.: ISSUR, K. ; HOOKOOMSING, V. (Ed.). *L'Océan Indien dans les littératures francophones*. Paris: Karthala ; Réduit: Presses de l'Université de Maurice, 2001. p. 179-194.

KRISTEVA, J., *Histoires d'amour*. Paris: Denoël, 2007.

---. La reliance, ou de l'érotisme maternel. *La Découverte, revue du MAUSS*, n.39, p. 181-195, 2012/1.

LOICHOT V. *The Tropics bite back. Culinary Coups in Caribbean Literature*. U. Minnesota Press, 2013.

MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, V. Histoire et mémoire: variations autour de l'ancestralité et de la filiation dans les romans francophones réunionnais et mauriciens. *RLC-Revue de Littérature Comparée*, v. 2, n.318, p. 195-212, avril-juin 2006.

---. Liens mères/filles et déconstruction du rôle féminin: un discours sur/de la nation ? In.: CHATTI M. (Ed.). *Sexe, genre, identité. Approches pluridisciplinaires Occident, Océanie, océan Indien, monde arabe*. Paris: L'Harmattan, 2013. p. 147-162.

MULOT, S. Redevenir un homme en contexte antillais post-esclavagiste et matrifocal. *Autrepart*, v.1, n.49, p. 117-135, 2009.

---. La matrifocalité caribéenne n'est pas un mirage créole. *L'Homme*, v. 3, n.207-208, p. 159-191, 2013.

PATEL, S. *Paradis Blues*. La Roque d'Anthéron: Vents d'ailleurs, 2014.

---. *Sensitive*. Paris: L'Olivier, 2003.

PYAMOOTOO, B. *Salogi's*. Paris: L'Olivier, 2008.

RICE, A. Intimate Otherness: Mother-Daughter Relationships in Ananda Devi and Nathacha Appanah. In.: Bragard V. ; Ravi S. (Eds). *Ecritures mauriciennes au féminin: penser l'altérité*. Paris: L'Harmattan, 2011.

ROBIN, R. *Le Roman mémoriel, de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montréal: Le Préambule, Coll. L'Univers du discours, 1989.

STOLER, A. L. *La Chair de l'empire. Savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*. Paris: La Découverte, 2013.

TIMOL, U. *Journal d'une vieille folle*. Paris: L'Harmattan, 2012.