

République Algérienne Démocratique et Populaire
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Université Alger 2 – Abou el Kacem Saadallah



Faculté des Langues Etrangères

Département de Français

THESE DE DOCTORAT

Spécialité : Français

Option : littératures francophones et contemporanéité

**Devoir de mémoire et persistance de l'existence des
castes dans trois romans de Nathacha APPANAH**

Thèse présentée par :

Mlle MAHIOU Asma

Sous la direction de :

Professeure HIMEUR Ouarda

Membres du jury :

Présidente : Pr. KACEDALI Assia

Université Alger 2

Rapporteur : Pr. HIMEUR Ouarda

Université Alger 2

Membre : Pr. GHEBALOU Yamilé

Université Alger 3

Membre : Pr. KHELLADI Khedidja

Université Alger 2

Membre : Pr. BENALI Souad

Université Alger 2

Membre : Dr. OUCHERIF Lamia

ENS Bouzaréah

Juillet 2019

République Algérienne Démocratique et Populaire
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Université Alger 2 – Abou el Kacem Saadallah



Faculté des Langues Etrangères

Département de Français

THESE DE DOCTORAT

Spécialité : Français

Option : littératures francophones et contemporanéité

**Devoir de mémoire et persistance de l'existence des
castes dans trois romans de Nathacha APPANAH**

Thèse présentée par :

Mlle MAHIOU Asma

Sous la direction de :

Professeure HIMEUR Ouarda

Membres du jury :

Présidente : Pr. Kacedali Assia

Université Alger 2

Rapporteur : Pr. HIMEUR Ouarda

Université Alger 2

Membre : Pr. GHEBALOU Yamilé

Université Alger 3

Membre : Pr. KHELLADI Khedidja

Université Alger 2

Membre : Pr. BENALI Souad

Université Alger 2

Membre : Dr. OUCHERIF Lamia

ENS Bouzaréah

Juillet 2019

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	5
INTRODUCTION GÉNÉRALE	6
PREMIÈRE PARTIE : LE DEVOIR DE MEMOIRE DANS LES ROCHERS DE POUDRE D'OR	16
CHAPITRE I : L'INDE COMME LIEU DE FICTION	22
CHAPITRE II : L'ILLUSION DE L'ELDORADO DANS LES ROCHERS DE POUDRE D'OR	77
DEUXIÈME PARTIE : LA PERSISTANCE DE L'EXISTENCE DES CASTES DANS BLUE BAY PALACE	132
CHAPITRE I : L'ILE MAURICE COMME LIEU HISTORIQUE ET COMME LIEU DE FICTION	137
CHAPITRE II : LE COUPLE : DAVE ET MAYA	150
TROISIÈME PARTIE : LE DEVOIR DE MEMOIRE DANS LE DERNIER FRERE	181
CHAPITRE I : LA SOUFFRANCE DE L'ENFANCE	186
CHAPITRE II : LA TRANSMISSION DU MESSAGE DE TOLÉRANCE À TRAVERS LA FIGURE DE L'ENFANT	215
QUATRIÈME PARTIE : ÉTUDE COMPARATIVE ENTRE LES ROCHERS DE POUDRE D'OR, BLUE BAY PALACE ET LE DERNIER FRÈRE DE NATHACHA APPANAH	223
CHAPITRE I : DES RÉCITS RÉALISTES ET HYBRIDES À LA FOIS	227
CHAPITRE II : UNE TRAGÉDIE PERSONNELLE, FAMILIALE, SOCIALE ET ÉCONOMIQUE	244
CHAPITRE III : LES VOIX NARRATIVES	256
CONCLUSION GÉNÉRALE	277
BIBLIOGRAPHIE	284
TABLE DES ILLUSTRATIONS	294
TABLES DES MATIÈRES	295

A Allah

A tous ceux qui ont collaboré à ma formation

Par un cours donné, par une orientation

A tous ceux qui m'ont un jour soutenu

Par leur présence lorsque le doute est survenu

A tous ceux qui ont contribué à ce travail

Par un conseil, un geste ou un moindre détail

Grand merci.

.

REMERCIEMENTS

Je remercie en premier lieu Madame la professeure Ouarda HIMEUR pour ses pertinents conseils, son soutien et sa disponibilité.

Je remercie également M. Ismail ABDOUN pour ses encouragements continus, son soutien ainsi que pour son précieux enseignement.

Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance à Mme Melissa DERRIDJ et à Mme Radia BENSLIMANE qui m'ont permis de franchir les premiers paliers de ce cursus.

Mes remerciements vont aussi à mes chers collègues qui avaient hâte de voir mon travail fini et à ma chère amie Fetta.

Un Grand Merci tout particulièrement à ma chère famille :

Je cite ma Maman adorée, mon Père aux cieux monté, mon grand Frère Mohamed veilleur aux rimes, mes gentilles sœurs Mounia et Celia, et mes belles et adorables nièces Mayssane et Naya

INTRODUCTION GÉNÉRALE

« Un peuple qui oublie son passé se condamne à le revivre »

Winston Churchill.

Le présent travail de recherche s'inscrit dans le domaine des Littératures francophones et contemporanéité. Il propose une analyse textuelle de trois romans francophones d'une même auteure. L'idée est de s'intéresser aux procédés scripturaux mis en œuvre, par celle-ci, pour dire « *une île Maurice indienne et son Histoire* »

Avant d'entamer cette étude, il y a lieu de justifier, d'abord, le choix de l'auteure ainsi que celui de l'œuvre. Nous présenterons, ensuite, la problématique qui va orienter notre recherche. Puis, nous reviendrons sur les principaux ouvrages théoriques qui vont nous servir de support. Enfin, il sera question d'indiquer le plan de travail adopté.

La francophonie est un terme qui est né en 1880 avec un géographe français du nom de Onésime Reclus pour désigner « *l'espace géographique au sein duquel la langue française s'implante et évolue progressivement au rythme des mélanges culturels, des métissages d'un monde colonial en plein expansion.* »¹ Cent ans plus tard, une organisation internationale de la francophonie se forme. Celle-ci, dans le but de promouvoir la langue française, réunit plus de 54 membres. Parmi eux, nous trouvons l'État de l'île Maurice. Alors que cette dernière a le créole mauricien comme langue parlée et l'anglais comme langue officielle utilisée, entre-autres, dans les administrations et dans les écoles, elle reste marquée par la langue et la culture françaises de l'État qui l'a colonisée pendant plus de 95 ans – de 1715 à 1810. Une période qui n'est pas moindre mais qui reste inférieure à la durée d'implantation des Anglais sur l'île – de 1810 à 1962. Il en résultera une majorité de littérateurs mauriciens anglophones.

Des quelques écrivains mauriciens d'expression française que nous retrouvons, une en particulier retient notre attention. Elle le fait par l'intérêt qu'elle porte à la mimésis, c'est-à-dire, le travail d'ancrage dans la réalité, et par la conciliation qu'elle réalise entre la terre d'accueil dans le corpus qui est « *l'île Maurice* » et la terre d'origine qui est « *l'Inde* ». La problématique de la quête

¹ ELLENBOGEN, Alice. Francophonie et indépendance culturelle. Éd. L'Harmattan. Paris : 2006. P. 10.

identitaire et celle du dédoublement que nous sommes habitués à trouver dans les récits sur l'exil, sont annihilés par cette auteure au profit de thèmes plus universels. Celle-ci choisit, dans ses romans, de s'intéresser à des événements qui ont marqué, ou qui marquent encore, l'Histoire et la vie des hommes.

Nathacha APPANAH est née le 24 mai 1973 à Mahébourg au sud-est de l'île Maurice. Nous précisons que ce lieu est réinvesti dans ses romans Blue Bay Palace et Les rochers de Poudre d'or. Elle descend d'une famille d'engagés¹ indiens de la fin du XIX^{ème} siècle et sera fortement influencée par la religion hindoue. Elle en parle d'ailleurs dans un de ses articles :

« J'ai grandi dans la religion hindoue et d'aussi loin que je me souviens, ma grand-mère m'emmenait chaque semaine au temple. C'était une femme très pratiquante, qui connaissait les rites et les coutumes de cette religion. »²

Cette influence ne manquera pas d'ailleurs de se voir dans ses œuvres. Elle est encore très jeune quand ses premiers pas dans la littérature sont reconnus par le quotidien l'« *Express* », qui en plus du prix littéraire qu'il lui attribue, lui donne la chance de publier ses nouvelles dans ses colonnes. Plus tard, elle s'inscrit à une faculté des lettres et s'oriente vers le journalisme. De cette discipline, elle fera son gagne-pain et de l'écriture littéraire ses moments de plaisir. En 1998, elle gagne une bourse qui la mènera en France où elle aura l'occasion de publier ses romans.

Nathacha APPANAH publie son premier roman intitulé Les Rochers de Poudre d'Or en 2003 ; il suivra alors Blue Bay Palace en 2004 ; La Noce d'Anna en 2005 ; Le dernier frère en 2007 ; En attendant demain en 2015 ; un roman portant le titre de Tropique de la violence ainsi qu'un recueil de nouvelles titré le

¹ Le terme « *engagé* » employé ici est en relation avec l'« *engagisme* » de la fin du XIX^{ème} siècle au début du XX^{ème} qui a été pratiqué dans les colonies françaises et britanniques. Le terme « *engagé* » épouse le sens de « *entravé* » qui désigne une personne : « *qui a des entraves – ce qui retient, gêne* » in Le robert illustré, LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Éd. Le Robert : nouvelle édition millésime. Paris : 2014. p.651.

² Cette confidence est faite dans un article numérique paru sur le site : <http://www.la-croix.com/Religion/Linde-nest-pas-faute-dhindous-2017-06-22-1200857164>.

Petit éloge des fantômes sont publiés en 2016. Elle publie un essai en 2018 intitulé Une année lumière.

Dans trois des romans de Nathacha APPANAH : Les rochers de Poudre d'Or, Blue Bay Palace et Le dernier frère – ceux-là même qui représentent notre corpus d'étude- les lieux de fiction sont l'Inde et l'île Maurice.

Tout au long de notre cursus universitaire, la licence d'abord, le master ensuite, nous avons pu approcher toute sorte de littérature : un temps pour notre littérature française, un autre pour la littérature maghrébine et la littérature algérienne et d'autres littératures encore.

Aujourd'hui, et grâce à ce travail de recherche, nous nous pencherons sur la littérature indienne et sur la littérature mauricienne.

Toute cette richesse, nous aurons l'occasion de l'explorer essentiellement dans sa langue mère, qui est, dans le cas de ce corpus, la langue française, car il est dit d'une œuvre traduite que c'est une œuvre trahie et une beauté trompée ne peut être, au final, qu'éphémère.

L'œuvre n'atteint son sens que si elle est prise dans sa langue d'origine. Et encore, faudrait-il croire qu'à chaque œuvre, le lecteur donne un sens précis.

Nathacha APPANAH est une grande écrivaine mauricienne de naissance, indienne d'origine, française d'expression, contemporaine du XXI^{ème} siècle. Celle-ci se détache de la littérature exotique d'avant 1967. Elle n'opte pas pour autant, non plus, pour la littérature authentique qui se voit naître après l'indépendance de l'île. « *Par réaction contre l'exotisme du passé, les écrivains cherchent, en effet, à se donner une littérature authentique* »¹. En abordant le thème de l'exil, de l'esclavage, du métissage, et de l'indianocéanisme², ses

¹ LAGARDE, André et MICHARD, Laurent. *XXe siècle : Les Grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*. Éd. Bordas. Col. Littéraire Lagarde et Michard. Paris : 1991. P. 42.

² L'indianocéanisme est un néologisme créé en 1961 par le mauricien Camille de Rauville. Ce terme reconnaît que les littératures de l'océan indien ont des caractéristiques qui leur sont propres.

œuvres offrent un entre-deux et de la littérature précédente, dite exotique, et de la littérature dite authentique de l'île Maurice.

Bien que jeune et avec peu d'œuvres, elle réussit à obtenir plusieurs prix. Son premier roman lui vaudra le prix du livre RFO (réseau France Outre-mer) en 2003 ainsi que le prix littéraire de Rosine Perrier en 2004. Dans cette même année, qui coïncide avec la publication de son roman Blue Bay Palace, elle reçoit le grand prix littéraire de l'Océan Indien et du Pacifique pour celui-ci. Son troisième roman lui apportera le prix des lecteurs d'Herblay. Le dernier frère lui fera honneur de trois prix littéraire : le prix du roman de la FNAC obtenu en 2007, celui de Culture et Bibliothèque pour tous (CBPT) remporté en 2008 et enfin, celui des Lecteurs de l'Express. En 2015, elle reçoit le prix de Mille et une feuilles pour son roman En attendant demain. En 2017, enfin, elle obtient le prix de Noailles de l'Académie française pour Tropique de la violence. Dans cette même année, elle reçoit le grade –et par là-même, l'insigne- du chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres qui, par cette distinction, lui rend grâce pour son originalité.

Dans nombre de ses interviews, elle se dit proche d'auteurs tels que : Philip ROTH, auteur américain juif qui dans ses romans, dont Laisser courir, cherche - tout comme APPANAH le fera dans Le dernier frère - à rallier les dissemblables. Pour lui, ça sera par le mariage d'un Juif avec une chrétienne (Libby et Paul Hertz) ; DIDION dont elle partage le même parcours, d'abord journaliste puis romancière, Coetzee, Camus, Neruda et d'autres encore.

Grande écrivaine, fervente lectrice, jeune et talentueuse, sa production littéraire n'est pas prête de s'arrêter.

Le choix du corpus d'étude s'établit sur trois romans de Nathacha APPANAH : Les rochers de Poudre d'Or, Blue Bay Palace et Le dernier frère qui partagent l'île Maurice comme lieu de fiction.

Dans les trois romans en question, nous relevons un point fort marquant : il s'agit du devoir de mémoire que tâche d'accomplir l'écrivaine en revenant sur

des thèmes qui ont marqué l'Histoire des hommes : « *Le problème des castes, la traite des Indiens et la déportation des Juifs.* » Ces événements qui ont pour point commun l'humiliation d'une humanité bafouée à des fins d'ordre économique, politique ou religieux.

A travers ces thématiques, Nathacha APPANAH rejoint la pensée de Sony Labou TANSI¹ « *qui estimait, sans pourtant renier ses origines, que, s'il écrivait, c'était d'abord pour les hommes* »².

De ce fait, nous décidons de nous intéresser, dans notre travail de recherche, au devoir de mémoire envers les victimes des crimes d'un passé, et peut-être d'un présent aussi, discriminant, raciste et souvent, injuste à nos yeux. Cela dans le but de voir comment l'auteur réussit à outrepasser les frontières de l'île et de la littérature pour arriver à toucher la sensibilité de l'homme, quelle que soit son origine, par des événements qui ont marqué l'Histoire.

Nathacha APPANAH est une écrivaine qui se distingue par son style et par les nombreux prix qu'elle a obtenus mais nous constatons qu'il y a peu de travaux universitaires sur ses œuvres ce qui nous encourage à nous lancer dans ce terrain de recherche encore neuf.

Des travaux portant sur son œuvre, nous citons le travail de master de Capobianco Tania intitulé « *La rappresentazione della società dell'île Maurice nei romanzi di Nathacha APPANAH* »³ qui s'est intéressé à la représentation de la société mauricienne dans les œuvres de Nathacha APPANAH. Nous avons le mémoire de Costello Shallon de « *Western University* » intitulé « *L'image de la mère chez les romancières francophones contemporaines de l'Océan Indien : Nathacha APPANAH et Shenaz Patel* » qui traite du thème de la mère dans La noce d'Anna et le travail de Stellato Marialuisa sur l'écriture insulaire dans les œuvres de APPANAH et d'autres études universitaires encore.

¹ Auteur congolais d'expression française du XX^{ème} siècle.

² Citation extraite du sujet pour le concours d'accès au doctorat littérature (2013) de l'université Alger2.

³ « La représentation de la société de l'île Maurice dans les romans de Nathacha APPANAH » traduit par nous.

Ces recherches, qui abordent des points fort intéressants nous ont été malheureusement inaccessibles; ce qui nous a poussée dans un certain nombre de cas à nous référer à quelques sites internet consacrés à cette écrivaine et à ses œuvres.

L'œuvre de Nathacha APPANAH réussit à échapper à l'exotisme des temps passés. Par sa forte inspiration de l'Histoire, elle réalise des œuvres réalistes, parfois presque historiques qui lui permettent d'accomplir un devoir de mémoire notamment dans les trois romans qui font notre corpus d'étude. Nous choisissons, de ce fait, de nous y intéresser.

Ainsi, en mettant l'accent sur ce point, de nombreux questionnements ont surgi : quel est l'impact de l'Histoire sur les œuvres de Nathacha APPANAH ? Comment celle-ci réussit-elle à raconter l'Histoire de la déportation des juifs et celle de l'esclavage à travers les petites histoires des Rochers de Poudre d'Or, Blue Bay Palace et Le dernier frère sur lesquels nous reviendrons? Quels sont les procédés de littérisation de l'Histoire employés par celle-ci ?

Nous rappelons, par ailleurs, que le terme « *Histoire* » avec un grand « *H* » diffère du mot « *histoire* » avec un petit « *h* ». Le premier, correspond à l'idée de la collectivité, il comprend les événements qui ont marqué une communauté donnée. Le second a trait à ce qui est individuel et concerne des événements qui concernent une personne, ou un nombre réduit d'individus.

Nous choisissons pour ce travail de recherche de recourir principalement à la sociocritique du fait de l'intérêt que nous allons porter à l'univers social dans les trois romans choisis. Il sera question aussi de narratologie. Nous ferons appel à d'autres disciplines encore de manière moins importante certes, mais aussi pertinente.

Ainsi, les thèmes –et termes- clefs autour desquels gravitent les questionnements sus-citées sont les suivants.

Il y a d'abord, l'Histoire puisque les thèmes majeurs des trois romans relèvent de celle-ci. Ensuite, il y a l'illusion vécue par les personnages à l'état d'éveil telle que l'illusion de l'Eldorado dans Les rochers de Poudre d'Or et il y a l'illusion onirique, celle du rêve. Puis, nous reviendrons sur le thème du désenchantement qui intervient après l'illusion. Il sera question, après, du processus de construction de l'illusion. Enfin, nous porterons un intérêt particulier à tout ce qui a trait à l'autobiographie, à la biographie, à la mémoire et à l'oubli.

Nous nous intéresserons à l'univers social du roman en soulignant l'effet de miroir par rapport à l'univers du référent d'autant plus qu'il s'agit dans notre problématique du devoir de mémoire par rapport à de grands événements historiques qui ont marqué l'humanité.

La vraisemblance est présente dans le récit. De ce fait, pour analyser le point de l'illusion du réel dans le corpus d'étude, nous serons amenés à nous appuyer sur des éléments de la narratologie. Les travaux de Vincent JOUVE, notamment La poétique du roman qui offre un condensé des textes théoriques portant sur la narratologie de quelques spécialistes, ainsi que ceux de Jean-Michel ADAM dans son livre Le récit publié en 1991, Gérard GENETTE et ses *Figures*, Dominique MAINGUENEAU avec son livre *Linguistique pour le texte littéraire* ainsi que d'autres ouvrages encore nous serviront de points d'appui.

Le présent travail, en mettant l'accent sur le rêve, la mémoire et la psychologie des personnages, incite à recourir aux travaux d'Henri BERGSON, de Gaston BACHELARD, de Paul RICŒUR et de Sigmund FREUD dans l'ordre. De ce fait, il sera question dans notre travail de recherche des principaux ouvrages suivants : Le rêve ; Poétique de la rêverie ; la mémoire, l'histoire, l'oubli ; le rêve et son interprétation et l'avenir d'une illusion.

Notre travail de recherche se présente en quatre grandes parties. La première partie s'intéresse au devoir de mémoire dans Les rochers de Poudre D'or de Nathacha APPANAH. Elle est subdivisée en deux chapitres. Le premier

propose de s'intéresser à l'Inde comme lieu de fiction en proposant, dans un premier temps, un aperçu historique sur ce pays et dans un deuxième temps, nous reviendrons sur l'« *écriture de l'Inde* » dans le roman. Enfin, nous nous pencherons sur le thème de l'exploitation des hommes, notamment, la traite qui marqua l'Histoire de l'Inde du XIX^{ème} siècle et l'histoire que supporte le roman. Le second chapitre se penche sur le thème de l'Eldorado à travers une analyse titrologique puis, une analyse sémiologique des personnages principaux du roman. L'intérêt sera porté, aussi, sur le désenchantement de ceux-ci, une fois arrivés sur l'île Maurice, la terre d'accueil. Enfin, nous ferons une analyse du processus de construction de l'illusion chez ces personnages.

La deuxième partie du travail de recherche prendra en compte le roman : Blue Bay Palace. Elle sera subdivisée en deux chapitres également. Le premier propose de s'intéresser à l'île Maurice comme lieu historique et comme lieu de fiction en offrant un aperçu historique de celle-ci, dans un premier temps. Nous soulignerons ensuite l'imprégnation du récit par la culture mondiale et la culture d'origine à la fois. Enfin, nous reviendrons sur les différents vestiges de l'Inde qui s'y trouvent. Le deuxième chapitre mettra l'accent sur le couple : Maya et Dave - les personnages principaux du roman- en s'intéressant à l'existence harmonieuse du couple dans un premier temps, puis à l'éclatement de ce dernier, dans un second temps.

La troisième partie du travail s'intéressera au devoir de mémoire relevé dans le travail d'écriture du roman : Le dernier frère. Le travail sera réparti en deux chapitres qui s'intéresseront dans l'ordre suivant à : la souffrance de l'enfance dans un premier temps à travers les deux figures de l'enfant mauricien d'abord, de l'enfant juif déporté ensuite ; et à la transmission du message de tolérance à travers la figure de l'enfant dans un deuxième temps par le biais de l'analyse des personnages et de celle des anthroponymes.

La dernière partie représente une étude comparative entre les trois romans : Les rochers de Poudre d'Or, Blue Bay Palace et Le dernier frère de Nathacha

APPANAH. Elle comprendra deux chapitres. Le premier s'intéressera à la nature réaliste et hybride, en même temps, assumée par les trois romans en question. Le second mettra l'accent sur la tragédie familiale, sociale et économique abordé dans le corpus d'étude par une relation d'enchâssement entre l'histoire de l'homme et celle de la société.

La production de Nathacha APPANAH se déclenche inopinément en 2003, alors que l'auteure est destinée à une carrière journalistique. Jusqu'à son dernier essai intitulé : Une année lumière publié en 2018, elle continue à avoir, du fait des sujets abordés, de l'effet sur le lectorat des différents continents.

Aujourd'hui, elle arrive au continent africain et nous touche, nous, en tant que lecteur ouvert sur tout horizon d'abord, puis, en tant que chercheur universitaire intéressé par l'attraction qu'exerce l'écriture de Nathacha APPANAH sur nous.

Par ce projet de recherche, nous nous proposons de souligner le travail d'écriture entrepris par Nathacha APPANAH dans Les rochers de Poudre d'or, Blue Baya palace et Le dernier frère, pour exhumer un monde de souffrances, de différences, d'exploitation et de matérialismes.

PREMIÈRE PARTIE

LE DEVOIR DE MEMOIRE DANS LES ROCHERS DE POUDRE D'OR

« Ecrire ou dire l'histoire du mal n'est-il pas nécessaire pour créer les conditions de son impossible répétition ? »

Jean Luc Bonniol, *Les usages publics de la mémoire de l'esclavage colonial.*

SOMMAIRE DE LA PREMIÈRE PARTIE

INTRODUCTION	18
CHAPITRE I : L'INDE COMME LIEU DE FICTION	22
1. Aperçu historique sur l'Inde	23
1.1. Une croyance hindouiste basée sur l'illusion	25
1.2. Le système des castes en Inde	31
1.3. La migration à travers le temps dans « Les rochers de Poudre d'Or »	37
2. L'écriture de l'Inde dans « Les rochers de Poudre d'Or »	38
2.1. Culture indienne et mythes d'origine dans « Les rochers de Poudre d'Or »	39
2.2. La culture anglaise	43
3. L'exploitation des Hommes dans « Les rochers de Poudre d'Or »	48
3.1. L'exploitation des Noirs dans « Les rochers de Poudre d'Or »	49
3.2. L'exploitation des Indiens entre eux	52
3.3. La traite des Indiens par les Anglais	70
3.4. La représentation de l'exploitation des Indiens par les Français dans « Les rochers de Poudre d'Or »	73
CHAPITRE II : L'ILLUSION DE L'ELDORADO DANS LES ROCHERS DE POUDRE D'OR	77
1. Analyse titrologique dans « Les rochers de Poudre d'Or »	80
2. Analyse des personnages principaux dans « Les rochers de Poudre d'Or »	89
2.1. Vythee Sainam	90
2.2. Badri Sahu	91
2.3. Chotty Lall	92
2.4. Ganga	93
3. Le rêve né du désespoir et le désenchantement à l'arrivée en île Maurice dans « Les rochers de Poudre d'Or »	95
3.1. Le savoir en tant que destructeur d'illusions	96
3.2. Le rêve né du désespoir dans « Les rochers de Poudre d'Or »	103
4. Analyse du processus de construction de l'illusion chez les personnages dans « Les rochers de Poudre d'Or »	106
4.1. L'illusion engendrée par l'ignorance dans « Les rochers de Poudre d'Or »	106
4.2. L'illusion construite à partir des connaissances des personnages dans « Les rochers de Poudre d'Or »	116
4.3. Le rapport entre le savoir et l'ignorance dans la construction de l'illusion dans « Les rochers de Poudre d'Or »	122
4.4. Métempsychose ou renaissance dans « Les rochers de Poudre d'Or »	130
CONCLUSION	131

INTRODUCTION

Les Rochers de Poudre d'Or¹ est le premier roman de Nathacha APPANAH. Il aborde le thème de « *l'engagisme* ». Cette pratique existait en parallèle à l'esclavage. Elle partage avec ce dernier beaucoup de points communs, entre autres, nous trouvons l'exploitation des travailleurs et la maltraitance de ces derniers. Un grand nombre d'Indiens, mais aussi de citoyens des colonies françaises et britanniques du XIX^{ème} siècle et qui étaient plus ou moins proches des îles, ont été touchés par cette pratique. Le roman reprend à travers, quelques figures archétypales, les périples de ces gens engagés vers l'inconnu.

Le roman, qui se passe en deux lieux, l'Inde et l'île Maurice, raconte l'histoire de quatre Indiens –Badri, Vythee, Chotty et Ganga- qui décident de quitter leur pays pour aller travailler dans la récolte de la canne à sucre en recourant au trafic des hommes indiens qui survient juste après l'abolition de l'esclavage des Noirs.

Nous assistons, dans ce roman, aux mésaventures de ces êtres qui vont à la recherche d'un monde meilleur mais qui se trouvent dégradés au plus bas de l'échelle humaine. Le récit et ses péripéties se déroulent en 1892.

Après le résumé présenté, nous nous proposons dans ce qui suit de réaliser la fiche descriptive des figures les plus importantes du roman. Nous entendons par l'expression de « *personnage important* », chaque personnage sur qui l'accent est mis dans un des chapitres du roman.

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Éd. Gallimard. Paris: 2003.

Figure 1 : Fiche descriptive des personnages principaux dans « Les rochers de Poudre d’Or »

Nom du personnage principal	Sexe	Caste/Origine	Rôle
Badri	Homme	Shudra	Engagé indien
Chotty	Homme	Kamiati/ Paria	Engagé indien
Ganga	Femme	Brahmane/ Paria	Engagée indienne
Vythee	Homme	Shudra	Engagé indien
Lagoo	Homme	/	Maistry
Roppaye	Femme	Shudra	Maistry
Bhoodoo	Homme	Kshatrya	Maistry
Grant	Homme	Anglais	Le médecin de bord

Nous précisons que pour Chotty et Ganga, les statuts de kamiati et celui de paria qu'ils assument, les condamnent à une servitude similaire. Elle n'a que le nom qui change.

Kamiati n'est pas une caste mais un statut qui condamne un homme à servir un autre, ce qui est identique au cas du paria. Autrement dit, le Kamia (ou Paria) peut être issu de la caste des Sûdras comme de celle des Brahmanes puisque la caste d'origine importe peu en cas d'endettement ou d'insubordination aux règles. Nous le voyons d'ailleurs avec Ganga qui est née Brahmane mais qui perd sa caste du fait de son insoumission à une des traditions. De ce fait, outre que la naissance, c'est l'argent et le respect des traditions qui peuvent, en faisant défaut, induire l'individu en esclavage.

Ainsi, les quatre exilés que nous rencontrons dans la partie « I » et dans la partie « II » du roman suivront l'itinéraire que nous retraçons dans le schéma quinaire ci-dessous. Nous précisons que pour le personnage de Chotty qui décède sur le bateau sans pouvoir mettre les pieds sur le sol de l'île Maurice, il revient dans la partie « II » à travers la figure de son fils Mrinal Lall comme nous le constaterons dans ce qui suit.

Figure 2: Schéma quinaire¹ de « Les rochers de Poudre d'Or »

- 1/ Une vie difficile pleine de tourments en Inde et l'illusion de trouver le bonheur ailleurs pour les protagonistes
- 2/La rencontre avec les Maistrys et la signature des contrats
- 3/ Le voyage en bateau jusqu'à l'île Maurice
- 4/ Les difficultés de travail sur l'île Maurice
- 5/ La désillusion des personnages et le début d'une vie difficile pleine de tourments sur l'île Maurice

Nous remarquons que pour ces personnages pour qui, l'illusion de l'Eldorado était le motif de départ, la situation finale, à laquelle ils aboutissent, est marquée par le désenchantement. Au final, c'est une vie de peines et de labeurs qu'ils vont retrouver.

Par conséquent, dans cette présente partie d'étude, nous proposons de mettre l'accent, dans un premier temps, sur l'Inde qui correspond à la terre d'origine des personnages principaux à travers un aperçu historique d'abord,

¹ Le schéma quinaire dont nous retenons le modèle de Paul Larivaille est un plan qui retrace les étapes les plus importantes de transformation d'un récit d'un point « A » à un point « E ». Dans ce sens, « A » correspond à la situation initiale ; « B » correspond à l'élément perturbateur (le détonateur) ; « C » correspond aux péripéties (les actions des personnages) ; « D » concerne le dénouement (les conséquences des actions) et enfin « E » correspond à la situation finale (l'Après de l'histoire où nous décelons un certain équilibre).

puis, nous analyserons cette « *écriture de l'Inde* » dans le roman et, enfin, nous reviendrons sur le thème de la traite – celui-ci est un évènement marquant correspondant au cadre spatio-temporel du récit. Dans un second temps, nous nous intéresserons au thème de l'Eldorado à travers, premièrement, une analyse titrologique du titre du roman et des sous-titres des chapitres, deuxièmement, une analyse des personnages principaux et, enfin, la description de l'état de désenchantement que subissent les personnages une fois arrivés sur l'île Maurice.

CHAPITRE I

L'INDE COMME LIEU DE FICTION

Lorsque l'écrivain entreprend de rédiger un récit, il s'apprête à recourir à l'imagination, et lorsque ce récit se veut être réaliste, l'illusion s'impose d'elle-même.

L'illusion est un concept qui se prête et s'emprunte des différents domaines. Il peut toucher les cinq sens : l'ouïe, l'odorat, la vision, le goût, le toucher et puis il touche, parfois, la connaissance.

L'auteur adhérent au mouvement réaliste ou du moins inscrivant les principes de celui-ci dans son œuvre, comme beaucoup de ceux de la 2^{ème} moitié du XX^{ème} siècle, accepte, de ce fait, d'être un illusionniste¹ : il observe la société et la recrée dans ses livres. Pour guider ses lecteurs et nouer ainsi avec eux le pacte réaliste, il sème, par ci et par là, des références du monde réel pour amener cette illusion de la réalité. Ainsi, toutes les précisions mimétiques dont il fait usage « *constituent autant de stratégies réalistes, de simples procédés d'ancrage du réel dans la fiction.* »²

Flaubert est un des piliers de ce mouvement. Son œuvre s'appuyait sur une documentation plurielle sur le lieu et la société qu'il voulait camper. Pour Nathacha APPANAH, l'ancrage dans la réalité se fait de diverses façons, entre autres, à travers le lieu de fiction : l'Inde. Celui-ci correspond au pays d'origine de l'auteure.

1. Aperçu historique sur l'Inde

L'Inde est toute une culture, des traditions, un folklore et une Histoire. Pendant longtemps, les littérateurs, autant les Anglophones que les Francophones, en proposaient des portraits exotiques à un point où la différence entre le réel et la fiction devenait aberrante. Nous citons pour l'illustrer la fameuse phrase de Nerval énoncée après son voyage en Egypte : « *C'est*

¹ Personne qui maîtrise l'art de créer une illusion.

² LAGARDE, André et MICHARD, Laurent. XXe siècle : Les Grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire. Op. Cit. P. 37.

l’Egypte que je regrette le plus d’avoir chassé de mon imagination, pour la loger tristement dans mes souvenirs. »¹

Mais à partir du XX^{ème} siècle, les choses commencent à changer. Dès lors, il devient important de porter un regard sur le pays depuis son intérieur. Les thèmes se trouvent changés et assument un ton plus sérieux, loin du jovial, de l’exotique auxquels nous étions habitués durant les siècles précédents. Cela dans le but de dire que l’Inde n’est pas seulement le festival des couleurs, le sari rouge, le Taj Mahal. L’Inde, c’est toute une Histoire !

L’Inde est le septième plus grand pays au monde. C’est aussi l’un des plus pauvres. Colonisation après colonisation, il ne goutte au parfum de la liberté qu’à partir de 1950. Il en résultera un pays marqué par la culture anglaise, celle du pays qui l’a colonisée de 1765 à 1947 et qui est resté le dirigeant suprême jusqu’en 1949 :

« Quand les Anglais se retirèrent des Indes, le 15 août 1947, le nouvel État indien reçut d’abord le statut de Dominion, qui, on le sait, équivaut à l’indépendance de fait, mais dans le cadre de la Couronne britannique. Moins de deux ans après, le 26 janvier 1949, l’Inde, sans néanmoins sortir du Commonwealth, se proclamait solennellement République indépendante et souveraine. »²

Ainsi, nous remarquerons que la culture anglaise est fortement présente dans le roman en question comme procédé d’ancrage dans la réalité. L’Inde est également connue pour sa diversité religieuse. Ainsi, nous y trouvons l’Hindouisme, l’Islam, le Christianisme et le Bouddhisme. L’hindouisme étant la religion mère – celle-ci étant née en Inde - des Indiens, elle est pratiquée par près de 80% de la population. Les 20% restants adhèrent aux autres religions mais de par le voisinage qu’il y a entre les uns et les autres, il en résultera des Musulmans, des Chrétiens, des Bouddhistes, des Jâinistes, des Sikhs et des

¹ BASCH, Sophie ; GUYAUX, André et SALMON, Gilbert. Mélanges offerts à Jacques Huré. Éd. Honoré champion. Paris : 2004. P. 174.

² SIEGFRIED, André. Voyage aux indes. Éd. Librairie Armand Colin. Paris : 1951. (Disponible sur : classiques.uqac.ca). P. 45.

Zoroastriens qui seront fortement imprégnés par la religion hindouiste ; d'autant plus quand celle-ci est plus une orthopraxie qu'une orthodoxie marquée par un certain nombre de rites et de traditions. De ce fait, dans ce présent travail, il sera question de personnages hindous¹ et non indiens, dans le sens où ceux-ci seraient marqués par la religion en question.

De ce fait, nous nous pencherons dans ce qui suit, et dans l'ordre, aux éléments marquants de l'Inde que nous retrouvons par un rapport de référentialité dans le roman. Il sera question d'abord de la croyance hindouiste ainsi que des plus importants préceptes qui la régissent. Ensuite, nous reviendrons aux castes, un des piliers de la religion, en signalant l'importance revêtue par celles-ci à travers les temps. Enfin, nous traiterons des différentes migrations qu'a connues l'Inde et qui ont contribué à la formation de la diaspora indienne.

1.1. Une croyance hindouiste basée sur l'illusion

L'hindouisme occupe au niveau mondial la troisième position en termes d'adhérents pour l'année 2017. Bien que le pourcentage ait varié légèrement ces dernières années, la position occupée reste la même depuis l'avènement du XXI^{ème} siècle. Cette religion se distingue de celles qui occupent les premières places –le Christianisme d'abord, l'Islam ensuite- par son polythéisme. Toutefois, la multiplicité des Dieux tend à former une force créatrice suprême et dominante qui s'effacerait dans un Moi universel :

« L'idée de l'unité divine existe aussi profonde que [dans les religions monothéistes], mais susceptible de se muer dans sa représentation en une infinité de dieux, éventuellement même de disparaître dans la notion d'une identité foncière entre l'homme et la divinité. »²

Cette religion est basée sur un ensemble de textes anciens appelés les Védas. Ces derniers seraient « *tenus pour être la source et les réceptacles de*

¹ L'adjectif « *hindou* » est relatif à l'hindouisme : religion pratiquée par près de 80% de la population de l'Inde.

² Ibid., pp. 73-74.

toute vérité et de toute science, que la tradition prétend avoir été dictés ou révélés par le dieu Pradjâpati ou Brahmâ à des sages inspirés, nommés Ri-chis, que l'on représente comme des fils et quelquefois comme les pères des dieux. Ce mot, Véda, signifie « connaissance, science » (racine vid « savoir ») »¹

En revenant à l'Encyclopédie des mystiques orientales de Marie-Madeleine DAVY, nous apprenons que « *l'hindouisme est une religion sans fondateur, une foi qui ne se recommande de personne et défie l'histoire. [...] doctrine professée sur les bords de l'Indus, et au-delà.* »² Celui-ci se définirait « *par une orthopraxie que par une orthodoxie. (Conforme avec les rites)* »³.

Ainsi, ce sont les Brahmanes qui devaient assumer la responsabilité de la transmission des préceptes religieux. Toutefois, ces derniers se sont tant préoccupés de l'aspect spirituel qu'ils ont négligé, en quelque sorte, la trace écrite. De ce fait, les dates relatives à la naissance de cette religion ainsi que les détails qui s'y rapportent restent abstraits. Cependant, grâce aux textes historiques des contrées voisines, beaucoup d'informations ont pu être récupérées. De ces derniers, nous apprenons que la religion en question reposerait sur le mythe de la création appelé : la mâyâ. Celui-ci ne manquera pas d'influencer l'écriture de Nathacha APPANAH pour qui, l'illusion est une constante dans ses œuvres.

La mâyâ est définie par les différents ouvrages spécialistes de la question comme étant : « *Cette illusion [la mâyâ] est une apparence d'existence. Elle est donc irréaliste du point de vue de l'ontologie et réelle en tant que représentation. Elle procède, chez le sujet qui la perçoit, de l'inconnaissance (avidyâ), qui ne lui laisse pas percevoir les limitations (upâdhi) cachant le brahman-athman éternel sous leurs prestiges passagers.* »⁴ Cela signifie que l'illusion de la mâyâ serait

¹ DE MILLOUÉ, Léon. Le Brahmanisme. Éd. Dujarric et Cie. Paris : 1905. P 05. (Disponible sur <http://classiques.uqac.ca>)

² Encyclopédie des mystiques orientales. Sous la direction de M. M. Davy. Éd. Robert Lafront. France : 1945. P. 53.

³ Ibid., p. 55.

⁴ FILLIOZAT, Jean. Les philosophies de l'Inde. Éd. PUF : 1970. P. 58.

promulguée par l'ignorance autant au niveau cognitif qu'au niveau sensoriel. Plus, l'individu est plongé dans l'ignorance, plus il a du mal à se sortir de cette illusion.

Selon J. FILLIOZAT, bien que cette existence ne soit qu'apparence, elle serait aussi réelle que l'existence vraie, du moins en tant que représentation. M. ELIADE qui partage son point de vue sur le rapport de l'ignorance à l'illusion dit à propos « *d'un homme emmené loin de sa ville, les yeux bandés, et abandonné dans un lieu solitaire ... Quelqu'un lui enlève le bandeau et lui indique la direction de sa ville ... ainsi, ses yeux sont délivrés du bandeau de l'illusion créée par l'ignorance (avidyā).* »¹ Il revient dans les quelques lignes qui suivent sur l'origine de la mâtâ en disant à propos du mot :

« *Le mot mātā est ancien puisqu'il apparaît déjà dans les hymnes du Rig-Veda, partie la plus archaïque du Veda lui-même (tout au début du ~ II^e millénaire). Il s'applique alors à des « puissances » magiques qui assistent certains dieux, à commencer par Varuna, dans leur tâche de gardiens de l'Ordre cosmique (ṛta). À cette époque déjà, le terme, lorsqu'il est employé au singulier, tend à désigner une sorte de déesse qui est la compagne de Varuna — sa shakti (śakti) — et qui représente son « pouvoir » de frapper de stupeur les ennemis du Dharma (autre nom du ṛta) afin de permettre aux « soldats du Bien » de les anéantir. À partir de là, mātā en vient à prendre le sens d'« illusion cosmique. »*²

Dans cette définition qui est proposée, la mâtâ est reliée à la magie. Elle est dite « *illusion* », mais elle se réfère à l'existence, avec une vision globalisante. Elle n'est pas un simple jeu. C'est la force créatrice du monde tel que nous le voyons car « *la prétendue réalité des phénomènes est une pure illusion puisque les choses sont vides d'être étant dépourvues de tout substrat métaphysique.* »³

¹ ELIADE, Mircea. Histoire des croyances et des idées religieuses 2, de Gautama Bouddha au triomphe du christianisme. Éd. Payot. Paris : 1978.

² Encyclopaedia universalis. Vol. 19. « gentille » / « pollux ». Paris : 1968. P. 1222.

³ Ibid.

Pour clarifier les choses, il faut savoir que pour les Hindouistes, la coupe de l'essence¹ ou du sens n'est jamais pleine car un objet ne peut être perçu dans sa totalité. Toutes les interprétations, que nous en faisons ne sont que partielles et conditionnées². Il n'y a qu'à se rappeler de la fameuse polémique engendrée par la couleur de la robe de marque britannique « *Roman Originals* » en février 2015. Certains la voyaient en « *blanc et or* » alors que pour d'autres, elle était en « *bleu et noir* ». Les scientifiques, à leur tour, ont intervenu pour dire qu'il ne s'agit que d'un effet d'optique et que beaucoup d'éléments et externes, et internes, rentrent en jeu et font que le résultat de la perception soit tel qu'il est. Cela reviendrait à dire que toute vérité n'est que relative : il n'y a pas de vérité absolue.

L'exemple qui est souvent repris pour lever l'ambiguïté sur cette « *mâyâ* » est celui du rêve dans le sens où celui-ci existe du moment où nous l'avons fait mais n'existe pas du fait qu'il rompt avec la réalité.

En résumé, la *mâyâ* repose essentiellement sur trois piliers : la construction de l'illusion, la destruction de celle-ci d'où la désillusion et, enfin, la renaissance, appelée également « *métempsycose* »³. Elle signifie la transmigration des âmes dite en sanskrit : « *samsâra* »⁴. Cette *samsâra* est ce qui définit le statut de l'individu dans la société : « *Selon les lois de la transmigration (samsâra) chacun mérite la place où il se trouve.* »⁵.

La transmigration des âmes est, par ailleurs, définie selon les qualités possédées par celles-ci.

« *Ceux qui ont la qualité de Bonté (sattva) parviennent à la condition divine, ceux qui ont la qualité de Passion (rajas), à la condition humaine, ceux qui ont la qualité d'Obscurité (tamas), descendent toujours à la condition animale ; telles*

¹ Par le terme « *essence* », nous entendons la nature profonde de l'être.

² Article sur la polémique de la robe disponible sur : https://www.lexpress.fr/actualite/sciences/pourquoi-personne-ne-voit-cette-robe-de-la-meme-couleur_1656136.html

³ Al Bîrûnî dit dans son ouvrage *Le livre de l'Inde* : « *la croyance en la métempsycose est le symbole des hindous* ». In BIRUNI. *Le livre de l'Inde : extraits choisis, traduits de l'arabe*. Trad. MONTEIL, Vincent-Mansour. Éd. UNESCO. Col. Sindbad : 1996. P. 72.

⁴ *Encyclopédie des mystiques orientales*. Op. Cit., p. 73.

⁵ *Ibid.*, p. 76.

sont les trois sortes de Transmigrations. Mais sachez que ces trois sortes de Transmigrations dues aux trois qualités se subdivisent à leur tour en trois degrés, inférieur, moyen et supérieur, suivant les différences des actes et du savoir de chacun. »¹

De ce fait, dans cette transmigration humaine, nous retrouvons les quatre grandes divisions de la société hindoue. Celles-ci se subdivisent en de multiples sous-catégories. Nous verrons les grandes divisions dans le paragraphe qui suit avant de revenir sur le sujet avec de plus amples détails dans le point intitulé : Le système des castes.

Ainsi, sur les divisions de la société hindoue, nous trouvons dans l'Encyclopédie des mystiques orientales que « *la première grande division de la société hindoue est donc celle des varnas : au sommet, les brahmanes, dont le rôle est d'enseigner (et tout spécialement de donner l'instruction religieuse) et de réciter les Ecritures Sacrées ; en seconde position viennent les guerriers (kshatriyas) chargés de l'exercice du pouvoir temporel ; au troisième rang, les vaishiyas sont chargés de la production des biens de consommation (ils sont donc paysans, artisans, commerçants) ; en dessous enfin les sùdras (« serviteurs ») forment la masse indifférenciée de ceux qui ne vivent que pour le service d'autrui. Une ligne de démarcation infranchissable sépare les trois premiers varnas du quatrième. (Remarque : il s'agit d'une division selon les naissances ; la division selon la couleur est dans l'ordre des varnas : blanc, rouge, vert et noir) »²*

Le mythe de la mâtâ qui est, donc à la base de la croyance hindoue se résume dans la conception cyclique à caractère illusoire de l'existence. Ainsi, durant son existence, l'homme vit dans l'illusion jusqu'à ce qu'il réalise la délivrance en soulevant le voile de celle-ci. Il s'ensuivra alors une renaissance à la vie qui sera définie selon l'existence antérieure de l'individu, selon ses actes. Nous en ressortons avec trois étapes : l'illusion, la désillusion et la renaissance.

¹ DE MILLOUÉ, Léon. Le Brahmanisme. Op. Cit., p. 88.

² Encyclopédie des mystiques orientales. Op. Cit., p. 75.

Si l'illusion à l'état d'éveil exige un état d'ignorance qui sera suivie par la désillusion, l'illusion à l'état d'endormissement - le rêve en tant que fonctionnement psychique- nait dans un état de connaissance et à partir de connaissances acquises. Par ailleurs, cette connaissance peut être réalisée par cinq moyens de jugements :

« La connaissance en général peut être atteinte par cinq moyens de jugement (pramâna) d'après çabara : la constatation ou perception directe (pratyaksha), l'inférence (anumâna), la comparaison (upamâna), la parole (çabda) et la présomption (arthapatti, exemple : un tel qui ne mange pas le jour est gras : on présume qu'il mange la nuit). Kumarila reconnaît en outre un sixième pramâna qui est l'absence (abhâva), constatation négative. »¹

Il est à rappeler que les cinq sens participent autant que ces cinq -ou six- moyens de jugements dans la réalisation de la connaissance. Ainsi, une erreur de perception visuelle, due à une maladie, un mirage ou un trouble psychologique peut, autant qu'une erreur de « *constatation ou perception directe* », amener la construction d'une illusion donnée

Dans le cas de l'illusion à l'état d'éveil, nous ne prenons conscience de l'illusion fabriquée qu'une fois que celle-ci est dévoilée, autrement dit, à sa fin. Dans le cas du rêve, on est conscient de la nature chimérique du monde qui s'offre à nous au moment même où il se présente de même que quand il prend fin, ceci n'entraîne aucune désillusion car le rêveur - où la personne illusionnée- est conscient de la nature éphémère de l'illusion qui se produit.

Pour conclure, nous retenons de ce point d'analyse axé sur la croyance hindouiste que l'illusion est au centre de celle-ci. Par ailleurs, cette dernière est manifeste dans Les rochers de Poudre d'Or sous deux formes auxquelles nous reviendrons dans le chapitre II.

Le second point auquel nous allons nous intéresser, dans ce qui suit, est spécifique à l'Inde et aux Hindous. Il s'agit du système des castes.

¹ FILLIOZAT, jean. Les philosophies de l'inde. Op. Cit., p.54.

1.2. Le système des castes en Inde

Les classifications existent partout et pour tout : les mondes sont classés, les hommes, les animaux et les objets le sont aussi. Chaque civilisation, chaque continent et chaque ère proposent un mode de catégorisation notamment, pour les personnes. De là, nous trouvons : les sectes, les rangs, les groupes, les clans, les classes ou les castes. Il y en a d'autres assurément mais cette énumération suffit pour faire entendre l'universalité de cette pratique. Celle à laquelle nous porterons une attention bien particulière, est celle qui clôture la litanie des classifications : le système des castes.

Le système des castes est particulier aux Hindous d'Inde et d'ailleurs aussi car avec les différentes migrations qu'aura connu le pays, la pratique a fini par migrer avec ses pratiquants.

Selon le livre sacré, il en existerait quatre qui seraient « *intransmuables* » dans le sens où tout Hindou est dans l'obligation de vivre sa caste et de respecter les principes qui s'y rapportent, notamment, celui d'exercer un des métiers qui y sont soumis. Ainsi, parfois pour identifier la caste d'un individu, on se réfère à sa fonction comme c'est le cas dans cet extrait : « *Cette fille n'était pas une paysanne ou une paria embarquée vers un destin meilleur.* »¹

Dans la phrase énoncée ci-dessus, le terme « paysanne » est utilisé pour désigner une caste du fait de sa mise en relation avec les parias. Ce qui permet par ailleurs au Docteur Grant, énonciateur de cette phrase, de l'exclure de cette caste, c'est l'état de ses pieds. Comme le travail d'un paysan est physique, l'état de son corps ne peut être qu'affecté ce qui n'était pas le cas de Ganga : « *Elle n'avait pas ces pieds écorchés et ridés de crasse comme la plupart des Indiens.* »²

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 120.

² Ibid., p. 119.

Ainsi, les quatre castes en question sont : Les Brahmanes, les Ksatriyas, les Vaishyas et les Sûdras.

« Chez les Indo-européens ce serait la subdivision en trois castes ou en trois ordres: sacerdotal, guerrier, producteur, qui noyauterait tout le système des représentations et motiverait le symbolisme tant laïc que religieux. »¹

Au niveau sacerdotal, nous trouvons les Brahmanes. Ces derniers se trouvent en haut de l'échelle sociale. Il s'assure de la pérennité du culte religieux par une transmission orale des textes religieux entre autres activités. Au niveau des guerriers, nous retrouvons les Ksatriyas. Ces derniers s'occupent d'assurer la protection de la tribu et de la défendre contre les attaques des envahisseurs. Au niveau des producteurs, nous trouvons les Vaisya –ou Vaishyas- qui sont en relation avec le commerce et les Sûdras qui représentent la classe servile - parmi eux, nous trouvons les agriculteurs.

De ce fait, nous remarquons que les quatre castes proposées par le Véda² définissaient les fonctions primitives de la société hindoue. Certes, celles-ci continuent à exister à l'ère moderne mais il en existe d'autres nées du développement, et notamment de la révolution industrielle, et qui ne se soumettent pas aux grandes classifications proposées plus haut. Par conséquent, si le système des castes continue à exister au jour de ce XXI^{ème} siècle, c'est parce qu'il a accepté d'élargir son champ avec une souplesse qu'il est rare de rencontrer dans les principes religieux.

Toutefois, nous rencontrons quelques exceptions d'agissements extrémistes d'Hindous tels que ceux de l'année 2017 à l'année 2018 qui ont marqué le tournage et la projection du film hindou « *Padmaavat* ». Le film en question traite de l'histoire d'une Reine hindoue de la caste des guerriers qui a préféré se jeter au feu que de succomber au Prince musulman qui la convoitait. Bien que tout soit à l'honneur de cette princesse dans cette projection cinématographique

¹ DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Éd. Dunod. Paris : 1969. P. 33.

² Un ensemble de textes religieux anciens qui sont relatifs à l'Hindouisme.

bollywoodienne, la communauté des Hindous appartenant à la même caste que cette princesse adopte une réaction agressive et même incompréhensible¹ sous prétexte que Padmini est une figure vénérée et sacralisée par les Hindous et ne doit pas devenir un simple personnage de fiction.

Les quatre castes en question sont classées par ordre de mérites et sur le principe même de l'inégalité sociale : Les Brahmanes d'abord, les Ksatriyas ensuite, puis, les Vaishyas et enfin, les Sûdras.

« Au sein des tribus, les brahmanes forment la classe supérieure. Ils assurent l'assimilation des groupes hostiles en intégrant leurs cultes et pratiquent le rituel du sacrifice du feu au dieu Agni qui est au centre du Brahmanisme et joue un rôle capital pour maintenir l'unité de la tribu. Normalement, les gramã d'une tribu ne se réunissent que pour la guerre ou les sacrifices communs. La rencontre entre gramã en d'autres circonstances est rarement pacifique car elle signifie la violation d'un territoire. La caste des guerriers, les kshatrya, prend aussi une grande importance à cause des guerres continues que se livrent les tribus. Il existe deux castes de producteurs, les vaisya et les sudra qui sont pasteurs et éboueurs. Les vaisya sont aryens et membres à part entière de la tribu alors que les sudra sont exclus de la vie sociale et religieuse de la tribu parce que non-aryens. »²

Il existerait une cinquième catégorie appelée : les intouchables. Les individus appartenant à ce groupement ont longtemps souffert de la discrimination de leurs compatriotes parce qu'ils étaient considérés comme des « *Impurs* », des « *Hors caste* ». Sur le bateau de l'« *Atlas* » dans le roman Les rochers de Poudre d'Or, et bien que tous soient dans la même situation et alors que leurs problèmes devraient les unir, nous trouvons cette discrimination maintenue. Ainsi, ils se trouveront entassés dans la cale « *les parias d'un côté, les brahmanes de l'autre.* »³

¹ Plusieurs journaux locaux et d'autres internationaux s'entendent à parler de lieu de tournage attaqué, de salles de cinéma saccagées pour avoir projeté le film en question. Des menaces de mort ont même été lancées à l'égard de l'actrice Deepika Padukone qui a joué le rôle de la princesse par plusieurs personnes notamment Suraj Pal Amu, une figure de la politique indienne.

² PILON, Lise. « De la tribu aux castes. Essai sur la formation de l'État en Inde précoloniale ». Anthropologie et Sociétés. Vol. 3. N° 3. Québec : 1979. (PP. 3-20). P. 15.

³ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 137.

Après l'indépendance de l'Inde, ces derniers ont acquis quelques droits qui font que leur situation aujourd'hui soit meilleure que par le passé.

En réalité le sentiment de répulsion est exprimé par tous les Hindous autant envers les étrangers, les Intouchables qu'envers les Hindous de caste différente de la leur car leur système est fermé à tel point que le contact des uns avec les autres en fait une souillure :

«Toute caste autre que la sienne, quelle qu'elle soit, est en un sens impure aux yeux de l'Hindou orthodoxe. Et ce sentiment de répulsion latente se manifestera clairement en certaines circonstances. »¹

C'est ainsi, qu'un Brahmane de la région de Vythée agira avec les Hindous de caste inférieure avec qui il entretient pourtant un commerce :

« Il se voyait attendre, comme des dizaines d'autres, au puits de Pravin Singh, le brahmane qui détenait la partie haute du village. Le brahmane leur fournissait de l'eau à la saison sèche : deux seaux par famille, cinq annas par seau. Le riche surveillait, assis à l'ombre, prenant soin de n'effleurer ni puits ni villageois. C'était péché de toucher plus inférieur que soi. On disait qu'après, il l'avait tous les annas reçus des paysans dans de l'eau safranée et que lui-même ne s'abreuvait qu'au puits familial. Oui, le brahmane avait deux puits. »²

La répulsion en devient absurde d'autant plus lorsqu'elle s'exerce entre les sous-castes. Il faut savoir que les quatre castes citées précédemment auxquelles s'ajoute la classe des Intouchables se subdivisent en sous castes et qu'autant qu'avec les grandes, celles-ci sont fermées sur elles-mêmes : *« Le régime des castes a divisé la société hindoue en un nombre considérable de petites sociétés opposées. »³* Le fait qu'elles soient des centaines, des milliers même, en causeraient de nombreux problèmes, notamment celui du mariage consanguin.

¹ DUBOIS, Jean Antoine. Mœurs, institutions et cérémonies des peuples de l'Inde. Tome premier (1825). Éd. Librairies J. S. Martin. Paris : 1916. (Disponible sur : classiques.uqac.ca). P. 24.

² APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 53.

³ BOUGLE, Célestin. Essai sur le régime des castes (1908). Éd. Presses universitaires de France. Col. Bibliothèque de sociologie contemporaine. Paris : 1935. P. 27. (Disponible sur : <http://classiques.uqac.ca>)

Le système des castes en Inde impose le principe de l'endogamie, autrement dit le mariage à l'intérieur d'une même caste. Par ailleurs, plus il y a de castes, plus le cercle de celles-ci se rétrécit et conduit vers des mariages consanguins. Bien que la science ait prouvé les risques qui peuvent résulter de ce type de mariage, les pratiquants hindouistes, par souci de répondre aux exigences de la caste, continuent à le pratiquer.

Nous pouvons voir l'étroitesse du cercle à travers le personnage de Ganga. Celle-ci même qui a été éduquée selon les principes du Brahmanisme : « *On l'avait élevée dans la croyance que seuls ses parents, sa famille, des personnes de sang royal et des brahmanes pouvaient l'approcher.* »¹

Par ailleurs, cette étroitesse est d'autant plus ressentie par les exilés de l'« *Atlas* » qui se retrouvent dans un environnement différent, dans des situations complexes où le maintien des pratiques brahmanistes et l'exercice de quelques rituels en deviennent ambigus. Comment ne pas toucher un paria car « [...] *toucher un paria était des manquements terribles.* »², quand tous, toutes castes confondues, sont entassés dans la cale et que les heurts des vagues les balancent avec violence de gauche à droite ? Comment ne pas être au contact de rats quand la cale en est infestée ? Comment ne pas nettoyer les défécations des autres alors que toutes se mêlent entre elles ?

« *Nous n'avons pas le droit de toucher aux rats. C'est très mauvais pour notre karma.* »³

« *Certains se sont plaints à l'assistant cuisinier que laver la merde des autres était considéré comme un péché. Encore une histoire de Karma, peut-être.* »⁴

Nous remarquons que si les exilés redoutent d'enfreindre l'un des commandements du Brahmanisme, c'est de peur du retour du karma. Il faut

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 194.

² Ibid., p. 71.

³ Ibid., p. 86.

⁴ Ibid., p. 90.

préciser que le Karma est une composante essentielle de la croyance hindoue et que celle-ci est en relation avec les vies futures qu'assumera chaque Hindou.

Par ailleurs, le mot même en question venant du sanscrit signifierait « action(s) » et c'est celles-ci qui détermineront le statut et la caste future de chaque Hindou :

« La forme où je loge aujourd'hui a été préparée par mes actes antérieurs. Ce que je suis est le fruit de ce que j'ai fait. « Mes œuvres sont mon bien, mon héritage, mes œuvres sont le sein qui me porte, la race à laquelle je suis apparenté. » « Telle est la théorie du Karman, à laquelle le bouddhisme aussi devait faire une large place [OLDENBERG, Le Bouddha, p. 234.] »¹

En d'autres termes, il faut comprendre que « *le Karma repose sur le principe de la rétribution selon la valeur des actes commis dans une vie antérieure et dans la vie présente, un principe qui détermine l'essence d'une vie ultérieure. Le niveau de pureté atteint est un facteur déterminant et décisif quant à la forme manifeste que doit prendre une vie future* »²

Ainsi, si les exilés tiennent tant à ces pratiques sur la mer noire et même au-delà c'est parce que même si leur vie présente n'est pas prospère, ils gardent espoir à ce que leurs prochaines vies soient meilleures.

En conclusion, nous dirons que les principes religieux ne dépendent ni du temps, ni de l'espace. Ainsi, les Hindous se montrent attachés à leurs principes religieux autant sur le sol de leur pays d'origine que sur celui de leur pays d'accueil. Nous proposons, dans le point qui suit, de revenir sur les différentes migrations qui ont marqué la terre d'Inde à laquelle les Hindous sont très attachés.

¹ BOUGLE, Célestin. *Essai sur le régime des castes*. Op. Cit., p.73.

² COTE, Daniel. « Les rites de possession chez les Gaddis du Dhaulādhār (Himachal Pradesh, Inde) : spiritualité, guérison, société. », Doctorat en anthropologie réalisé sous la direction de John Leavitt, Mars 2007. (Disponible sur : <http://classiques.ugac.ca>). P. 236.

1.3. La migration à travers le temps dans « Les rochers de Poudre d'Or »

L'Inde est un grand pays doté d'une grande Histoire plutôt mouvementée. Celle-ci fut marquée par des guerres civiles et religieuses. Elle fut touchée également par différentes colonisations puis enfin, par la mondialisation. Tout cela a amené un grand nombre de gens à quitter cette terre mère pour aller traverser les mers et rejoindre un ailleurs qu'ils espèrent plus accueillant et moins pénible. Mais alors qu'il est dit de celui qui traverse les mers noires qu'il est maudit et à jamais exclu de sa caste : « *Pour les Indiens, traverser l'océan équivalait à perdre sa caste et à renaître sous la forme d'insectes. [...] des histoires circulent sur les indiens engloutis par l'océan, brûlés ou enlevés par des âmes maléfiques qui croupissent sous l'eau !* »¹ On retrouve un grand nombre de gens des différentes castes ainsi que d'autres parmi les parias qui ont un jour décidé de quitter l'Inde ou en masse ou individuellement, ou en règle ou clandestinement car le mal, notamment le mal-être, ne choisit pas le pauvre et l'ambition n'est pas indigne d'un Paria. Tout le monde peut être touché et c'est tout ce monde issu des différents mouvements de migrations qui forment la diaspora indienne.

Dans son article intitulé « *La diaspora indienne* », Jean BENOIST expose en ces termes les différentes raisons qui sont derrière la formation de la diaspora indienne :

« 1. *L'archéologie et l'histoire des civilisations nous révèlent en premier lieu le rôle des navigateurs indiens qui sont allés, marchands ou princes, pour échanger ou pour conquérir, dans toutes les directions vers où porte la mer : Est et Pacifique, Golfe, côte d'Afrique et Madagascar.*

2. *L'histoire coloniale décrit le transfert des travailleurs engagés par les Britanniques et par les Français. Ils allèrent sur les plantations des Amériques et de l'Océan Indien, puis sur les chantiers d'Afrique à l'époque post-esclavagiste.*

3. *Le « drainage des cerveaux » vers les pays d'Europe, d'Amérique et du Pacifique s'est conjugué avec les implantations des hommes d'affaire et a créé au*

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 81.

cours des dernières décennies dans bien des pays industrialisés une élite indienne souvent nombreuse.

4. *Les réfugiés et les migrants de travail de la période postérieure aux indépendances se sont dirigés selon des flux divers et successifs vers l'Europe, le Canada, les Pays du Golfe, etc.*

5. *Les communautés indiennes d'outre-mer ont été elles aussi prises dans de nouveaux mouvements migratoires.* »¹

Par ailleurs, entre toutes ces formes de migrations, l'exode le plus important qu'a connu l'Inde eut lieu au XIX^{ème} siècle par le biais de la traite des Hommes ; une traite des Hindous qui est souvent omise dans les livres d'Histoire et sur laquelle Nathacha APPANAH décide de revenir dans son roman Les rochers de Poudre d'Or et sur laquelle nous reviendrons plus tard.

Nous dirons, de ce fait, à propos de l'Inde, qu'elle soit hindouiste ou pas, qu'elle est fortement marquée par les principes de cette religion. Avec les différents mouvements migratoires qui ont marqué le pays, nous verrons que les préceptes hindous ont traversé l'Océan sans être altéré. C'est, par ailleurs, ce que va nous montrer l'analyse textuelle dans le point qui suit. Celui-ci prend en compte « *l'écriture de l'Inde* » par sa culture, sa nature et son histoire dans Les Rochers de Poudre d'Or.

2. L'écriture de l'Inde dans « Les rochers de Poudre d'Or »

L'Inde se manifeste dans le roman non seulement à travers la culture indienne – et hindoue- mais aussi à travers bien d'autres éléments dont la culture anglaise et la culture occidentale qui, par leur présence dans le roman, assument la fonction d'ancrage de la fiction dans la réalité et de ce fait, ils renvoient à l'image de l'Inde en tant que référent dans le réel.

¹ BENOIST, Jean. « La « diaspora » indienne ». Communication au colloque « L'Inde grande puissance de l'Océan indien. ». Le centre des hautes études d'Aix-Marseille (7- 8 janvier 1988). PP. 8-9.

Dans ce présent point d'analyse, nous nous intéresserons, dans un premier temps, à la culture indienne et ses mythes d'origine. Dans un second temps, nous reviendrons sur la présence de la culture du colon dans le roman en question.

2.1. Culture indienne et mythes d'origine dans « Les rochers de Poudre d'Or »

La culture hindoue transparaît d'abord à travers les patronymes des personnages : *Badri Sahu, Chotty Lall, Vythee Sainam, Ganga, Seeram* ...auxquels d'ailleurs une étude particulière sera consacrée dans le chapitre II.

Le lexique composé d'un « *dhoti* »¹, « *un rickshawalla* »², « *un bindi* »³, « *Divali* »⁴, « *un paria* », « *un rajah* »⁵, « *Hubshis* »⁶ ou encore « *un malbar* »⁷ renvoie aussi à un univers à la fois indien en ce qui concerne le folklore et hindou en ce qui concerne la religion. A propos du mot « *paria* », George MAC MUNN en propose la définition suivante :

*« Paria, c'est-à-dire qu'aucun homme de caste ne peut vous toucher, que vos enfants ne sont pas admis dans les écoles, mais sont réduits à une oisiveté néfaste, que n'importe quel contact, volontaire ou involontaire, avec vous, condamne celui qui vous touche à de graves sanctions religieuses. »*⁸

Les mythes qui nourrissent et guident cet univers sont présents aussi. Ils sont rapportés avec une précision qui rappelle le jeu d'illusion, allusion à la réalité, entrepris par l'auteure dans sa création littéraire.

¹ Un vêtement porté par les Hindous traditionalistes, constitué par une longue bande d'étoffe drapée autour des hanches et dont un pan, passant entre les jambes, est ramené en arrière et rentré dans la ceinture.

² Un rickshawalla est un conducteur de rickshaw qui est une petite voiture tirée par une bicyclette – ou par une motocyclette.

³ Tilak, point rouge.

⁴ Divali est une fête très populaire en Inde : c'est celle des lumières, à l'occasion de laquelle on s'offre des cadeaux et tire des feux d'artifice.

⁵ Prince en Inde.

⁶ Hubshi signifie nègre en hindou.

⁷ Les Malbars forment un groupe ethnique d'origine indienne sur l'île de La Réunion et de l'île Maurice. Ce terme est péjoratif.

⁸ MAC MUNN, George. Mœurs et coutumes des basses classes de l'Inde. Éd. Payot. Paris : 1934. (Disponible sur : classiques.uqac.ca). P. 18.

Au début du récit, quand le groupe d'engagés s'apprête à quitter l'Inde, l'expression « *kala pani* » revient à de multiples reprises accompagnée des expressions et mots suivants: « *perdre sa caste* », « *maudits* », « *sombres abysses* ».

Le mot « *Kala* », orthographié en hindi « काला » signifie « *noir* » et le mot « *pani* », écrit en hindi « पानी » signifie « *eau* ». Par juxtaposition, nous obtenons « *eau noire* » mais celle-ci même si elle est poisseuse, elle n'est pas censée porter la poisse pour autant. Mais pourquoi serait-elle poisseuse?

Si nous décidons de prendre le terme « *noir* » au premier sens et nous aurons raison vu que la plupart des rites des Hindous se font par l'eau – ou dans l'eau - ce qui salit cette dernière - rivière ou mer- il est tout à fait cohérent de parler d'« *eau noire*».

Prenons par exemple les rites funéraires, tout Hindou, respectant la tradition, est brûlé à sa mort et jeté à l'eau. Comme la plupart des Hindous sont pauvres ils n'ont pas les moyens de s'offrir du bois de bonne qualité. Or, leurs corps brûlent mal et polluent ainsi les eaux qui deviennent noires. Mais passer outre cette raison, nous découvrons que des croyances hantent cette eau.

« Un tabou de l'hindouisme de ne pas franchir les eaux sombres ou noires de l'océan, nommément, l'océan Indien et de ne pas entreprendre de longs voyages, car cela signifierait une rupture du cycle de la réincarnation, et une condamnation à l'errance perpétuelle. »¹

Comment alors, si nous supposons que ces derniers connaissaient ce mythe-là, ces Hindous² représentés dans le roman retenu décident-ils d'entreprendre ce voyage ?

¹ http://fr.wikipedia.org/wiki/Kala_pani_%28tabou%29

² Les Hindous n'étaient pas les seuls concernés par cette croyance car sur cette espace multiculturel, les religions s'influençaient les unes les autres : « *Dans la masse de la population cette coexistence ne se traduit pas par une intolérance réciproque, mais par de nombreuses influences. Tout en conservant la religion de ses ancêtres, chacun tend à accepter quelques traits de celle de ses voisins, et même à y recourir.* » In BENOIST, Jean. « Les Mascareignes ». (1978). Ethnologie régionale II — Asie - Amérique – Mascareignes, no 42, p. 1867-1899. P. 16.

Par ailleurs, le mot « *Kala* » est en étroite relation avec le nom « *Kali* » qui signifie « *noire* » aussi. Il s'agit d'un des noms donnés à la déesse Devi surnommée « *la déesse aux mille noms* ». C'est une « *forme redoutable de Devi en tant que vengeresse destinée à « terrifier la terreur* » »¹.

Kali, « *la noire* », est connue pour son appétit féroce et sa façon de dévorer les petits démons et de les jeter par la suite. Ce qui explique les différentes représentations morbides de son idole :

*« Kali est la déesse de l'anéantissement et de la mort. Son idole est noire, avec quatre bras, les paumes de ses mains sont rouge sang. Les yeux sont rouges aussi, son visage et ses seins sont couverts de sang. Ses cheveux sont gras et nattés, ses dents sortent de sa bouche comme des défenses, entre lesquelles s'avance sa langue dégoûtante de sang. Elle porte un collier de crânes, comme pendants d'oreilles, des cadavres, et autour de son corps, une ceinture de serpents. »*²

Celle-ci est toujours rattachée à la mort : « *C'est l'épouvantail par excellence, rappelant sans trêve la mort, la maladie et tout ce que la nature à de fatal dans son manque absolu de mansuétude.* »³ De ce fait, la relation de la traversée en mer avec le « *kala pani* », et celle du « *kala pani* » avec la déesse de la mort « *Kali* » viendrait à justifier les pertes humaines des engagés lors de ces traversés océaniques aux yeux des Hindous.

Le second mythe hindou que nous retrouvons dans Les rochers de Poudre d'Or est celui de Ganesh. Nous retrouvons, dans le passage ci-dessous, la version que propose Natacha APPANAH.

« Ganesh devait sa tête d'éléphant à un incident survenu quand il avait à peine quatre ans. Sa mère Parvati était la reine des déesses, et son père le redoutable Shiva, le dieu qui avait eu la peau sombre parce qu'un jour il avait avalé tout le poison de la terre. Shiva était aussi le dieu de la virilité et tout homme se devait un jour d'aller se prosterner devant lui ... Shiva était donc parti sur les montagnes pour méditer. Mais à cette époque, le temps n'était pas ce qu'il est de nos jours et il resta sur la montagne, contre vents et tempêtes, neige et soleil, en

¹ WILLIS, Roy. Mythologie du monde entier. (1994). Éd. Larousse. Paris : 1999. PP. 82-83.

² MAC MUNN, George. Mœurs et coutumes des basses classes de l'Inde. Op. Cit., pp. 170-172.

³ Ibid., p. 170.

position du lotus, à méditer, à méditer pendant des années. Parvati donna naissance peu de temps après son départ à un fils, Ganesh. Elle l'éleva et lui apprit que son père était Shiva, le dieu qui avait avalé le poison de la terre et qui était en train de méditer sur le sommet de la montagne.

Les années passèrent et Ganesh grandit. Un jour, alors qu'il était en train de surveiller la maison pendant que sa mère se lavait –ne laisse personne entrer, mon fils, lui avait-elle dit-, Shiva arriva. Il était vêtu d'une peau de bête et accompagné comme toujours de son trident.

Mais Ganesh, comme lui avait dit sa mère, ne le laissa pas entrer. Shiva insista mais Ganesh fut intraitable. Le pauvre garçon ne savait pas qu'il parlait à son père et que, de tous, il ne fallait pas contrarier Shiva. Le dieu sombre se mit dans une colère folle et lui trancha aussi sec la tête... Parvati entendit le cri de son fils et sortit de la maison. Quand elle vit le corps sans vie de Ganesh et sa tête qui roulait à côté, elle se mit à pleurer et c'est à ce moment-là que Shiva comprit. Le dieu tout puissant envoya un de ses demi-dieux sur les routes en lui disant ceci : marche droit dans la forêt et rapporte-moi la première tête de vivant que tu trouves.

Et la première chose que rapporta le demi-dieu fut la tête d'un jeune éléphant... et quand Ganesh revint à la vie avec sa nouvelle tête, Shiva lui fit don du pouvoir suprême : celui d'éliminer tous les obstacles. »¹

Figure 3: Tableau récapitulatif de la trilogie divine

GANESH	PARVATI	SHIVA
Il a une tête d'éléphant. cause : un incident survenu quand il avait à peine quatre ans. Il a le pouvoir d'éliminer tous les obstacles	Mère de Ganesh. Reine des déesses	Père de Ganesh. Il est redoutable. Il a la peau sombre parce qu'un jour il avait avalé tout le poison de la terre. Il est le dieu de la virilité. Il est toujours accompagné de son trident. Il trancha la tête de son fils et la remplaça par une tête d'éléphant. Shiva fit don à son fils du pouvoir suprême.

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 208.

En élaborant des recherches sur le mythe de « *Ganesh* », nous aboutissons à la version ci-dessous.

« Divinité hindoue, fils de Shiva et de Parvâti, créé par la déesse avec sa sueur mélangée à la poussière, pour garder sa porte. Un jour, il empêcha Shiva d'entrer et fut décapité par le dieu, puis Shiva, magnanime, demanda qu'on lui mit la tête du premier animal qui passerait par là. Ce fut un éléphant toujours accompagné d'un rat (don d'un démon qu'il a vaincu), qu'il chevauche parfois, le dieu-éléphant est représenté par un abdomen énorme, symbole de sa gloutonnerie, tenant un rosaire et un bol à aumônes. Considéré comme le dieu de la littérature et de la science, on l'invoque avant toute entreprise nouvelle. Très populaire, il possède de nombreux sanctuaires où l'on lui offre des fleurs rouges et des gâteaux. Ganesha est le symbole de l'illusion, il évoque toutes les possibilités de la vie et toutes ses expressions, jusqu'aux plus burlesques, dans le temps et dans l'espace. »¹

Comme nous le savons, les mythes sont l'héritage d'une littérature, plus généralement d'une culture orale. De ce fait, souvent, nous retrouvons l'idée principale identique mais accompagnée de quelques variantes. Celles-ci mêmes contribuent à créer l'illusion narrative.

L'écriture de l'Inde ne se fait pas uniquement par la culture hindoue, d'autant plus que ce pays connaît plusieurs colonisations. Nous proposons, dans le point qui suit, de nous intéresser à la culture du colon qui a marqué l'Inde.

2.2. La culture anglaise

La culture anglaise est présente, dans l'œuvre en question, à travers l'œuvre Shakespearienne. Il est vrai que Les rochers de Poudre d'Or en son intégralité est dominé par une présence fort imposante d'Hindous ainsi que de leur culture mais il n'est pas à ignorer que le plus grand chapitre² du roman est consacré à un Anglais de pure souche : Dr Grant.

¹ JULIEN, Nadia. *Dictionnaire des mythes*. Éd. Marabout. Alleur: 1992. P. 257.

² APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., pp. 77-125.

Le Docteur Grant ne voit des Hindous que leurs vices et arrive jusqu'à ne plus les sentir tous, sauf les femmes pour qui il a un fort penchant, autant que pour la boisson. C'est aussi un fervent lecteur de SHAKESPEARE et plus précisément de La Tempête. Une pièce lue et relue par lui plusieurs fois. Elle l'accompagne dans tous ses voyages.

Ainsi, en ce 28 avril 1892, il emmène avec lui sur l'« *Atlas* » cette tragédie de SHAKESPEARE. Pourquoi de toutes les pièces de SHAKESPEARE, choisir The Tempest ? Est-ce que The Tempest est en relation avec le Dr Grant ou encore, avec ce qui va arriver au Docteur Grant?

Afin de répondre aux questions posées ci-dessus, il nous semble nécessaire de rappeler ce qu'a été l'histoire de The Tempest¹ et d'étudier le rapport de celle-ci avec l'histoire des Rochers de Poudre d'Or.

Le texte de la pièce de théâtre The Tempest s'ouvre sur une tempête qui frappe un navire. Les passagers de ce dernier finissent par échouer sur une île qu'ils croient déserte. Or, il se trouve sur cette île la raison de leur désarroi: C'est l'ancien Duc Prospero. Ce dernier, ayant été exilé auparavant, et sa fille, par son frère le roi, décide après avoir appris à maîtriser les forces de la nature de prendre vengeance sur lui. Ainsi, il fait échouer le roi et les autres passagers sur la même île où il se trouve pour leur faire subir ensuite toutes sortes de mésaventures. Le récit se termine par la réconciliation des deux frères et la décision de marier la belle Miranda, fille de Prospero, à Ferdinand, fils du roi Alonzo.

Dr Grant, d'ailleurs, n'a-t-il pas dit de cette pièce « *qu'il n'y a rien de plus, comment dire, approprié.* »² C'est effectivement le cas, vu le nombre de similitude avec la situation du récit. La pièce n'est mentionnée nulle part avant le chapitre consacré au Docteur. Sa présence commence avec le Docteur Grant et cela coïncide avec la suite des événements comme nous l'expliquerons.

¹ SHAKESPEARE, William. Tragicomédies. Tome 2. Éd. R. Laffront. Paris : 2002.

² APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 78.

Les deux figures de La Tempête qui retiennent notre attention sont celles de Prospero et de Miranda. Ces deux derniers viendront hanter le Dr Grant à bord du bateau. Prospero est une sorte de vengeur, ou encore de justicier. Il est vieux et a le pouvoir de contrôler les esprits. Miranda, elle, est la fille de Prospero. C'est une fille qui se distingue des autres par son intelligence et sa perspicacité.

Que viennent faire ces deux figures dans les hallucinations du médecin de bord ? Pourquoi ces deux dernières précisément ? Avec quels personnages du bateau sont-elles confondues ? Pourquoi ? C'est à toutes ces questions que nous tenterons de répondre dans les quelques lignes qui suivent.

Le Dr Grant avait en mal l'environnement qui l'entourait. Tous ces Hindous, toutes leurs maladies, tous leurs maux, toutes leurs odeurs, toutes leurs saletés et tous leurs vices. C'est pour cette raison qu'il se réfugiait dans la pièce de SHAKESPEARE qui lui permettait, pour quelque temps, de retrouver sa société. Mais, il vint un moment où cela ne lui suffisait plus et c'est à ce moment-là que la pièce surgit dans son univers et que ses personnages de fiction prirent vie dans le corps du vieux tombé à l'eau et dans celui de Ganga ; mais au lieu de le secourir, cette tragédie fit sa fin.

L'intrusion des deux personnages de fiction –Prospero et Miranda- dans le réel du Docteur Grant sèmera la confusion chez ce dernier au point de l'amener à se jeter par-dessus bord comme l'aura fait Alonzo dans La Tempête croyant, peut-être, y survivre comme lui. Il n'en sera pas ainsi.

Ainsi donc, La Tempête de SHAKESPEARE aura contribué à la construction du roman Les rochers de Poudre d'Or de deux manières. La première contribution consiste à marquer le récit par cette culture anglaise –la littérature entre autres, et de ce fait, de participer à la concrétisation de l'illusion réaliste quant à la société du roman. La deuxième consiste à influencer le déroulement des événements dans le chapitre Ma trousse de médecin contient le strict minimum par une ironie du sort qui va faire que le personnage principal

anglais le Dr Grant, finit par avoir le même sort que les passagers du bateau de la tragédie shakespearienne.

L'illusion autant pour le Docteur Grant que pour les autres personnages de la fiction est présente dans le roman en question en tant que catalyseur. C'est celle-ci même qui pousse les personnages à agir et à entreprendre leur action. Pour les Engagés, il sera question de s'exiler et pour le Docteur Grant, il s'agira de quitter le bateau. Toutefois, il faut savoir que cette illusion est considérée comme une déviation de jugement qui peut intervenir à différents niveaux. Celle-ci peut être consciente ou inconsciente.

Vers les années soixante-dix, Daniel Kahneman et Amos Tversky ont introduit en psychologie le terme de « biais cognitif ». Ainsi, il y en aurait une multitude de biais qui peuvent être la cause d'une déviation de jugement¹ et ainsi, d'une perception déformée de la vérité.

Les biais dont il est question sont au nombre de cinq. Le premier que nous citons, c'est « *le biais attentionnel* ». Il concerne le fait de voir ses perceptions influencées par ses propres centres d'intérêt.

Dans Les rochers de Poudre d'Or, le biais attentionnel agit sur le comportement des embarqués du fait qu'ils n'ont vu que ce qu'ils voulaient voir. Tous avaient une raison qui les poussait à partir : pour Badri c'était les dix roupies ; pour Chotty c'était sa condamnation au Kamia ; pour Ganga, c'était échapper au bûcher et enfin, il y a Vythee qui voulait retrouver son frère Jay.

Le second biais est appelé « *le biais mnésique* ». Ce dernier entend un effet de récence. Autrement dit, c'est le fait de se rappeler des derniers événements qu'on a vécu et d'établir une vision –une opinion- à partir d'eux comme cela

¹ Lagneau dit dans son livre intitulé *Célèbres leçons et fragments* : « les illusions des sens sont des manières de percevoir qui sont fausses seulement en ce sens qu'elle nous représentent l'objet de notre perception d'une manière qui n'est pas conforme à la manière normale de percevoir. » (Édi. PUF ; p. 180,)

s'est produit pour Chotty Lall. Ce dernier aurait pu rebrousser chemin quand il a appris que son voyage durerait cinq ans, ou quand le zamindar a promis de prendre possession de toute roupie qu'il enverrait à sa famille, mais les souvenirs, qui au moment de la signature était récent – celui du palanquin de la bibi et celui des zébrures, encore brûlantes sur son corps- affectèrent son jugement.

« *Le biais de jugement* » est le troisième biais auquel nous nous intéresserons. Celui-ci intervient mais à un degré moins intense que les précédents à travers l'acceptation de certains stéréotypes.

Le quatrième biais est en relation avec le concept de « *préjugé* »¹ comme celui de Badri face aux Hubshis². La croyance qu'ont les Hindous des Noirs - c'est que ces derniers sont des mangeurs de chair humaine est ce qui fait que Badri a peur d'eux - bien que les événements du récit montrent que ce préjugé n'a pas lieu d'être.

Ensuite, il y a l'illusion du savoir qui s'illustre avec Ganga. Se fier à de mauvaises croyances pour appréhender une réalité et ne pas chercher à recueillir d'autres informations, c'est ce que fit celle-ci en ignorant la prédiction d'un vieil homme quand les astres lui promettaient le contraire.

Enfin, nous retrouvons le biais de la tache aveugle qui consiste en le fait d'avoir plus de foi en ses convictions, croyances personnelles, qu'en les préjugés, croyances collective. Celle-ci correspond en tout point à la motivation de Vythee. Ce dernier croyant en les promesses de son frère, entreprit la route jusqu'à Maurice sans se poser ou poser pour se renseigner, la moindre question.

Ainsi de suite, tous ces biais ont contribué, chacun à sa manière, à créer l'illusion. Mais il y a une chose qu'il faudrait savoir : l'illusion, contrairement au délire, n'est pas en contradiction avec la réalité. D'un côté la vraisemblance

¹ Jugement préétabli.

² Le mot « Hubshi » signifie « homme noir ».

participe à l'effet illusoire, de l'autre, la découverte de sa fausseté la distingue du délire:

*« Ce qui caractérise l'illusion, c'est d'être dérivée des **désirs** humains [...] L'illusion n'est pas nécessairement fausse [...]. Nous appelons illusion une croyance, quand dans la motivation de celle-ci, la réalisation d'un désir est prévalante, et nous ne tenons pas compte des rapports de cette croyance à la réalité. »¹*

En conclusion, en nous intéressant à « *l'écriture de l'Inde* » dans Les rochers de Poudre d'Or de Nathacha APPANAH, nous avons pu voir comment les principes religieux hindouistes et la culture du colon, à travers l'œuvre de SHAKESPEARE, sont incrustés dans le récit jusqu'à influencer, et la destinée des personnages, et la plume narrative. Toutefois, l'aspect historique occupe une place de plus grande envergure. En revenant sur le thème de la traite, l'auteur cherche à dénoncer une forme d'exploitation des hommes oubliée qui a marqué l'Histoire du XIX^{ème} siècle. C'est ce quoi nous nous intéresserons dans le point qui suit. Par ailleurs, nous reviendrons sur les autres formes d'exploitation qui ont précédé l'engagisme indien qu'elles soient d'ordre colonial ou indien.

3. L'exploitation des Hommes dans « Les rochers de Poudre d'Or »

Depuis la création de l'Homme, l'individu fort a toujours exploité l'individu faible. La force dont il est question n'est pas forcément d'ordre physique et l'exploitation ne concerne pas uniquement l'esclavage. Il est vrai que l'esclavage est l'ancêtre de toute forme de servage mais ce n'est pas la seule. Il y a eu la traite, la domestication et puis, les contrats fallacieux. Même en ce qui concerne les individus exploités, nous parlons souvent de Noirs et nous oublions qu'un jour, il a été question d'exploitation des Indiens, des Asiatiques, des Roux et des Blancs.

¹ FREUD, Sigmund. L'Avenir d'une illusion. Éd. P.U.F. Col. Bibliothèque de psychanalyse. Paris : 1993

Nous proposons de nous intéresser dans un premier temps à la traite des Noirs, dans un second temps, à la traite des Blancs et enfin, à la traite des Hindous.

3.1. L'exploitation des Noirs dans « Les rochers de Poudre d'Or »

Il s'agit d'un commerce d'Hommes noirs qui étaient chassés et capturés en Afrique pour être revendus par la suite à un propriétaire qui se trouvait sur un autre continent. Ce dernier les mettait en esclavage. Ils n'étaient pas considérés comme des êtres à part entière, tout leur était interdit et tout était permis envers eux. Ces derniers servaient les intérêts des propriétaires à tous les niveaux.

Le roman des Rochers de Poudre d'Or reprend le fait historique en question à travers une phrase dite à Badri par un chef hubshi dans la deuxième partie du roman : « *C'est nous qui étions à votre place il y a quarante ans.* »¹

Nous savons que, dans le roman, l'« *Atlas* » s'est engagé en mer en avril 1892. Il débarque sur l'île Maurice deux mois après, autrement dit, au mois de juin de la même année. Badri, qui était à bord de ce navire, ne résiste pas au calvaire du travail de coupeurs de cannes à sucre subi sur l'île et prend la fuite. Quelques jours plus tard, il fait la rencontre d'un groupe d'Hubshis. C'est à ce moment-là que la fameuse phrase est énoncée.

Dans ce contexte, l'abolition de l'esclavage à l'île Maurice est censée s'être déroulée en 1852. Celle-ci se fait en réalité à l'île Maurice en 1835. A quoi correspond donc cette date et surtout, pourquoi, ce Hubshi n'en fait pas usage et utilise l'année de 1852 comme l'époque de leur libération ?

En 1852 et plus précisément, le 13 février, un décret « *sur l'immigration des travailleurs dans les colonies, les obligations respectives des travailleurs et*

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 213.

des propriétaires, la police rurale et la répression du vagabondage. »¹ est émis par les autorités concernées.

Ce dernier définit l'engagé comme suit : « *L'immigrant engagé est celui qui a loué son travail pour un temps et dans des conditions déterminées par un contrat régulièrement passé dans son pays d'origine ou dans la colonie. L'engagiste est la personne envers laquelle l'immigrant est engagé* ».²

La conclusion qui peut être tirée de ce décret est que, même après l'abolition de l'esclavage en 1835, l'exploitation des hommes³, Hubshis entre autres, a continué car il n'y avait pas d'autres solutions pour faire relancer les établissements sucriers qui ne fonctionnaient que grâce à la main d'œuvre servile.

Ce décret de 1852, quarante ans avant 1892 qui est la date référence dans le roman considéré, a permis, par conséquent, l'application de la loi interdisant l'esclavage et a donné, ainsi, sa liberté au Hubshi dans le récit.

Cette réflexion de « *il y a quarante ans* » ne peut pas être considérée comme une erreur vu qu'elle ne renvoie pas à l'abolition de l'esclavage, comme idée générale, mais plutôt à la fin de l'esclavage du Hubshi car de 1830 à 1952, c'est la traite illégale –une autre forme d'esclavage- des Noirs qui prend place pour répondre au déficit ouvrier alors qu'elle est réprouvée et par l'Angleterre abolitionniste à cette époque, et par l'interdiction officielle établie par Louis XVIII depuis alors seize ans. Cette interdiction est mise en place du fait de la prise de conscience du comportement inhumain adopté par la majorité des maîtres à l'égard de ces derniers. Alors même qu'ils appartenaient au genre

¹ Recueil des décrets, arrêtés, circulaires concernant l'immigration aux colonies de travailleurs étrangers, Basse-Terre, Imprimerie du Gouverneur, 1872, p. 5. (http://www.hommes-et-migrations.fr/docannexe/file/5061/36_46_1274.pdf)

² soniadelareunion.over-blog.com/page-2125463.html

³ « *Après l'abolition de l'esclavage, quelques grandes migrations de travailleurs, des « engagés » et des « coolies » d'Afrique, des Indes, de Chine, des « merles du Pacifique », se succèdent en direction des pays demandeurs de main d'œuvre.* ». In *Encyclopaedia Universalis*. Vol. 16. P. 237.

humain, ils étaient traités comme les animaux ne l'étaient pas. Les propos d'un ancien esclave vient en témoigner :

« Hé, couillon ! Nous n'avions pas de contrat, nous ! (...) pas de contrat, petit. Tu vois ton pantalon, là ? Tu es venu avec ça, non ? Tu as pris quelques affaires ...

- *Non, parce que ...*
- *Ça suffit ! tu pouvais prendre des affaires, non ? vous arriviez avec la certitude de trouver de l'or ! vous aviez tous des sacs avec plein de trucs inutiles dedans ! ta femme ? tu peux l'emmener. Tes enfants aussi. Tu me vois ? je suis venu tout nu. Sans rien. J'avais des chaînes, couillon. Ma femme, je ne sais où elle est. Mes enfants, non plus. Pour nous il n'y avait pas de contrat, pas de paye à la semaine et on mangeait des racines, couillon. (...) pas de contrat. La fin de l'esclavage, petit. Je suis parti fier à la fin de l'esclavage. J'étais aussi nu qu'à mon arrivée mais je suis parti la tête haute. »¹*

Parce que ces derniers étaient noirs, les Blancs se permettaient les pires horreurs et quand l'esclavage prit fin, ils ne pouvaient rester chez leurs maîtres car même si l'esclavage a été aboli, il n'y avait que le nom de l'exploitation qui changeait. Les pratiques, quant à elles, restaient les mêmes.

Bien qu'il s'agisse de Noirs, la couleur de peau n'était qu'un prétexte à cette forme d'exploitation. Il s'agit, comme nous l'avons expliqué précédemment, d'une relation de dominant-dominé, supérieur-inférieur, fort-faible, et à cette époque, les Noirs d'Afrique ne se trouvent pas en haut de l'échelle. C'est ce qui justifie, si cela peut être justifié, leur exploitation par les Blancs. Par ailleurs, l'exemple de la traite des Blancs, méconnus de beaucoup vient à l'illustrer. Celle-ci régna au XVI^{ème} et XVII^{ème} siècle et fut dévastatrice pour les Blancs d'Europe.

Les Musulmans de l'Afrique du nord, qui avaient une flotte considérable et puissante, organisaient régulièrement des rapt de Chrétiens sur les côtes européennes, celles-ci à cette époque ne pouvaient opposer de résistance à l'invasion. Les maîtres musulmans prenaient tous ceux qui avaient de la valeur pour les revendre après sur les marchés des grandes capitales du littoral africain.

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 215.

L'esclave, étant un mécréant, ne pouvait prétendre à leur compassion. Il n'avait aucun droit et pouvait être exploité sous toutes les formes. Autrement dit, ces captifs Blancs d'Europe souffraient de la même sorte que les Noirs d'Afrique. La seule différence, c'est la raison qui justifiait ce type d'exploitation par les uns et par les autres. Les premiers avançaient l'argument économique, les seconds quant à eux, se cachaient derrière la religion qui leur permettrait, selon leur compréhension de celle-ci, de commettre tant d'injustices. Pour chacun d'eux, la fin justifiait les moyens.

Il y eut parmi les captifs de grand écrivains dont l'écrivain Cervantès qui par ce moyen fut amené à rester sur Alger pendant cinq années.

3.2. L'exploitation des Indiens entre eux

L'exploitation peut être exercée par une race sur une autre, différente, comme elle peut être retrouvée au sein d'une même société et justifiée. Tout comme l'exploitation par la traite qui se cachait derrière un texte de loi qui l'approuvait et la réglementait ; les Parias, le Kamia et le Sati sont des sentences religieuses hindouistes auxquels les citoyens ne peuvent que se soumettre, en les appliquant, ou fuir. Celles-ci vont, quant à elles, entraîner d'autres formes d'exploitation sauvages. C'est à ces différentes formes, présentes dans le roman, que nous nous intéresserons dans ce qui suit.

3.2.1. Les formes ancestrales

L'exploitation des hommes se pratiquait en Inde et existait depuis toujours. C'est l'exploitation de certains Hindous par d'autres de caste supérieure. Le plus souvent, il s'agit de Sûdras ou des Intouchables, appelés également Parias.

Les premiers représentent les individus qui se trouvent en bas de l'échelle sociale : il s'agit de la classe servile. Ils ne peuvent que se soumettre à la hiérarchie établie en accomplissant la tâche de servir qui leur est demandée.

Les seconds sont considérés comme des hors-caste. Ils ne sont admis nulle part et le contact avec eux causerait la souillure de l'être. Si ces derniers sont exploités, c'est de la pire manière qui soit du fait du statut social qu'ils occupent.

On retrouve cette forme d'exploitation dans Les rochers de Poudre d'Or à travers la figure de Ganga.

3.2.1.1. Les parias

Il existe dans la société hindoue, comme nous l'avons précédemment dit, quatre grandes castes en Inde. La place qu'occupe chacune d'entre-elles dépend de la fonction qu'elle exerce et à laquelle elle est prédestinée de par sa naissance :

« Les livres indiens rapportent que le dieu Brahma, auquel ils attribuent la création, en fut l'auteur, lorsqu'il donna des habitants à la terre. De sa tête naquirent les brahmes; les Ksatriyas ou rajahs sortirent de ses épaules; les Vaishyas, de son ventre; et les Sûdras, de ses pieds. »¹

Toutefois, quand un Hindou commet une effraction, quelque chose qui va à l'encontre des traditions de sa caste et de sa tribu, il se voit renié. Il devient alors un Hors-caste lui et toute sa descendance. Ainsi, l'origine d'un Paria peut être de la caste d'un Sûdra autant que de celle d'un Brahmane ; et c'est ce qui permettra d'établir des sous-catégories au sein même de celle-ci. C'est par ailleurs le groupe le plus méprisés de la société non seulement pour son statut mais aussi pour ses mœurs :

« Les parias, convaincus qu'ils n'ont rien à perdre ni à gagner dans l'opinion publique, se livrent sans retenue et sans honte à toutes sortes de vices, et l'on voit régner parmi eux les plus grands désordres, sans qu'ils paraissent en ressentir le moindre remords. »²

¹ DUBOIS, Jean Antoine. Mœurs, institutions et cérémonies des peuples de l'Inde. Op. Cit., p. 47.

² Ibid., p. 58.

Les Parias, contrairement aux autres castes, se permettent de manger la viande de bœuf, des charognes, de remarier les veuves ainsi que d'autres pratiques proscrits par la religion hindouiste.

La vie d'un Paria est telle celle d'un esclave. Tel sera le cas de Ganga qui est fille de Brahmane mais qui, en refusant d'aller sur le bucher, se retrouve rejetée parmi les Parias de celle qui était sa servante. « *Dans la pénombre, c'était la femme de chambre qui commandait.* »¹ En devenant Paria, Ganga perd son statut, son nom et même ses biens. Elle devient alors, en un laps de temps, une mendiante parmi d'autres : « *Les mendiants sur le quai virent une pauvre en bleu rentrer dans un train pour Madras. Elle était pieds nus comme eux.* »²

Ainsi, un Paria est toujours aux services des autres castes ou des étrangers vu qu'il ne peut cultiver une terre à son propre compte. Ce type d'esclavage est légitimé par cette religion à laquelle il appartient. Toutefois, on peut parfois rencontrer des Hindous d'autres castes condamnés à la vie d'un Paria parce qu'ils ont contracté une dette qu'il leur est difficile de rembourser. Ce qui les condamnent, eux et leur descendants, tant que la dette n'est pas remboursée, au Kami. Qu'est-ce que le Kami ? C'est ce à quoi nous tenterons de répondre dans les lignes qui suivent

3.2.1.2. Le Kamia

Chotty Lall apparaît dans le chapitre deux de la première partie. C'est un père de famille, devenu kamiati³ après la mort de son père :

« *Quand il emprunta cinquante roupies au zamindar, les deux hommes étaient convenus d'un Kamia. C'était un contrat où l'on troquait sa chair, son labeur et parfois la chair et le labeur de ses enfants contre de l'argent. Tant que les cinquante roupies et les intérêts sur le prêt n'étaient pas remboursés, Devraj*

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 73.

² Ibid., p. 76.

³ Un kamiati est une personne qui loue sa personne pour rembourser une dette : elle devient esclave.

Lall s'engageait à travailler les terres du zamindar pour la moitié d'un salaire. Il s'engageait aussi à ce que son fils reprenne le Kamia s'il décédait avant d'avoir remboursé les cinquante roupies. Ce qui arriva moins d'un an après et son fils, Chotty Lall, se trouva en devoir d'honorer une dette qu'il n'avait pas contractée. »

1

Chotty s'usait à travailler la terre, à transporter la bibi² et à faire toutes les tâches qu'on lui affectait afin de rembourser la dette de son père Devraj. Il était, pour ainsi dire, devenu l'esclave du zamindar³. « *Mais devant Chotty, Sindh ne se plaignait jamais parce qu'il savait que personne n'était plus malheureux que Chotty Lall, l'esclave du zamindar.* »⁴ Même Sindh qui, par sa fonction, ne peut être qu'un Paria ou un Sûdra car il est au contact de l'animal sacré de l'Inde « *le bœuf* » qu'il n'hésite pas à fouetter et qu'il fait partie, par ailleurs, de la classe servile, ne se plaint pas devant lui. C'est pour dire à quel point sa position est inférieure à toutes les autres même aux plus viles. Une des plus viles est celle des Parias et pourtant, malgré toutes les injustices dont peut souffrir un Paria et tout le mépris dont il est objet, il reste libre de sa personne, chose à laquelle un kamiati, en l'occurrence Chotty, ne peut prétendre.

C'est ce qui va le rendre faible autant physiquement que moralement du fait du poids qu'il portait autant au sens propre parce qu'il était obligé de porter la bibi qui était « *grosse comme la vache sacrée des dieux* »⁵, qu'au sens figuré car il avait une dette qu'il devait rembourser. Or, cette dette, il était pour lui, presque impossible, de la rembourser car « *les intérêts du prêt avaient grandi comme le blé : vite. Et Chotty, semblait-il, ne travaillait pas aussi vite que le blé.* »⁶

¹ APPANAHA, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit., p. 40.

² La « Bibi » est l'épouse du patron.

³ Les Zamindars sont une aristocratie issue de la noblesse terrienne du Sous-continent indien.

⁴ APPANAHA, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit., p. 34.

⁵ Ibid., p. 30.

⁶ Ibid., p. 41.

Chotty a toujours été considéré par les autres comme un esclave : « *Il ne pourrait pas accomplir la promesse faite à Chotty Lall, l'esclave de Raniganj.* »¹ Lui-même d'ailleurs était conscient de sa situation qu'il voulait épargner à son fils : « *Je ne veux pas que mon fils devienne un esclave comme moi !* »²

Chotty n'avait signé aucun contrat avec le zamindar ni avec son père. Sa seule erreur, c'est d'être le fils de son père qui, par ce contrat de sang, le condamne à vivre dans le servage jusqu'à la fin de sa vie. Par ce compromis, Devraj Lall a vendu la chair de ses descendants car l'exploitation va se poursuivre avec le fils de Chotty Lall :

*« Mrinal Lall retournait la terre. Il pensait à sa mère, Reshmee, qui perdait la tête en attendant chaque jour une lettre, un mot, de l'argent que son mari avait promis d'envoyer. Il redoutait le zamindar qui le faisait travailler du matin au soir. Il haïssait la grosse bibi et son lourd palanquin qu'il devait porter tous les après-midi. [...] Mrinal Lall avait treize ans. »*³

Ainsi, le Kamia qui a toujours existé en Inde ne diffère pas tant des autres formes d'exploitation qui ont existé ailleurs. Qu'il s'agisse d'un enfant ou d'un adulte, d'un Blanc ou d'un Noir, c'est selon la place que vous occupez dans la société.

Outre que le Kamia, nous trouvons une autre forme d'injustices commises à l'égard des femmes. Il s'agit du Sati. Celle-ci est retrouvée dans le roman à travers la figure de Ganga également.

3.2.1.3. Le Sati

Le mariage a de tout temps et dans toutes les religions été une union sacrée. Cette sacralité est le plus vénérée dans l'hindouisme ou le remariage

¹ Ibid., p. 226.

² Ibid., p. 43.

³ Ibid., p. 228.

d'une veuve est interdit. La dévotion au mari peut même être exprimée par la pratique du rite du Sati.

Sati est, dans l'hindouisme, le nom de la première forme de la déesse Parvati. C'est en son honneur que le rite du Sati fut mis en place. Il concerne la crémation des veuves sur le bûcher de leurs maris. Ainsi, « *l'épouse dévouée, au-delà de la mort, accompagne le bien-aimé dont l'âme, délivrée de tout lien terrestre, monte avec la fumée du bûcher vers une union éternelle.* »¹

Toutefois, cet acte est supposé émaner de la volonté propre de l'épouse. On accorderait même à celle-ci les moyens pour échapper au feu si elle décide de se rétracter une fois sur le bûcher :

*« Dès que la veuve l'avait décidé, la foule se rendait en pèlerinage vers sa demeure pour être bénie par elle, pour toucher le bord de sa robe ou un morceau de ses vêtements. La pauvre victime montait à cet holocauste vivant dans un état d'exaltation hypnotique. Le décor était d'ailleurs admirablement préparé. Elle prenait place sur le bûcher, tenant sur ses genoux ou dans ses bras la tête de son époux ou alors s'étendait à ses côtés. On mettait à sa portée deux longues perches qu'elle pouvait abaisser si son courage faiblissait sous les flammes atroces. »*²

Malheureusement, même quand celle-ci se refuse à ce sacrifice, son destin reste funeste. Elle est opprimée par la société et se voit privée de tout ce qui pourrait rendre sa vie gaie : « *la loi est inexorable et les veuves ne peuvent se remarier. Elles restent donc toute leur vie habillées de blanc, la tête rasée, ne portant aucun ornement, et elles sont toujours à la charge de leur famille, ou plus souvent de la famille du mari.* »³ La veuve est, presque même, réduite en esclavage. Sa vie lui devient tellement invivable qu'elle choit le plus souvent dans les maisons de remparts. Celles –ci sont « *lieux de délassement où l'on se laisse aller en écoutant le badinage et les papotages des femmes ; ces dames, recrutées par la directrice de l'établissement, doivent posséder de*

¹ MAC MUNN, George. Mœurs et coutumes des basses classes de l'Inde. Op. Cit., p. 48.

² Ibid., p. 46.

³ Ibid.

nombreux talents et surtout savoir danser et amuser la clientèle. »¹. MAC MUNN parle de ces jeunes veuves en ces termes : « *Quant à la jeune veuve qui n'a pas eu l'énergie d'affronter les flammes et dont la vie est devenue un esclavage, le réveil de ses sens opprimés lui fait briser souvent toutes espèces de liens et fait d'elle l'un des joyaux de la « Maison des Remparts ».* »²

Dans certains cas, les plus nombreux d'entre eux, le libre arbitre est transgressé, ce qui est plus logique que le fait de voir des veuves se soumettre à cette condamnation. Dans ces situations, quand la femme perd son droit de respirer, il est question d'injustice, d'exploitation, d'homicide et d'esclavage.

La pratique en question, est condamnable par la justice à partir de 1835, mais elle continue à être exercée illicitement par de nombreux gens qui croient à la nécessité de ce rite pour la sauvegarde de l'honneur de la famille, autant celle de l'époux que celle de l'épouse.

Dans Les rochers de Poudre d'Or, la narration se déroule au XIXème siècle certes mais bien après 1835 –date à laquelle correspond l'abolition judiciaire de cette pratique en Inde. C'est vers l'année 1892 que Ganga, un des personnages principaux du récit, se voit condamnée au Sati.

Ganga est une jeune princesse. Elle est la fille du Rajah de Sira et l'épouse de l'unique héritier du Rajah du Bangalore. Etant la fille unique, venue au monde après ses frères. Elle fut choyée et eut droit aux privilèges réservés aux filles et à ceux réservés aux garçons :

*« Elle avait appris à chasser auprès de ses frères. Oui, elle montait à cheval – malgré les yeux effarés de sa mère et de ses servantes – et quand, dans la forêt, les arbres prenaient des ombres menaçantes et que le tigre veillait, elle n'avait pas peur. »*³

¹ Ibid., pp. 58-59.

² MAC MUNN, George. Mœurs et coutumes des basses classes de l'Inde. Op. Cit., pp. 46-47.

³ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 69.

Autrement dit, cette fille ne devait pas souffrir d'injustice ou d'exploitation puisqu'elle se trouvait en haut de l'échelle sociale. Pourtant, victime des traditions, Ganga perdra sa caste par la mort de son mari et sera amenée à monter sur le bûcher¹ avec ce dernier :

« Il n'y avait rien de pire que de survivre à son mari. [...] mais être veuve était innommable. (...) depuis des siècles, dans les familles de sang royal, les femmes montaient sur le bûcher avec leur mari. C'était une tradition comme une autre. [...] qui prendrait le risque d'accueillir une femme qui porte tellement le mauvais œil qu'elle finit veuve ? Dès la minute où son mari avait été tué par ce tigre blanc, Ganga était devenue une maudite. Dès le retour du corps, elle avait été enfermée dans une chambre plus modeste, au rez-de-chaussée. [...] elles [des veuves] l'avaient déshabillée. Enlevé le sari lourd, arraché les fleurs dans ses cheveux, brisé les bijoux. Elles lui avaient coupé les cheveux. Rasé la tête au plus près. Effacé le point rouge des épousées. Frotté le khôl qui soulignait ses yeux. Et puis, d'un mince sari blanc comme seule la tristesse peut être, l'avaient habillée. »²

Cette violence dans les gestes des femmes, qui étaient passées par la même situation qu'elle et qui n'avaient outrepassé le bûcher que parce qu'elles étaient mères ou que leur défunt mari n'avait pas tant d'honneurs que celui de Ganga, est surprenante car elle connote la soumission – et l'assimilation en même temps- de celles-ci à une loi qui les condamne dans le but de perpétrer le rite funéraire. Au lieu du sentiment de compassion que nous sommes censés trouver, nous retrouvons dans ce passage le sentiment de la colère envers Ganga : « *enfermée* », « *arraché* », « *rasé* » et « *frotté* ». Tout un lexique de la violence qui traduit l'agressivité des gestes des veuves, des femmes qui la condamnaient comme pour dire qu'elle était responsable de la mort de son mari.

A cause de cette tradition, Ganga perd le droit de disposer de son corps et de son être, elle devient une prisonnière pour un acte qu'elle n'a pas commis. Elle devient la possession d'autres personnes, entre autres le Rajah de Bangalore, qui décident de l'immoler.

¹ « On brûle les veuves des princes, qu'elles le veuillent ou non, pour éviter qu'elles ne commettent quelque chose qui soit indigne du défunt. » in *Le livre de l'Inde* d'Al Bîrûnî. Op. Cit., p. 279.

² APPANAH, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit., pp. 71- 72.

Alors, comme nous l'avons dit plus haut, cette tradition est réprimée par le gouvernement à l'époque de la fiction. Elle continue à être pratiquée, détournée même car à Ganga, on n'offre nullement le choix de monter sur le bûcher :

*« Emmène-moi loin d'ici ... je ne veux pas mourir sur ce bûcher ... donne-moi un de tes saris ... tu connais Banglore ... je vais m'y cacher ... aide-moi à m'enfuir ».*¹

Quand elle réussit à y échapper grâce à l'aide d'une servante, son geste sera considéré comme plus condamnable que celui d'être veuve. Elle est traquée par la caste des guerriers « *les Kshatrya* » comme une criminelle alors qu'elle n'avait usée que du droit que lui confère sa croyance :

*« Des hommes armés hurlèrent à travers la gare. Ils fouillaient le moindre recoin, réveillaient et bousculaient les mendiants. C'étaient les rabatteurs du Rajah et ils cherchaient une femme en blanc à jeter sur le bûcher. »*²

En arrivant en Inde, c'est face à ces traditions que les Anglais se trouvent confrontés. Ils considéraient que ces rites étaient insensés et ont décidé de les annuler mais ils n'y sont pas arrivés comme de nombreux chefs avant eux : « *Humayun* », « *Akbar* » et « *Aurangzeb* »³.

C'est, par ailleurs, ce type de tradition qui va justifier la traite qui va être pratiquée par les Anglais suite à l'abolition de l'esclavage.

3.2.2. Les autres formes d'exploitation dans « Les rochers de Poudre d'Or »

Le récit des Rochers de Poudre d'Or s'ouvre par un pamphlet⁴ qui traite de cette forme d'exploitation : l'engagisme. Celui-ci est distribué à l'époque de la

¹ Ibid., p. 73.

² Ibid., p. 76.

³ Il s'agit des noms des plus grands empereurs qui ont régné sur l'Inde au XVI^{ème} et au XVII^{ème} siècle.

⁴ Forme d'expression contestataire et document historique du XIX^{ème} siècle distribué aux citoyens indiens afin de les avertir des dangers de l'engagisme.

colonisation anglaise aux citoyens hindous. Nous nous proposons de l'analyser dans les quelques lignes suivantes :

Texte original

*« Save yourselves from depot wallahs
It is not a service but pure deception
They take you overseas
They are not colonies but jails »*

Traduction du texte

*« Eloigne-toi des gens du dépôt
Ils ne t'aideront pas Ils ne t'apporteront que désespoir
Et par de-là les mers, ils t'emmèneront
Vers des colonies qui sont des prisons »*

*Pamphlet distribué dans l'état d'Uttar
Pradesh (inde) à la fin du dix-neuvième siècle.*

A première vue, nous éprouvons certaines réticences vis-à-vis de cette traduction car la version que nous devrions avoir en traduisant le texte mot par mot est la suivante :

*« Sauvez-vous des gens du dépôt
Ce n'est pas un service, mais une pure déception
Ils vous prennent au-delà des mers
Ce ne sont pas des colonies mais des prisons »*

La traduction donnée plus haut est la version officielle que donne nombre d'ouvrages historiques. C'est d'ailleurs dans un livre intitulé Aspects of Indentured Inland Emigration to North-East India, 1859-1918, rédigé par Jagdish Chandra Jha, que nous retrouvons la citation reprise ci-dessus.

Il est dit que la brochure d'où est tiré cet extrait a été distribuée aux Hindous, à la fin du dix-neuvième siècle, dans la langue du colon, pour les prévenir de ce qui les attendait au « *de-là des mers* ».

Si nous devions analyser cet appel, nous dirions qu'il est fait de mots simples à la portée des Hindous pour qui l'anglais n'est que la deuxième langue.

Mais cette remarque concerne en réalité la classe privilégiée. Les mots qui composent le pamphlet représentent les grands thèmes du récit qui va commencer. Il y a d'abord le thème du dépôt. C'est là que sont entassés les Hindous avant qu'ils n'embarquent sur le bateau. Il y a, ensuite, celui de la mer « *au de la des mers* », où ils vont faire la traversée de l'océan indien. Enfin, celui des « *colonies* » dite « *prison* » qui renvoie, entre autres, à « *l'île Maurice* ». Mais ces thèmes-là ne seront abordés que dans la deuxième partie du roman.

La première partie du roman s'intéressera non pas au « toi » du pamphlet, autrement dit, ces Hindous cultivés déjà par le fait de savoir lire, mais à ceux qui signent leur contrat par une croix, ces gens-là qui ne savent pas lire et que personne ne prévient des dangers du dépôt, à l'exception de Ganga.

Le pouvoir anglais va, dans cette exploitation, jusqu'à recourir à des Hindous pour trouver les futurs engagés. Cette catégorie de gens est appelée « *les Maistrys* ». Celle-ci est décrite par le Docteur Grant comme étant « *la pire espèce, celle-là. Toujours à lécher le cul des Anglais pour vendre les leurs et à raconter des histoires à ceux qu'ils prennent dans leurs filets.* »¹

De ce fait, nous nous proposons dans le point qui suit de nous arrêter sur ces figures hindoues qui ont participé à la continuité de cette autre forme de servage.

3.2.2.1. Les trois maistrys figurant dans « Les rochers de Poudre d'Or »

A l'époque du récit et dans l'Inde colonisée, la majorité du peuple était analphabète et ne comprenait pas, sauf exception, les contrats qu'on lui proposait, encore moins les pamphlets qu'on lui remettait. Quelques citoyens seulement étaient au courant de ce qui se tramait et au lieu de prévenir leurs concitoyens des dangers, ils les trompaient avec l'illusion d'une meilleure vie et

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 112.

gagnaient de l'argent à leur dépend. Ces frères se trahissaient les uns les autres. Parmi ces gens-là, nous retrouvons : Lagoo, Roopaye et Boodhoo Khan.

3.2.2.1.1. Lagoo

Lagoo, en hindi « लागू », signifie « appliqué ». Ce qui renvoie, dans ce texte, aux soins que Lagoo et ses comparses prennent de leur personne et de leur aspect extérieur :

« Badri, qui était accroupi, la paume droite en sébile, tendue devant lui, ne voyait que des superbes sandales en peau et des chevilles couvertes d'un tombé de dhoti parfait. »¹

Ce nom se réfère donc à l'apparence du personnage, à son paraître. Quelques passages du récit montrent que Lagoo est aussi appliqué dans sa dévotion à la reine que dans sa démarche. Il est le pur produit de l'assimilation produite par les Anglais.

Cet homme, tel un chasseur, est à la recherche d'Indiens vulnérables. Il a une personnalité trompeuse, traîtresse. Le profit que lui apporte le commerce des siens lui permet de bien vivre, comme l'indiquent ses phrases laconiques : « *Tu ne sais pas lire ? C'est pas grave. Il est écrit que tu gagneras beaucoup d'argent en travaillant peu.* »²

La question posée n'attend même pas de réponse car ce courtier la connaît car son choix repose sur cette vulnérabilité du misérable. Le contenu du contrat et sa façon lapidaire de lire ses clauses montrent le peu d'intérêt que portent cet intermédiaire à la masse servile. Cette phrase : « *tu gagneras beaucoup d'argent en travaillant peu* » dite à n'importe quel nécessiteux recueillerait une réponse positive. Qui ne veut pas gagner beaucoup d'argent en travaillant peu ?

¹ Ibid., p. 22.

² Ibid., p. 25.

Certains passages laissent, toutefois, assez perplexe le lecteur sur le caractère de ce personnage : « *Lagoo marchait dignement.* »¹ D'où vient donc cette dignité ? Nous nous le demandons. La question que Lagoo pose à Badri pourrait l'expliquer : « *Es-tu un bon indien ? Es-tu un bon sujet de sa majesté la reine ?* »²

La dignité reviendrait alors au fait de pouvoir servir sa majesté la reine. La dignité de Lagoo consiste donc, en plus de la réussite sociale, à être un bon citoyen. Cet Indien représente la figure parfaite de l'assimilé.

3.2.2.1.2. Roopaye

Nous avons vu que Ganga, une des principales figures féminines de ce récit, affichait son honorabilité, sa respectabilité dans son nom. Il en est de même pour Roopaye qui en hindi « रूपये » se réfère à une monnaie courante de l'Inde de cette époque : la roupie³.

Une roupie et non une annas⁴, pour l'importance de son personnage. Pourquoi une monnaie ? Parce que Roopaye voit en chaque tête des roupies à amasser et le passage suivant le démontrera :

*« Elle [Roopaye] fit ses comptes ... pour tous ces hommes, elle obtiendrait vingt-quatre roupies –deux roupies par adulte mâle- ajoutées aux six roupies pour le couple Vythee-Ganga, plus les soixante roupies que les travailleurs lui avaient données en venant chez elle. Quatre-vingt-dix roupies ! Roopaye se retint de chanter. »*⁵

¹ Ibid., p. 23.

² Ibid., p. 22

³ « *Unité monétaire de l'Inde, du Pakistan, du Népal.* » In LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., p. 1677.

⁴ L'annas est une monnaie d'époque, plus petite que la roupie.

⁵ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 67

Cette femme a le contact facile qui lui permettra de quitter son métier de lessiveuse pour devenir une femme Maistry¹, la seule et « *la meilleure* ». Contrairement aux hommes maistrys, dont Lagoo, elle ne va pas à la recherche des Indiens, ce sont eux qui viennent à elle. Elle ne les vole pas, ne les maltraite pas et ne leur fait pas de fausse promesse. Néanmoins, c'est ainsi qu'elle leur apparaît dans le but de gagner leur confiance. Elle leur fait croire que c'est eux qui ont besoin d'elle et qu'elle n'est là que pour les aider et c'est ce qui fera fructifier son commerce : « *Il faut que les gens continuent à croire que je fais ça pour eux uniquement. Ni pour vous ni pour moi.* »²

Et pourtant, Roopaye a plus besoin de ces engagés qu'eux d'elle. D'abord, parce que suite à un accident domestique lors de l'exercice de sa fonction de lessiveuse, elle est devenue infirme et par conséquent, elle ne peut plus exercer ce métier. Autrement dit, ce travail de maistrys est sa seule source de revenu. Ensuite, Roopaye est une dame qui n'est plus très jeune et pourtant, elle réussit à charmer les jeunes gens tels que Vythee par son goût prononcée autant pour les vêtements que pour les bijoux :

« Mais Roopaye était une femme pulpeuse, vêtue d'un sari orange qui devait faire mal aux yeux en plein soleil. Elle avait des bracelets multicolores jusqu'au coude et quand elle marchait, les deux anneaux à ses chevilles tintaient doucement. Elle n'était pas jeune, la peau de son cou tombait un peu sur ses colliers lourds mais Vythee le trouva fascinante. Elle avait souligné ses yeux de Khôl et son bindi était orange, comme son sari. Quand elle devança Vythee pour l'amener dans la cuisine, le jeune homme vit que son corset était très décolleté dans le dos. »³

Ainsi, sans l'argent que lui rapporteraient ces réfugiés, Roopaye n'aurait pas la possibilité de se parer de « *bracelets jusqu'au coude* », d'habiller « *ses chevilles d'anneaux* » qui par leur tintement feraient entendre une jolie musique ou de masquer son cou que la vieillesse n'a pas épargné à l'aide des « *lourds colliers* ».

¹ Maistry est un mot d'origine anglaise. Il signifie « *contremaitre* » et dans ce contexte du récit, c'est la personne chargée de se procurer de la main d'œuvre pour les Anglais.

² APPANAH, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit., p. 59.

³ Ibid., p. 63.

Roopaye aimait l'argent, autant que Lagoo, mais si elle était Maistry c'est parce qu'elle n'avait pas le choix. D'ailleurs ce n'est pas elle qui a choisi ce métier mais c'est ce métier qui est venu à elle. Elle ne pouvait se refuser de l'exercer car elle avait besoin d'argent, pour vivre, pour rester belle et pour se sentir importante. Peut-être même qu'avec le temps, elle finira par croire au leurre qu'elle s'est créée. Celui selon lequel elle exercerait ce métier pour aider les Indiens et non pas pour les exploiter.

3.2.2.1.3. **Boodhoo khan**

Ce prénom a le sens le plus dur de tous les prénoms envisagés précédemment. Boodhoo, en hindi « बुद्धू » signifie « tromper », « duper ». Autre le lien de ce trait de caractère avec le métier de « maistry » qui conviendrait dans ce cas autant à Roopaye qu'à lagoo, quel est le rapport de celui-ci avec le personnage indépendamment du métier qu'il exerce? Et cette tromperie, l'exerce-t-il ou la subit-il ?

Il nous semble, d'après les passages où nous le voyons apparaître, que Boodhoo Khan a été trompé avant d'être poussé à tromper. Au départ, c'est lui qui a été dupé par la fortune de l'ailleurs et il s'est engagé à partir sur l'île, mais fort qu'il était physiquement, il a dépassé sa désillusion. Puis de retour sur ses terres d'origine, en revêtant le costume du maistry, il se devait d'assumer ce rôle de négrier aussi en trompant ses compatriotes à son tour.

Un corps imposant, une voix portante, voilà comment se présente le second homme maistry. Au départ, il se contente de prendre une feuille, cache son visage et lit le contenu sans un mot de plus. Il agit comme un automate qui prête sa voix et non son visage mais quand ce dernier est, d'une certaine façon, provoqué par un des auditeurs - « comment peut-on être sûr de ce que vous avez dit ? »¹, c'est alors que Boodhoo khan sort de ses gonds et dit :

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 38.

« Ecoute-moi. J'ai été soldat et je suis un pachtoun¹. Tu sais ce que ça veut dire ? Ça veut dire que je n'ai peur de rien et que j'aime me battre. J'ai été à Maurice, moi. Moi, comme tu me vois, là. J'ai travaillé dur pendant cinq ans. Mais je suis revenu et aujourd'hui, je te lis ce que je te lis. »²

Mais il ne répond pas à la question de ce dernier. Il ne confirme pas ce qu'il avait lu deux minutes avant et qui est mis en italique contrairement au reste de ces propos. Il se contente de dire « *je te lis ce que je te lis* ». Mais dans son long exposé, il laisse échapper « *dur* » et alors, si pour un gaillard comme lui, le travail s'était avéré dur, qu'en sera-t-il des chétifs embarqués par centaines? C'est peut-être aussi ce lapsus qui le pousse à prononcer le discours suivant, où il paraît d'ailleurs être plus impliqué dans sa tâche :

« Réfléchissez, braves gens ! Réfléchissez. Au lieu de travailler pour une poignée d'annas et une mesure de farine, vous avez la possibilité de faire fortune ! Réfléchissez. Je resterai à Raniganj jusqu'à demain. Ceux qui voudront partir, soyez prêts demain ! »³

Et à y « *réfléchir* », l'injonction « *réfléchissez* », qui revient trois fois dans ce petit énoncé, est aussi révélatrice que le lapsus précédent. D'un côté, il leur intime l'ordre de réfléchir pour ne pas prendre une décision dans la précipitation et changer d'avis par la suite. De l'autre, en faisant cela, il libère sa conscience en quelque sorte, en se déchargeant de la responsabilité de la décision que ces Indiens vont prendre.

Toutefois, Boodhoo Khan reste aussi attaché à l'argent que les deux maistrys précédent : « *Boodhoo Khan, le Pachtoun, lui barra la route comme un bloc de pierres menaçants (...) où sont mes cinq roupies.* »⁴ C'est d'ailleurs la seule motivation qui l'amène à tromper les siens ou du moins, à leur cacher la vérité puisque ce dernier a vécu en tant que coolie là-bas avant de devenir un recruteur. Ainsi, s'il y a une personne qui connaît les misères qui attendent les

¹ Relatif aux Pachtous, peuple du Pakistan et d'Afghanistan.

² APPANAH, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit., p. 38.

³ Ibid., p. 38.

⁴ Ibid., p. 50.

engagés sur l'île, c'est bien lui car il les avait vécues. Mais il se tait parce qu'il veut rentabiliser ces cinq années perdues.

Dans ce récit, contrairement aux Exploités - Ganga, Vythee, Chotty et Badri- qui avaient chacun, et dans l'ordre, un époux, un frère, un fils, des parents ; les Maistrys, eux, n'avaient pas de racines familiales. Ils sont seuls et n'ont pas d'être à chérir. C'est peut-être la raison qui a fait, du coup, durcir leurs cœurs envers les leurs, autrement dit, les Indiens, et qui a aiguisé leurs jalousies ou leurs mépris.

3.2.2.2. L'exploitation entre des Hindoues d'une même caste

Les Indiens ont souvent été opprimés à l'époque coloniale et au lieu de les amener à s'unir contre un ennemi commun qui a amené la pauvreté et d'autres maux encore dans leur pays, nous les voyons dans Les rochers de Poudre d'Or en train de s'exploiter, de se trahir les uns les autres comme c'était le cas pour les Maistrys. Mais ces derniers ne sont pas les seuls. Nous rencontrons des cas semblables avec le gros Dabee :

« Mais malheureusement il y avait Dabee.

Le gros Dabee, celui à qui appartenaient presque tous les rickshaws de Bombay et qui voyait d'un très mauvais œil les petits nouveaux qui ne lui renversaient pas les trois quarts de leur salaire. Un soir, il envoya trois hommes casser la figure de Das et le rickshaw aussi pendant qu'ils y étaient ... avertissement de Dabee. Soit tu vends ton rickshaw, sois tu travailles pour lui ... »¹

Das n'aurait peut-être jamais pensé à quitter l'Inde s'il n'avait pas été amoché et menacé par les hommes d'un truand de Bombay. Longtemps, il a vécu seul dans les rues, sans toit ni famille mais il était plus ou moins tranquille. Il avait une entrée d'argent, il avait un ami rickshawalla², il avait de l'eau pour ses pieds. Il n'avait peut-être pas tout ce qu'un enfant est en droit d'avoir mais il ne réclamait jamais rien à personne. Quand son ami fut décédé, il reprit son

¹ Ibid., p. 167.

² Conducteur de pousse-pousse.

rickshaw mais il se heurta à Dabee qui exigeait de lui les trois quarts de ce qu'il gagnait. Pour Das, c'était plus que de l'exploitation car ce qui lui resterait ne lui suffirait même pas à manger à sa faim ou à prendre soin du rickshaw. C'est pour cette raison qu'il fuit l'Inde. C'est parce qu'un autre Indien plus fort que lui l'y a obligé.

Il en est de même à l'île Maurice, lorsque Badri fuit son domaine parce qu'il est maltraité par un Blanc nommé Ferblanc, il a dans la tête que « *seuls les Blancs pouvaient fouetter, que seuls les Blancs pouvaient ne pas avoir de pitié, que seuls les Blancs savaient manier le fouet pour qu'il fasse « pac ».* »¹ Quand il aperçoit lors de sa fugue, au loin, un sirdar indien, il a l'espoir à ce que dernier le recueille, le ménage dans son travail car il est jeune, nouveau, faible et surtout, parce qu'il ne sait pas comment s'y pendre avec ces cannes de Maurice. Mais quand il voit le comportement de celui-ci vis à vis des travailleurs sur son domaine, il en est ahuri :

*« Un sirdar qui était ... indien ! Oui, sans aucun doute, il était sombre, portait certes un pantalon d'Anglais mais il parlait hindi ! (...) peut-être que l'Indien voudrait être bon avec lui, peut-être ... mais un « pac ! » retentissant stoppa net ses illusions. »*²

L'exploitation existe autant entre les Indiens eux-mêmes que pratiquée par les Anglais. Même que parfois, le mal causé par l'étranger est moins pénible à vivre que celui causé par un compatriote.

Ainsi, les propriétaires des domaines sucriers de l'île Maurice étaient, au moment de la fiction, des Français. De ce fait, l'exploitation dont souffriront les Indiens sur cette île sera la leur. Mais avant d'arriver sur cette terre et avant d'être remis comme une marchandise aux Français, les Indiens vont passer quelques mois en bateau avec des Anglais avec qui, ils ont signé les contrats de travail. De ce fait, nous nous proposons, dans le point qui suit, de nous intéresser

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 206.

² Ibid., p. 205.

dans un premier temps à la traite des Indiens par les Anglais pour revenir, dans un second temps, à la forme d'exploitation des Indiens exercée par les Français.

3.3. La traite des Indiens par les Anglais

Une fois l'esclavage aboli, les Anglais, tout autant que les Européens, décidèrent de recourir à une autre forme d'exploitation. Il s'agit de l'engagisme. Celui-ci consiste à faire signer aux Indiens - ou à d'autres citoyens du tiers monde- un contrat où il est question de partir à l'autre bout du monde pour une durée de cinq années et un revenu qui varie selon l'effort fourni par le travailleur.

Toutefois, celui-ci ne différait pas tellement de l'esclavage. D'ailleurs, dans un article datant de 1986, nous trouvons les traits communs entre ces deux formes d'exploitation relevés par Hugh Tinker¹ énoncés en ces termes :

« 1. La structure de la plantation, unité sociale close où le travailleur est enclavé, sans articulation avec la société globale.

2. Le contrôle hiérarchique très strict au sein de la plantation, mais aussi hors de celle-ci, les autorités coloniales considérant que l'engagement est un statut et non un contrat privé.

3. La façon dont les travailleurs sont incités à travailler, par l'emploi systématique de sanctions et non par le jeu des rémunérations.

4. Les formes quotidiennes de l'activité dans les champs de canne.

5. Les modalités de recrutement, où le « volontariat » est tempéré par de nombreux abus : enlèvements, fausses promesses etc. »²

Ainsi donc, entre esclavage et engagisme, c'est essentiellement le nom qui change mais la situation de l'exploité reste identique à quelques points près.

Dans certains cas, le statut assumé par l'engagé sur la terre d'exploitation est inférieur à celui de l'esclave. La raison pour que ce dernier soit en position de

¹ Grand historien britannique auteur du livre A New System of Slavery: The Export of Indian Labour Overseas 1820-1920 où il établit une comparaison entre l'esclavage et l'engagisme. [Traduction du titre : Un nouveau système d'esclavage : l'exportation de main d'œuvre indienne Outre-mer 1820-1920.]

² BENOIST, jean. « La « diaspora » indienne ». Op. Cit., p. 16.

force par rapport à l'autre, c'est l'ancienneté et la connaissance du terrain. Ainsi, non seulement l'engagé avait une vie d'esclave mais en plus, il souffrait de l'exploitation des Noirs qui refaisaient avec eux, quand cela était possible, ce qu'ils avaient enduré avec leurs maîtres par le passé.

« La vie quotidienne de l'engagé indien était la même que celle de l'esclave (...). Il a même dû arriver souvent que l'Indien prenne dans l'échelle sociale une place inférieure (...), les 'bandes' d'Indiens étaient commandées par des esclaves, situation juridiquement curieuse mais qui découlait de la connaissance qu'ont les vieux serviteurs des habitudes de la maison »¹

Dès que le contrat est signé, la misère de l'engagé commence comme pour dire que ce bout de papier les fait renoncer à tous leurs droits, à leur dignité, à leur libre arbitre et à leur passé. Alors même que la plupart d'entre eux ne savaient pas ce qu'il contenait par rapport à la durée du contrat, du lieu de travail ainsi qu'aux autres notes relatives au travail qu'ils devront exercer une fois sur l'île.

- *« cinq ans ? c'est un contrat de cinq ans ?*
- *tu n'as pas lu ton contrat ? oui, c'est cinq ans. »²*

Quand ces derniers exprimaient la moindre hésitation, ils étaient rappelés à l'ordre par les policiers Anglais : *« Ou tu montes sur ce bateau et tu prends cet argent ou tu es mis en prison. »³* Ces derniers qui usaient déjà de violences avec eux alors qu'ils étaient libres, qu'en feraient-ils d'eux enfermés dans une prison ? De ce fait, ils n'avaient plus le choix et s'embarquaient dans le bateau où leur calvaire commencera : *« l'air vicié de la cale, les morts, les grondements du ventre de la mer, l'eau pourrie, les biscuits de chien et les coups de bâton. »⁴*

¹ Phrase d'André Scherer extraite de l'article « Les Indiens des Mascareignes. Simples jalons pour l'histoire d'une réussite (XVIIème-XXème siècle) » d'Hubert Gerbeau.

² APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 45.

³ Ibid., p. 29.

⁴ Ibid., pp. 131-132.

L'exploitation ne se faisait pas uniquement dans le cadre légitimé par le contrat. Il y avait de nombreux dépassements commis par les Anglais notamment, ceux du Docteur Grant.

Le mépris du Docteur Grant vis-à-vis des Indiens est clairement indiqué au début du chapitre dernier de la première partie du roman : Ma trousse de médecin contient le strict minimum. Toutefois, cette xénophobie va au-delà de la mésestime lorsqu'elle intervient au niveau du comportement, notamment, par les deux tentatives de viol reprochées au Docteur. Bien qu'il y ait des témoins, le Dr Grant continue à penser en lui qu'il ne s'agissait que d'un incident :

« C'était l'année dernière, en octobre. (...) un soir, j'ai fait un toucher vaginal à une femme qui se plaignait de douleurs et elle est ressortie de ma cabine en criant au viol. Je l'ai rattrapée en voulant la raisonner, un bout de son sari m'est resté dans la main et c'est là que William est arrivé. C'est vrai que je l'ai giflée, cette femme. Elle se débattait et ne voulait pas que je l'examine. »¹

Ainsi, pour justifier son comportement, Grant s'appuie sur son statut de médecin et d'Anglais et va même jusqu'à produire un raisonnement d'une absurdité totale que le protecteur des immigrants représentant de la justice va admettre :

« Cette femme a été se plaindre au Protecteur des immigrants et le magistrat m'a convoqué. Je m'en suis bien tiré puisque aucune mesure disciplinaire n'a été prise contre moi. »²

Cette décision prise à son égard ne fera que l'encourager à commettre d'autres dépassements. C'est par ailleurs ce qui va arriver lors d'un autre voyage en mer au vu et au su de tous.

Ainsi, au cours d'un voyage à bord de l'« Atlas », une autre jeune femme est exposée à son harcèlement. Le Docteur Grant ira même jusqu'à impliquer une

¹ Ibid., p. 92.

² Ibid., p. 93.

autre personne dans son jeu pervers, le petit Badri, qui n'hésitera pas à lui amener Ganga contre de l'argent :

« Je l'ai attrapée par son sari et ce truc complètement mité m'est resté dans la main. Elle était là, les mains en croix sur son corsage, sa jupe pâle de coton laissant entrevoir ses cuisses. Je me suis mis à lui courir après. »¹

Et même quand celui-ci est remis à l'ordre par le capitaine William qui l'enferme dans sa cabine et fait surveiller ses ballades sur le bateau, Grant continue à croire que la législation anglaise le disculpera parce qu'il est Anglais. Il lui suffira de trouver un argument quelconque : *« Ils me croiront quand je leur dirai que je voulais seulement vérifier ses pieds. »²*

Cette violence des Anglais sur le port, au bord du bateau et même à l'arrivée sur l'île sera perpétrée par les Français, propriétaires des domaines sucriers dans lesquels travailleront les engagés indiens.

3.4. La représentation de l'exploitation des Indiens par les Français dans « Les rochers de Poudre d'Or »

La traite était certes pratiquée par les Anglais mais ce sont les Français qui en tiraient profit vu qu'ils avaient la main mise sur les établissements sucriers et avaient besoin de main d'œuvre. De ce fait, les Anglais s'occupaient du recrutement et de l'exportation des hommes de l'Inde à Maurice. Une fois sur l'île, la distribution des Indiens se faisait sur les grands patrons. Ceux-ci les voyaient comme des machines avec une immatriculation cultivant la terre, coupant les cannes, nettoyant le sol et s'occupant de toutes les tâches qui leur sont confiées : *« Un coolie sur une terre étrangère, loin des siens. Il était le numéro 4558890 et sa photo sur le laissez-passer. »³*

¹ Ibid., p. 123.

² Ibid., p. 122.

³ Ibid., p. 225.

Cette pratique d'immatriculation va perdurer à travers le temps pour devenir un numéro d'immigrant nécessaire dans la bureaucratie : « *chaque nouveau venu recevait un numéro d'immigrant qui le suivrait désormais et dont on retrouverait mention dans les divers actes qu'il serait amené à engager dans la vie civile (mariage, achat d'une terre).* »¹

Sur leurs domaines, les maîtres s'assuraient toujours de nommer un sirdar² pour surveiller les recrues et s'assurer de la qualité de leur travail. Celui-ci devait être dur, impartial et ne devait pas hésiter à user du fouet :

« *Le fouet s'abattait sur son dos avec un bruit qui ne laissait pas de place à l'écho. Il avait été privé de repas hier parce qu'il n'avait pas fini son carré de cannes.* »³

Le sirdar devait s'assurer de la rentabilité de leur travail et le fait d'utiliser la violence déshumanisait les ouvriers. Il use de la même méthode qu'utilisait Sindh avec les bœufs pour les faire avancer et même avec ces derniers, la violence ne donnait pas de résultat. Qu'en sera-t-il alors pour les hommes ?

La violence n'a jamais rapporté de résultats positifs. Tel sera le cas sur ces domaines sucriers où pour beaucoup d'Indiens, la vie est devenue pénible. Ce sera le cas de Badri : « *une semaine déjà depuis leur arrivée ici, à Poudre d'Or, et les claquements du fouet dans son dos n'avaient pas cessé. Il avait le dos en compote et même Ganga avait eu pitié de lui l'autre soir. Sur ses plaies à vif, elle avait appliqué un cataplasme fait de feuilles écrasées trouvées en bordure de la maison du maître.* »⁴ Ils choisissent alors de fuir vers l'inconnu au lieu de continuer à se faire fouetter alors qu'ils se donnent corps et âme à leur travail physique sans y arriver parce qu'ils n'ont pas la constitution corporelle.

¹ BENOIST, Jean. « De l'Inde à Maurice et de Maurice à l'Inde, ou la réincarnation d'une société. » in *CARBET*, no 9, décembre 1989, pp. 185-201. P. 21.

² Un sirdar est le chef de l'ensemble des ouvriers travaillant dans un établissement sucrier à l'île Maurice. Le terme est utilisé ailleurs pour désigner un chef militaire. Nous retrouvons le terme en question avec la définition qui nous intéresse dans un extrait du *Chercheur d'Or* de J. M. LE CLÉZIO : « *Je hais les sirdars. Je les méprise plus que tout au monde, parce qu'ils sont endurcis et méchants, et qu'ils battent les pauvres à coups de bâton quand les fardeaux de cannes n'arrivent pas assez vite jusqu'à la charrette.* » In LE CLÉZIO, Jean Marie Gustave. *Le chercheur d'or*. Éd. Gallimard. Paris : 1985. P. 28.

³ APPANAH, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit., p. 199.

⁴ *Ibid.*, p. 198.

La violence et l'exploitation des maîtres n'étaient pas propres aux seuls hommes. Même les femmes en souffraient dans leur quotidien quand la maîtresse de maison, Mme Rivière leur disait : « *Ici, vous êtes nos serviteurs, vous avez été payés pour, vous êtes nourris, logés ...* »¹ . Mais les patrons ne se contentaient pas de les faire travailler comme ce sera le cas de Ganga. Celle-ci se refusera d'exercer quelques tâches parce qu'elle était une fille de brahmane : « *Ne me dis pas que tu es de caste supérieure (...) oui, madame. Je n'ai pas le droit de ...* »² Face à cette réaction, Mme Rivière acquiesce mais ce n'est que pour lui réserver un sort encore plus funeste : « *quand le maître est rentré, elle avait su tout de suite ce qu'il voulait.* »³ Ganga est devenue la concubine d'Hyppolite Rivière. Elle a peut-être pu échapper aux tâches que sa caste ne lui permettait pas d'accomplir mais ce n'était que pour s'adonner à une tâche plus vile qui est celle d'assouvir les désirs du maître.

Ces formes d'exploitation des Français est la plus dure car c'est de celle-ci que les Indiens vont souffrir le plus longtemps, le temps de leur contrat, puisqu'ils travailleront pour eux.

Pour résumer, nous rappelons que l'injustice et l'exploitation dont ont souffert tous « *ces engagés* »⁴, ont d'abord été vécues au sein de leur société et c'est ce qui les a poussés, par ailleurs, à fuir l'Inde, à s'exiler en espérant trouver dans cet ailleurs, et derrière lequel se cache l'exploitation de l'Anglais et celle des Français, l'Eldorado tant espéré. De ce fait, nous nous proposons dans le chapitre qui suit de nous pencher sur l'illusion de l'Eldorado dans Les rochers de Poudre d'Or de Nathacha APPANAH. Nous faisons dans un premier temps une analyse des personnages principaux. Dans un second temps, nous reviendrons sur

¹ Ibid., p. 195.

² Ibid., p. 195.

³ Ibid., p. 226.

⁴ Nous rappelons que le terme « *engagé* » employé dans ce travail de recherche désigne les Indiens qui ont été touchés par le mouvement de l'engagisme qu'a connu l'Inde, entre autres pays, au XIX^{ème} siècle. Il concerne tout Indien qui a signé un contrat pour aller travailler sur les îles pendant une durée déterminée.

le rôle assumé par l'ignorance dans la construction de l'illusion. Nous clôturerons le chapitre par un arrêt sur le désenchantement subi par l'ensemble des personnages à la fin du récit.

CHAPITRE II

L'ILLUSION DE L'ELDORADO DANS LES ROCHERS DE POUDRE D'OR

Dans « *L'illusion de l'eldorado* », nous distinguons deux termes clefs : « *Illusion* » et « *Eldorado* ».

Le terme « *illusion* » viendrait du latin : « *illudere* », qui signifie jouer, tromper, abuser. Ces mots clefs dont nous usons reviennent par ailleurs à chaque définition des différents ouvrages que nous avons consultés.

Larousse définit l'illusion en ces termes : « *Erreur de l'esprit ; croyance fausse, erronée.* »¹. Littre, quant à lui, la résume en disant : « *Erreur qui semble se jouer de nos sens, les tromper* »². D'autres définitions du terme en question extraites du Dictionnaire de philosophie de Jacqueline Russ, rejoignent celles que nous venons de citer :

« A. philosophie : croyance ou opinion fausse abusant l'esprit par son caractère séduisant et fondée sur la réalisation d'un désir. »

B. Psychologie : perception fausse naissant d'une interprétation défectueuse des données sensorielles et liée généralement à une apparence trompeuse.

*Kant : « Est illusion le leurre qui subsiste, même quand on sait que l'objet supposé n'existe pas. »*³

Et à ceux qui pensent que « *la tromperie* » engendre « *la peine* », S. FREUD répond de façon optimiste :

*« Les illusions nous rendent le service de nous épargner des sentiments pénibles et de nous permettre d'éprouver à leur place des sentiments de satisfaction. Aussi devons-nous nous attendre à ce qu'elles en viennent un jour à se heurter contre la réalité, et le mieux que nous ayons à faire, c'est d'accepter leur destruction sans plaintes ni récriminations. »*⁴

¹ Petit Larousse illustré 1990. Éd. Larousse. Paris : 1989. P. 508.

² LITRE, Emile. Dictionnaire de la langue française. Tome 4. Éd. Gallimard. Col. Hachette. Paris : 1969. P. 111.

³ RUSS, Jacqueline. Dictionnaire de philosophie. Op. Cit.

⁴ FREUD, Sigmund. Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort. 1915. P. 10. (Disponible sur <http://classiques.uqac.ca>)

Autrement dit, celle-ci doit être vue d'un bon œil, celui qui nous permet d'accepter la situation présente dans l'espoir d'un changement car même s'il ne s'effectue pas, il aura au moins permis de survivre à son présent.

Le terme « *eldorado* » quant à lui vient de l'espagnol « *el dorado* » qui signifie « *le doré* ». Ce mot renvoie à « *un pays merveilleux d'abondance et de délices* »¹. Il est aussi considéré comme « *une contrée mythique, « pays » de l'or situés par les conquérants espagnols entre l'Amazone et l'Orénoque.* »² Nous trouvons également la définition ci-dessous qui souligne l'évolution du sens :

*« Terme détourné de son origine mythologique pour désigner une contrée fantasmée où ses habitants vivent et s'épanouissent dans l'abondance et l'allégresse. »*³

Par conséquent, le terme en question que nous avons choisi comme titre à ce second chapitre conviendrait aux Rochers de Poudre d'Or où il est question de « *doré* ».

L'illusion de l'eldorado est le thème central de ce récit annoncé dès la première page de couverture à travers le titre que nous analyserons dans le point qui suit.

L'Eldorado pour tous ces exilés qui vont embarquer à bord de l' « *Atlas* » est cette poudre d'or, ce doré – *el dorado*- après lequel ils vont courir d'Inde à Maurice. Il sera le catalyseur de leur entreprise d'exil. Mais une fois sur l'île, confrontant les dures réalités de leur vie, ils se rendront compte que cet « *Eldorado* » n'était qu'une illusion.

Nous nous proposons, dans ce présent chapitre, d'effectuer, dans un premier temps, une analyse titrologique du principal titre du roman Les rochers de Poudre d'Or ainsi que des sous-titres des chapitres de la première et de la seconde partie, afin de tenter l'identifier l'illusion annoncée dès le premier contact avec le livre

¹ LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., p. 623.

² Ibid.

³ <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/eldorado/>

comme une fatalité pour le projet d'exil que vont entreprendre les Engagés indiens. Dans un second temps, nous reviendrons sur les principaux personnages qui vont être les victimes de cette illusion. Nous nous appuyerons dans cette étude sur l'« *analyse sémiologique du personnage* » proposé par Philippe HAMON et cela en portant l'attention sur l'être, le faire et l'importance hiérarchique. Le premier point concerne autant le nom, les dénominations que le portrait ; le second revient sur les rôles à la fois thématiques et actanciels des personnages alors que le dernier point traite de la qualification, la distribution et l'autonomie du personnage.¹ Dans un temps suivant, nous reviendrons sur le processus de désenchantement qui va succéder à cette illusion et aux rêves qui vont naître de cette situation. Enfin, nous analyserons le processus de construction de l'illusion sous les deux formes présentes dans le roman : « *illusion à l'état d'éveil* » et « *illusion à l'état de sommeil* ».

1. Analyse titrologique dans « Les rochers de Poudre d'Or »

Le titre du roman Les rochers de Poudre d'Or ainsi que les sous-titres des chapitres sont loin d'être des énoncés dénotés et lapidaires. Nathacha Appanah choisit souvent des formules longues. Non seulement celles-ci se trouvent chargées de sens et de clefs de lecture mais elles sont aussi des lectures puisqu'elles sont extraites du texte.

Dans cette étude titrologique, nous nous proposons de relever les différents sens de ces titres, de souligner le rapport à l'histoire et de dégager l'illusion connotée qui est le moteur de ce récit.

Les thèmes abordés dans le récit sont annoncés dès le début à travers un titre nominal qui assume à la fois ses fonctions descriptive, connotative et séductive.

¹ JOUVE, Vincent. La poétique du roman. Éd. Armand Colin, Col. Campus Lettres, 2006. P. 63.

Les rochers de Poudre d'Or est un titre fort attrayant qui assume bien sa fonction séductive par son jeu de mots où « *poudre* » renvoie au monde féérique, magique et même merveilleux des contes de fées.

Il s'agit d'un titre qui paraît, au premier abord, littéral. L'emploi des majuscules nous laisse entendre que la référence ici est faite à un nom propre, à un lieu probablement. Les recherches que nous faisons nous permettent de confirmer cette hypothèse. Il s'agit d'une référence au lieu de fiction qui n'est pas fictif car Poudre d'Or est une localité qui se trouve au nord-est de l'île Maurice.

Ce titre est littéral même si nous faisons abstraction de la référence au lieu car à une époque donnée une histoire circulait dans le récit : on disait à qui voulait l'entendre que sous les rochers de l'île Maurice se trouvait de l'or : « *Ajodha disait aussi, tout bas cette fois-ci, que son cousin avait trouvé de l'or sous les rochers.* »¹. Ainsi un nombre de gens entreprirent ce voyage dans le but de trouver cet or et s'enrichir.

Le titre est métaphorique aussi car « *Poudre d'Or* », dans le même angle que la 2^{ème} lecture du titre, renvoie à la richesse quelle que soit sa nature : or, diamant ou meilleure situation. Ainsi, nous arrivons au thème de l'Eldorado fort récurrent dans les romans du XX^{ème} siècle et même de celui qui suit.

Ainsi, l'incipit de ce récit nous permet d'entrevoir ce qu'il y a à l'intérieur de l'œuvre. Nous situons l'action dans l'espace et nous émettons une hypothèse fort plausible concernant le thème de l'exil. Aussi, nous apprenons que l'auteure de fictions opte pour un ancrage visible dans la réalité. D'abord à travers une toponymie identique à la réalité – autrement dit, au monde réel – puis à travers des faits et des références historiques compatibles avec ceux du grand livre

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 32.

d'Histoire. Est-ce que l'auteur en a fait autant dans les sous-titres ? C'est ce à quoi nous tenterons de répondre dans ce qui suit.

Les rochers de Poudre d'Or est un roman composé de deux parties. Chaque partie est subdivisée en chapitres titrés qui sont au nombre de six dans la première partie et au nombre de huit dans la seconde.

Les six premiers chapitres de la première partie assumeront, entre autres, la fonction principale de présenter les personnages principaux un à un également et dans l'ordre qui suit : Badri Sahu, Chotty Lall, Vythee Sainam, Roopaye, Ganga et « *le médecin malgré lui* » de l'« *Atlas* »¹ : Dr Grant. Par ailleurs, Grant est autant un médecin malgré lui que « *Le médecin malgré lui* »² de Molière. Cette comédie met en scène le personnage de Sganarelle qui se trouve dans la peau d'un médecin, alors qu'il ne l'est pas, parce que son épouse avait décidé de se venger de lui en le faisant passer pour un médecin qui n'avoue qu'il n'en est un qu'à coup de poings. Autrement dit, Sganarelle se trouve en train d'exercer le métier de médecin de force parce qu'on l'y a obligé et c'est le sentiment qui découle, d'ailleurs, de la lecture du chapitre concernant le Docteur Grant. On découvre un médecin qui ne se soucie pas de ses patients et qui ne se presse pas pour les soigner, un médecin qui regrette d'être un médecin à bord de l'« *Atlas* ».

Les péripéties de cette première partie se déroulent principalement sur le sol indien. Seul le dernier chapitre a comme scène d'action le bateau.

❖ Ils étaient les joueurs du camphrier est le titre du chapitre par lequel s'ouvre la partie. Nous le verrons après, cette phrase comme toutes celles qui représenteront les titres des chapitres suivants, est extraite du texte concerné³.

¹ L'« *Atlas* » est le nom du bateau qui mena les Hindous à l'île Maurice.

² *Le médecin malgré lui* est le titre d'une pièce de théâtre de Molière représentée pour la première fois en 1666. Il s'agit d'une comédie française faite selon les règles du classicisme.

³ Il s'agit du roman intitulé *Les rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit.

Dans ce premier chapitre, on ne parle que d'un joueur de camphrier en particulier : Badri. Alors pourquoi utiliser le « ils » pluriel et non le « il » singulier? Tout simplement car l'œuvre en questions est un récit à timbre historique qui dénonce l'exploitation des Indiens à une époque donnée. Même si ses personnages sont fictifs, les probabilités que de vraies personnes eurent une existence similaire sont très grandes. « Ils » car il ne s'agit pas de Badri uniquement, il s'agit de tous les jeunes un peu écervelés, car Badri l'est, qui sont un jour tombés dans le piège de l'engagement. « Joueurs », pourquoi ? Car en choisissant d'aller au-delà des mers, vers un horizon qu'ils ne connaissaient pas en misant pour cela tout ce qu'ils avaient, ils ont joué aux paris. Le camphrier est plus une indication qu'une métaphore, un indice sur le lieu de fiction : les tropiques. Ce chapitre soulèverait donc, à travers l'archétype de Badri, le cas des jeunes Indiens qui ont misé le tout pour le tout et qui ne furent pas gagnants à la fin. Cet archétype pourrait même dépasser les frontières de l'Inde, car le thème de l'Eldorado peut être l'attrape-nigaud de tous et partout dans le monde.

❖ Le second chapitre est intitulé Le cousin qui fit fortune à Merich. La présence de l'article défini « le » signifie qu'on parle d'un individu en particulier et non d'un individu parmi d'autres. Comment aurait-il fait fortune ? Il avait trouvé de l'or sous les rochers mais cela rappelle le mythe de Poudre d'Or et « *le téléphone arabe* ». Celui-ci est une technique de transmission de l'information de manière rapide et cela de bouche à oreille à travers une file de personnes. L'information récitée à voix haute par le dernier se voit souvent déformée. C'est d'ailleurs, peut-être, ce qui serait arrivé à Ajodha qui aurait mal interprété une lettre de son cousin. Ainsi, il aurait pris le lieu de Poudre d'Or pour un trésor trouvé. Mais passons puisque cette information même sur le cousin se trouve démentie dans le titre à travers le choix établi par l'auteur pour l'orthographe « *Merich* » au lieu de « Maurice ». Pourquoi le narrateur connaisseur de la bonne orthographe aurait-il donc opté pour la première ? L'explication qui s'offre à nous, c'est qu'en déformant le nom, il dénonce la déformation de l'information.

« Ajodha, le ferrailleur, disait avoir un cousin qui vivait à Bombay et qui était allé à Merich. La bas, disait-il, les indiens labouraient les champs et ils étaient beaucoup mieux payés qu'en inde. Ajodha disait aussi, tout bas cette fois ci, que son cousin avait trouvé de l'or sous les rochers. »¹

❖ Le troisième chapitre porte le titre de C'était l'ombre qui dansait sur les collines de Parvi. Et « c'est quand il fermait les yeux », qu' « il voyait » cette ombre. Cela offre deux possibilités : soit que Vythee était en train de rêver, soit qu'il se rappelait de ce qu'il avait déjà vu. Aussi, nous savons que les collines de Parvi sont son « chez soi » et que dansait connote la bonne humeur et parfois même la joie. Autrement dit, cela signifie que malgré la sécheresse et les autres difficultés de la vie, Vythee ne garde que les bons souvenirs. Par ailleurs, si à la veille de son départ, sa conscience lui fait surgir les bons souvenirs, peut-être est-ce pour le retenir surtout, si ce dernier y va à main forcée, manipulé, ou encore parce qu'aucune autre possibilité ne s'offre à lui.

❖ Le chapitre intitulé est La seule femme et la plus douée de tous. A un moment de ce chapitre, le narrateur nous présente Roopaye comme étant la seule femme maistry et la plus douée de tous. Autrement dit, sans contexte, nous ne saurions pas qu'il s'agit d'elle. Opter pour un titre pareil n'a d'autre but que d'attirer encore plus le lecteur car dans ce monde qui, à cet instant, est exclusivement masculin, parler d'une femme, et pas la moindre, revient à pimenter le récit.

❖ Le cinquième titre est : Il en était ainsi, les astres à sa naissance l'avaient prédit. Le « sa » du titre connote une possession de « elle » qui n'est autre que le substitut de « Ganga ». Dans ce titre, le narrateur souligne la fatalité d'un destin. Né dans des draps de soie, Ganga croyait échapper à la prédiction du vieillard. Que ce soit une vision, de la sorcellerie ou une lecture d'astre cela n'importe pas, car ce tout en soi représente le destin. Ce vieux bonhomme lui

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 32

dit : « *je vois un veuvage et un bûcher* »¹, c'est effectivement ce qu'il lui est arrivé, il ne lui a nullement parlé de mort prochaine. Autrement dit, en s'enfuyant, elle croyait échapper à une mort qui n'en était pas une. En fuyant, elle n'a fait que suivre sa destinée.

❖ Le dernier chapitre a pour titre : Ma trousse de médecin contient le strict minimum. Dans ce dernier, qui est extrait du texte, nous apprenons que la narration changera de cap. Partant d'un « il », nous sommes arrivés à un « je » qui s'identifie dès le départ à un « médecin » par sa profession. Le « strict minimum » implique qu'il n'y aura qu'une minorité de malaises et de maladies qui peuvent être soignées, une minorité de malades qui peuvent être guéris. Si nous reprenons le contexte dans lequel a été énoncée cette phrase, nous retrouvons un Docteur qui, par ses mots, refuse de saigner les Indiens et ceci dans le sens de faire des entailles car peut-être, selon lui, ses derniers ne méritent pas d'être sauvés. Cela ne peut révéler qu'un caractère raciste, discriminant. La suite du récit ne fera que confirmer le caractère qui s'annonce dès le titre.

La deuxième partie, quant à elle, se compose de huit chapitres. Ces derniers mettent l'accent sur les péripéties des personnages principaux, une fois arrivés à l'île Maurice.

❖ La partie s'ouvre par Et les cannes en fleurs bougeraient dans le vent pour les saluer. Le séjour en bateau était tellement impitoyable pour les personnages de cette fiction qu'ils ne pouvaient s'imaginer une plus horrible existence lors de leur débarquement sur l'île. Ils étaient arrivés au plus bas de l'échelle sociale sur le bateau et pour eux, sur l'île, ils ne pouvaient que la remonter, cette échelle. Ce titre métaphorique des cannes en fleurs qui les saluerait connote l'espérance en un bienvenu. La présence du vent représente la fraîcheur espérée après la suffocation. C'est aussi l'oxygène qui permet la vie et

¹ Ibid., p. 68.

donc une meilleure renaissance. L'emploi du conditionnel, quant à lui, au lieu du futur, montre bien l'ironie de la situation par ce faux espoir d'une terre accueillante.

❖ Les Français se jettent littéralement sur les plus beaux spécimens vient en second lieu. Il faut dire que jusqu'à ce chapitre, le lecteur n'a eu à faire qu'à des Indiens ou à des Anglais. Par ce titre, le narrateur signale l'intrusion des Français dans le récit en rappelant leur place dans l'Histoire dans les deux sens du terme, celui de « *récit d'évènements* » ainsi que celui de « *suite des états par lesquels est passé un peuple ou un individu* ». L'expression « *se jettent* » connote une rareté de la main ouvrière car si elle avait été abondante, il n'y aurait pas eu autant d'empressement. De la dernière composante de la phrase : « *les plus beaux spécimens* », on réduit l'homme à une espèce¹ comme on aurait parlé de plantes ou d'autres êtres inférieurs à l'homme.

❖ Le troisième chapitre de cette partie porte le titre de La belle maison de pierres aux volets rouges. Avant de procéder à l'analyse de ce dernier, nous choisissons de revenir sur les titres qui ont précédé. Nous remarquons, de ce fait, que ce récit suit un certain ordre logique et chronologique. Après l'arrivée des engagés à Maurice dans le chapitre premier : Et les cannes en fleurs bougeraient dans le vent pour les saluer, on procède à leur tri et leur acquisition par les Français dans le chapitre deux : Les Français se jettent littéralement sur les plus beaux spécimens, le narrateur reprend la trame du récit avec le groupe des personnages principaux sur le lieu de « *Poudre d'Or* » pour apporter l'information, dans ce chapitre trois, qu'ils travailleront pour le propriétaire « *de la maison de pierres aux volets rouges* ».

¹ Le mot « *espèce* » est utilisé en biologie pour désigner une division du genre. L'engagé se retrouve ainsi dès le titre déshumanisé.

Une maison faite de pierre indique que la technique de construction de celle-ci est ancienne. La couleur rouge¹, quant à elle, est symbolique pour les Indiens. Elle connote la joie et la fête, c'est pour cette raison que d'après le regard du narrateur, à qui nous attribuons une origine indienne, la maison paraît belle mais le fait qu'elle soit faite de pierre présage des comportements archaïques tels que l'esclavage, le racisme, la discrimination et le sexisme. Par ailleurs, le rouge est une couleur choisie par une ethnie autre car ce sont les Français qui ont décidé de la couleur de ces bâtisses qui sont les leurs, et en cela, il ne connote pas forcément le même sentiment. Ainsi, dans son sens universel, le rouge symbolise la violence et le sang.

De ce fait, cette interprétation vient à expliquer la perception positive de la façade rouge par les Indiens et la dure réalité qui se cache derrière du fait qu'elle annonce le futur calvaire des engagés y travaillant.

❖ Le quatrième chapitre porte le titre de : Quelques étoiles de leurs larmes étaient de chagrin. Le mot « *quelques* » présent dans le titre suggère un « *quelque autre* ». Quand nous savons que les larmes surviennent de tristesse ou de joie et que les quelques du titre sont attachés au chagrin, nous supposons que le reste est relié au bonheur. Comparer ces larmes aux étoiles revient à souligner leur inaccessibilité du fait de la distance qui les sépare des hommes. Ainsi, nous apprenons, par cet indice, qu'il y a plus de chance qu'il s'agisse de personnages masculins que féminins dû à ce semblant de virilité.

❖ Le chapitre qui suit s'intitule : Un coup sec, en biais, sous le nœud. Ce titre représente les trois étapes à suivre pour couper une canne à sucre. Cette énumération successive avec une pause brève représentée par la virgule signale la rapidité de l'entreprise. Dans ce chapitre, le narrateur aborde le sujet du travail au

¹ En Asie, la couleur rouge est synonyme de joie et de fêtes. En Inde, la couleur rouge est synonyme de joie et de fêtes : les jeunes filles portent un sari rouge le jour de leur mariage. Au cours des pûjâ et autres cérémonies, un tilak de couleur rouge est apposé sur le front des participants... mais dans son acceptation universelle, il reste l'expression des sentiments violents (la passion ou la colère).

champ et sa difficulté. Par le terme « coup », il connote aussi la violence de l'environnement car des coups leur seront aussi assésés à eux, les travailleurs.

❖ Le sixième titre est : Elle avait un bustier parsemé de petits miroirs. Le pronom « elle » signale que le personnage est féminin. Il s'agit de Sita. Pour le miroir, nous savons que sa fonction première est celle du reflet. Autrement dit toute personne qui regarde son bustier ne peut découvrir le cœur - non le muscle mais les sentiments - de celui qui le porte, seule son image – autrement dit, l'image de celui qui voit- lui est reflétée. Aussi, cette tenue, qui est celle de Sita, la maîtresse de M Rivière, ne dénote pas ce qu'elle est dès le premier abord, ce n'est qu'à la fin du dernier chapitre qu'on saura ce que cachait ce bustier, quand Ganga, à qui il [le bustier] promettait une vie paisible, l'ait eu en possession.

« Plus tard, quand elle oserait se levait et que la maison serait plonger dans le silence, elle verrait qu'au pied du lit son maître avait posé une longue jupe rouge et un bustier parsemé de miroirs. »¹

Le chapitre sept s'intitule : Devant lui se tenaient trois Hubshis. Par le terme « lui », c'est Badri qui est désigné. Les trois Hubshis, quant à eux, signale, à ce niveau de l'histoire, l'intervention d'un autre groupe social : les noirs. Le mot Hubshi n'étant que la transcription phonétique du mot hindi « हब्शी » qui désigne la terre noire et par connotation, l'homme noir aussi

L'emploi de ce terme présente un sentiment de différence, peut-être même un certain racisme, et la confrontation de « un » contre « trois », nous donne un indice sur celui qui est en position de force dans cette rencontre. Si Badri se retrouve seul face à trois Hubshis, c'est qu'il a quitté son domaine et qu'il se retrouve sur un terrain inconnu. Par ailleurs, l'emploi du terme « Hubshis » montre qu'il ne les connaît pas et la peur de l'inconnu ne peut qu'être présente.

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p.227.

De plus étant seul face à eux, les chances qu'il s'en sorte sont minime car il risque beaucoup :

- Être mangé par eux : Les Hindoues considèrent les Hubshis comme des mangeurs d'hommes.
- Se bagarrer avec eux : Les Hubshis étaient nombreux et il était sûr qu'il perdrait en cas de confrontation.
- Être dénoncé par eux : Badri était un intrus dans leur communauté et il appartenait à une ethnie avec laquelle, ils n'étaient pas amis.

❖ Le huitième chapitre de la seconde partie porte l'intitulé de : Plus loin, derrière les rochers de Poudre d'or. Dans ce texte, le narrateur reprend le récit des personnages qui sont ailleurs qu'à Poudre d'Or - une information qui est indiquée dans le titre. D'abord le petit de Seeram qu'on avait perdu de vue dès l'acquisition des engagés par leur maître et qu'on retrouve au moment de son incinération, une semaine après son arrivée. Puis, l'enfant de Chotty Lall, qui devait maintenant faire le travail de son père, qui lui aussi, avait repris à un temps, le travail du sien.

Après nous être intéressés aux différents titres présents dans le roman et qui ont dit un peu de la destinée et, parfois, de l'identité des personnages, nous proposons d'effectuer, dans le point qui suit, une analyse sémiologique des principales figures du roman.

2. Analyse des personnages principaux dans « Les rochers de Poudre d'Or »

L'Histoire de l'engagisme parle de plusieurs milliers d'Indiens qui ont traversé l'océan pour arriver à l'île Maurice –ou à une île avoisinante. Dans le roman, nous retrouvons les archétypes de ces engagés à travers les figures de : Vythee, Ganga, Badri et Chotty. Chacun d'eux représente un groupe social d'engagés. Il y a, donc, ceux qui partent pour rejoindre leur famille pour un

regroupement familial. Puis, il y a le groupe des évadés, qui fuient une condamnation à la prison, ou encore, au bûcher. Il y a aussi la catégorie des jeunes adolescents inconscients qui décident de partir sans réfléchir aux conséquences. Enfin, nous retrouvons une catégorie de gens qui partent pour pouvoir revenir et résoudre leurs problèmes. L'argent n'était pour aucun des personnages le motif de départ mais un argument parmi d'autres contrairement aux Maistrys qui, par amour du gain, négligeaient l'amour du compatriote.

C'est aux figures représentatives de toutes ces catégories d'engagés que nous nous intéresserons dans les lignes qui suivent.

2.1. Vythee Sainam

Vythee, orthographié comme suit en hindi « वीथी », signifie « galerie ». Quel est le rapport de ce sens avec le personnage?

Une galerie est « *une salle d'exposition et de vente d'œuvres d'art* ». Ce qui nous rappelle, du coup, la réaction de Roopaye face à cet homme lors de leur première rencontre :

« Il était sombre, les traits ciselés, et son dhoti qui collait un peu à ses jambes par cette chaleur laisser deviner des muscles secs et longs. Il serrait son baluchon contre lui mais ses yeux noirs et sa tête haute plurent énormément à Roopaye. »¹

Ainsi, Vythee est décrit par le biais du regard de Roopaye tel un objet d'art exposé. D'ailleurs, la signature de son contrat fait de sa personne un bien acquis par le colon. Voilà le rapport qui peut transparaître entre le prénom de l'être et l'état du personnage.

Au vrai, Vythee Sainam est un jeune paysan du village de Manavalli. Ne supportant plus la misère et la sécheresse, il décide de rejoindre son frère Jay,

¹ Ibid., p. 62.

comme ce dernier le lui a demandé, à l'île Maurice. Pour lui, cette île va lui permettre de trouver son frère.

En répondant à l'appel de son frère, Vythee de Manavalli, pense le rejoindre et pour ce, il décide d'entreprendre un premier voyage en direction de Madras, à la recherche de la femme maistry qui avait recruté son frère.

2.2. Badri Sahu

Badri, en hindi « बद्रि », est le diminutif de Badrinath, un des noms attribués au dieu Vishnou. La particularité de ce personnage est que nous le retrouvons souvent en train de dormir, de rêvasser : « *Très souvent, il restait allongé sous le peepal, l'arbre aux feuilles en cœur, à rêvasser.* »¹

Cela connoterait un caractère passif ou rêveur, ce qui correspond au personnage. Dans ce récit, Badri a toujours été l'enfant qui fuyait les tâches qu'on lui attribuait et qui parfois allongé, se mettait à rêver de Calcutta, de bateaux et d'Anglais.

Dans le roman, Badri est fils unique. Il a dix-neuf ans lorsqu'il quitte l'Inde. On dit de lui qu'il est un simplet aimé de ses parents et des habitants de Sampor Khiro : « *Celui dont on se moquait tout le temps, celui qu'on appelait le simplet.* »²

Badri avait deux grands vices : le jeu de cartes et la lâcheté. Le premier va l'amener à miser de l'argent quand il en aura et à voler de l'argent pour le miser quand il n'en aura pas. Le second va l'empêcher d'assumer les conséquences de ses actes, notamment ceux qui sont relatifs au premier vice et de prendre la fuite

¹ Ibid., p. 15.

² Ibid., p. 17

dès qu'il le pouvait : « *Badri s'enfuyait.* »¹ De ce fait, c'est l'ensemble de ces vices qui finira par le perdre.

Un jour, il parie l'argent de ses parents et le perd. Ayant peur des « *Whooshh* » de son père, il prend la route des « *Pac* » de Ferblanc. Il a toujours voulu voir les Anglais, travailler pour eux et donc, quand l'occasion se présente, il n'hésite point et monte à bord de l' « *Atlas* ».

En signant le contrat pour rejoindre l'île, Badri pense avoir saisi la chance de sa vie car pour lui les Anglais avec qui il allait voyager représentaient des « *pourboires énormes* »² et était source de richesse. Maurice allait lui permettre de devenir riche

2.3. Chotty Lall

Chotty, orthographié comme suit en hindi « छोटे », signifie faible. Le sens de ce prénom anticipe les événements en donnant une idée sur le parcours futur de ce personnage. Le voyage que vont entreprendre ces jeunes gens, autrement dit, les engagés, est un des plus pénibles : les bébés en meurent, les vieux aussi... Autrement dit, tous les gens faibles ne survivent pas à la traversée.

Chotty n'appartient à aucune des deux catégories précédentes : il n'est ni vieux, ni faible. Mais du fait que son nom signifie « *faible* », nous devinons ce qui va advenir de lui. En d'autres termes, ces sont des indices sur sa fin.

Chotty est faible aussi car il n'est pas libre. La dette contractée par son père des années auparavant l'a condamné au kamiati, une forme d'esclavage sur sa personne et sur celle de ses descendants jusqu'à ce que la dette soit remboursée. Son épouse intervient dans le récit comme adjuvant qui incite Chotty à partir. Elle lui dit : « *tu payeras alors ta dette et on sera libres, Chotty!* »³ En

¹ Ibid., p. 19.

² Ibid., p. 15.

³ Ibid., p. 43.

entreprenant le voyage vers l'île Maurice, il espère accumuler assez d'argent pour acquérir sa liberté en remboursant la dette laissée par son père.

2.4. Ganga

Le prénom Ganga s'écrit en hindi : गंगा qui est la transcription du mot "gange". Ce dernier correspond au nom donné au fleuve le plus sacré de l'Inde. Le caractère sacré, l'importance et le prestige du fleuve sont ainsi reportés sur Ganga qui est un être à part. C'est une princesse qui appartient à une grande famille de rajah. C'est aussi l'épouse du fils unique du grand Rajan du Bangalore. Tout va au mieux pour elle jusqu'au jour où son époux décède. La jeune femme est condamnée à mourir au chevet de son mari, sur le bûcher, sans qu'on lui ait demandé son avis. Le fait que ce dernier mourût peu de temps après leur mariage a fait qu'elle soit considérée comme une maudite, un porte-malheur. celle-ci refuse cette condamnation et décide de fuir. Comme elle est issue d'une grande famille, elle sait que l'Inde entière ne suffira pas à la cacher. C'est pour cette raison qu'elle décide d'entreprendre le voyage en l'île Maurice qu'elle considère comme sa carte de survie. «*El dorado*» de Ganga, c'est sa liberté – le fait de pouvoir continuer à vivre.

«Dans le dernier wagon, la femme qu'ils recherchaient tremblait de peur. elle les avait entendus. Elle s'enfonça dans son siège, couvrit sa tête nue de son sari miteux et pria. elle se répétait qu'elle ne mourrait pas sur un bûcher, qu'elle ne crèverait pas en hurlant. Elle se répétait qu'elle était née sous une bonne étoile et cela, personne, jamais, ne le contredirait.»¹

En nous appuyant sur une autre version du mythe du Gange, nous pouvons même trouver des liens entre Ganga et Badri.

«Aussi n'est-il pas rare de voir les dévots suffisamment riches, apporter à grands frais, leurs parents moribonds sur les rives du Gange afin de pouvoir y précipiter leurs cendres ou même leurs cadavres. Ceux qui sont trop éloignés pour pouvoir accomplir le funèbre voyage, s'efforcent au moins de se procurer de l'eau

¹ Ibid., p. 76.

du Gange pour arroser les cendres de leurs morts et leur assurer ainsi l'entrée des paradis de Vishnou ou de Çiva ou, tout au moins, une heureuse renaissance. »¹

Ainsi, selon la croyance hindoue, s'approcher du Gange de quelque manière que ce soit, en considérant son caractère sacré, peut soit ouvrir les portes du paradis soit permettre une renaissance heureuse. Mais voilà, Badri² s'est effectivement approché de Ganga³ mais en la vulgarisant et de ce fait, en accédant au paradis de Vishnou, il accède à sa vérité : le fait qu'il soit un traître, ce qui est également une renaissance, malheureuse du fait de sa vulgarisation du Gange, car à partir du moment où il approche de Ganga, son statut de compatriote cesse d'être. Il est renié des siens et n'existe plus qu'en tant que traître. Cela s'explique du fait que chaque transmigration qui s'adjoint à la renaissance se fait, d'après MILLOUÉ dans son livre sur le Brahmanisme, selon *les actes et le savoir* de chacun. « *Selon les lois de la transmigration (samsâra) chacun mérite la place où il se trouve.* »⁴

Tous autant qu'ils sont, de par leur ignorance du mal qui les attendait là-bas, ont développé un certain attachement-raga- pour cette île comme nous le voyons avec le personnage de Ganga. Elle « *fixait la route derrière eux, presque sans ciller. Un étrange sourire flottait sur ses lèvres.* »⁵.

De par cet attachement -raga-, une répulsion -dvesha- naît envers les vérités douloureuses auxquelles les personnages tentent d'échapper. Nous le voyons dans les deux extraits ci-dessous :

« Mais l'idée même de rentrer ravivait le poids du palanquin sur ses épaules et la morsure du fouet sur son dos. »⁶

« Elle se répétait qu'elle était née sous une bonne étoile et cela, personne, jamais, ne le contredirait. »⁷

¹ DE MILLOUÉ, Léon. *Le Brahmanisme*. Op. Cit., p. 124.

² Représentant de Vishnou du fait de son anthroponyme.

³ Représentante du Gange du fait de son anthroponyme.

⁴ *Encyclopédie des mystiques orientales*. Op. Cit., p.76.

⁵ APPANAH, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit., p. 158.

⁶ *Ibid.*, p. 48.

⁷ *Ibid.*, p. 76.

De ce fait, l'illusion se consolidait chez chacun de ces personnages tant qu'ils n'étaient pas sur l'île mais, une fois arrivés, c'est la désillusion totale. De cette désillusion, découle un sentiment de désenchantement qui va engendrer pourtant d'autres illusions mais, d'un autre type.

En conséquence, nous choisissons de nous arrêter dans le point qui suit sur le thème du désenchantement qui est la résultante directe de l'illusion de l'eldorado formulée par les quatre protagonistes.

3. Le rêve né du désespoir et le désenchantement à l'arrivée en île Maurice dans « Les rochers de Poudre d'Or »

Toute illusion, du fait qu'elle soit illusion, est suivie d'une désillusion car il faut savoir que, dans le cas où il n'y aurait pas de désillusion, nous ne parlerons plus d'illusions mais de souhaits, d'espoirs réalisés.

Dans le mot désillusion, il y a le préfixe « *dé* » qui vient du latin « *dis* » qui signifie « *séparé de* » et puis il y a le mot « *illusion*¹ ». Autrement dit, la désillusion serait, ou plutôt elle signalerait, la séparation de l'illusion : « *l'éveil* ». De ce fait, nous ne pouvons parler de désillusion sans passer par l'illusion et à dire vrai, l'illusion n'est, qu'une fois que la désillusion se réalise car chacun a le droit de se projeter dans le futur en imaginant que ses désirs vont se réaliser du moment que ces derniers ne relèvent pas de la science-fiction. Nous nous imaginons être riche dans le futur parce qu'il y a des choses qui nous poussent à penser de la sorte, cela peut se réaliser ou non. Si cela se réalise, il ne sera point question d'illusion mais dans le cas contraire, la désillusion qui en naîtra fera de ce rêve passé une illusion. Parfois, celle-ci est reconnue comme telle par l'« *Autre* » qui propose une vision externe car il n'a pas le même regard sur les choses que la personne illusionnée. Sa vision à lui, étant distanciée et objective,

¹ « *Erreur de perception qui fait prendre une apparence pour la réalité* » In Larousse de la langue française Op. Cit., p. 933.

est prémunie de l'erreur qui peut être due à l'ignorance, à l'oubli, à un refus de voir la vérité ou à de l'obstination.

La désillusion que vont subir les personnages dans le roman s'identifie à un désenchantement. Parfois, il résulte de cet état des rêves à l'état d'éveil que le désespoir fait naître. Nous nous intéresserons, dans un premier temps, au désenchantement des personnages produits par l'intervention du savoir. Dans un second temps, nous reviendrons sur les rêves nés du désespoir.

3.1. Le savoir en tant que destructeur d'illusions

Selon les croyances hindoues, le fonctionnement cyclique de l'univers passe par quatre étapes essentielles – ce sont celles-ci même que nous retrouvons dans le mythe de la mâyâ. Il s'agit de : « *l'éternelle création, détérioration, anéantissement et recréation de l'univers.* »¹ Le savoir intervient entre l'éternelle création et l'anéantissement qui est engendré par la prise de connaissance. Il correspond à la fin de l'illusion et il est marqué par un sentiment de désillusion. De ce fait, nous reviendrons dans cette analyse sur les plus importants moments d'éveil des personnages principaux.

Les trois moments clefs sur lesquels nous reviendrons correspondent à la désillusion des exilés indiens quant à la nature de vie sur l'île dans Les rochers de Poudre d'Or.

Afin de cerner au mieux le rôle assumé par le « *savoir* » dans la déconstruction de l'illusion, nous proposons d'analyser les trois moments sur trois niveaux : l'illusion, l'intervention du savoir et enfin, l'anéantissement de l'illusion. Le tableau récapitulatif qui suivra nous exposera l'évolution des choses.

L'illusion est une composante importante de l'œuvre appanienne. De ce fait, elle est présente chez et autour de nombreux personnages, les principaux

¹ ELIADE, Mircea. Aspects du mythe. Op. Cit., p. 84.

autant que les secondaires. Nous trouverons dans le tableau que quelques-uns d'entre eux.

Les extraits pris du romans - et que nous retrouvons dans le tableau ci-dessous- sont illustratifs des trois niveaux majeurs de l'évolution de l'illusion depuis sa naissance jusqu'à son anéantissement chez les personnages principaux.

Nous remarquons à première vue que c'est l'ignorance qui engendre le bonheur chez les personnages et que c'est le savoir qui est la cause de leur peine. Cela est justifié quand nous savons que la fonction première de l'illusion est de protéger de la réalité comme le souligne Clément Rosset dans son ouvrage Le réel et son double, d'autant plus quand celle-ci ne relève pas de la fiction. « *L'illusion n'est pas nécessairement fausse, c'est-à-dire irréalisable ou en contradiction avec la réalité.* »¹ Autrement dit, il y a toujours un espoir que celle-ci devienne réalité. Toutefois, quand l'illusion ne devient pas réalité, quand elle s'estompe, cela peut mener à l'anéantissement de l'être.

Souvent, l'individu choisit de vivre dans l'illusion parce que celle-ci est moins pénible à vivre que la réalité. La réaction de Badri et de Vythee quand une tierce personne –Ferblanc et Rivière dans l'ordre- intervient pour leur imposer une vérité dure à assumer et pénible. Elle va des pleurs de Badri au vertige de Vythee.

La réaction de Ganga, quant à elle, correspond plus à une soumission. Il y a une peine, certes, mais elle n'est pas aussi brutale que pour les autres. Il faut dire aussi, que pour Ganga, c'est à elle seule qu'elle doit son éveil. Il n'y a pas eu pour elle de tierce personne.

¹ FREUD, Sigmund. [1927]. L'avenir d'une illusion. Op. Cit., p. 28.

Figure 4: Tableau récapitulatif de l'évolution de l'illusion chez chacun de Badri, Vythee et Ganga

Moment Roman : Personnage(s)	Visions des choses dans l'ignorance	Le savoir salvateur de l'obscurité de l'ignorance	Visions des choses dans le savoir
<i>Les rochers de Poudre d'Or</i> Badri	« <i>Badri pensa qu'il trouverait un moyen de faire autre chose que du travail aux champs.</i> » (p. 29)	« <i>pas travail, pas manger. C'est comme ça, ici.</i> » (p. 181)	« <i>Badri se mit à pleurer. [...] Il s'assit sur le bord de la route et enfuit sa tête dans ses main.</i> » (p. 181)
Vythee	« <i>il s'était dit qu'il avait bien fait de sortir de son village.</i> » (p. 55)	« <i>tu travailleras pour moi pendant cinq ans.</i> » (p. 224)	« <i>il semblait à Vythee que les choses tourbillonnaient autour de lui [...] cette nuit-là, il se rendit compte de ce qu'il était devenu.</i> » (p. 225)
Ganga	« <i>Sita avait un bustier parsemé de petits miroirs [...] c'est peut-être une ancienne, songea Ganga, et brusquement cette pensée lui fit beaucoup de bien.</i> » (p. 189)	« <i>c'était Mme Rivière qui lui avait dit d'attendre là. Quand le maître était rentré, elle avait su tout de suite ce qu'il voulait.</i> » (p.226)	« <i>quand, il l'avait pénétrée, la brulure était semblable à celle qu'elle avait imaginé dans ses cauchemars [...] plus tard [...] elle verrait qu'au pied du lit son maître avait posé une longue jupe rouge et un bustier parsemé de miroirs.</i> » (p. 227)

Ainsi, nous remarquons que certes le savoir, à chacune de ses interventions, a provoqué beaucoup de douleurs chez les personnages analysés, par l'anéantissement de l'illusion qui s'était établie mais par ce fait, il a amené le personnage à se réveiller sur un monde posé sur des bases sûres –réelles- ce qui correspond à une nouvelle naissance.

Par conséquent, le désenchantement finit par toucher tous les personnages illusionnés pour effacer, au final, l'image qu'ils ont eue, un jour, de cette île comme étant le pays de l' « *Eldorado* ».

En quittant sa demeure, Badri pensait avoir un avenir prospère. Il s'était basé sur les dires de Lagoo et les récits de son ami Surad à propos des Anglais, « *des porteurs de valises gagnant beaucoup d'argent, des bateaux plus grands que ses champs ...* » Mais, le voyage est plus pénible pour lui que pour tous les autres car c'est là qu'il va se mettre tout le monde, toutes ethnies confondues, sur le dos. Après sa trahison envers les siens, Badri se retrouve seul à Maurice rejeté de ses compatriotes et méprisé de ses maîtres

En allant sur l'île Maurice, il croyait échapper au « *Wooohoo* » de son père et il s'est retrouvé avec un « *Pac* » bien plus infernale. Il croyait gagner beaucoup d'argent et il perdit tout avant même de poser le premier pas sur l'île. Il croyait en une vie meilleure et il s'est retrouvé dans un cachot sans même pouvoir vivre quoi que ce soit.

Lui, qui rêvait de mer, d'Anglais, d'argent et de liberté, se retrouve en prison, fouetté, haï, sans une roupie.

Pour Chotty Lall, partir signifiait se sauver de la vie de *kamiati* à laquelle il fut condamné par son père. Ce sont les propos de Boodhoo Khan - « *faire fortune* » - et l'insistance de sa femme - « *tu payeras alors ta dette et on sera libres, Chotty !* » - qui l'ont poussé au départ. Libre il a pu l'être mais pas de la

façon dont il le pensait. Lui, qui cherchait la liberté de vivre, se retrouva sans vie avant d'atteindre l'île.

Vythee se décida à partir car les nombreuses lettres de son frère lui promettait une vie meilleure et, surtout, des retrouvailles familiales. Il s'imaginait avoir une vie meilleure avec son frère à ses côtés et un revenu plus important que ce qu'il gagnait dans son village. Le voyage en bateau est pénible, atroce mais malgré cette souffrance et cette première désillusion, Vythee garde espoir. Mais en arrivant à Maurice, toutes ses illusions se dissipent. Son frère ne vient pas l'accueillir et personne ne l'attendait. Pas de frère et pas de vie meilleure non plus car le travail est plus pénible qu'ailleurs parce que les bambous de l'île Maurice sont rendus par le climat plus durs, plus solides et mieux enracinés. La dureté de cette vie s'illustre aussi par l'usage du fouet sur le dos et la paye qui varie selon l'humeur du patron. Vythee tombe alors vite dans le désenchantement

Ganga, quant à elle, croyait échappait à sa malédiction¹ et reprendre le contrôle de sa vie. Pour elle, c'est le bateau qui lui fait espérer une vie meilleure car il lui permet de quitter non seulement le pays mais aussi le continent et, de ce fait, d'échapper à sa condamnation. Mais tout va de mal en pire. Après que le Dr Grant ait tenté de la violer sur l'« *Atlas* », elle continue à espérer se sortir du calvaire où elle se trouvait et remonter, pourquoi pas, l'échelle sociale. C'est d'ailleurs une des seuls à montrer de la fierté et un sourire aux lèvres quand elle débarque sur cette péninsule. Mais cela ne dure pas, car on lui attribue des tâches serviles à accomplir. Par la suite, c'est à l'exploitation physique sous toutes ses formes qu'elle doit faire face et au lieu de mourir une fois sur le bûcher de son mari, elle se voyait mourir tous les jours sur le lit d'Hyppolite Rivière car elle devient sa maîtresse.

¹ « *Ganga était devenue une maudite.* » In Les rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 71.

Pour les figures des Rochers de Poudre d'Or, la désillusion, quant à la potentialité de retrouver l'Eldorado en île Maurice, change leur situation du tout au tout.

Comme nous l'avons vu dans un article publié dans le n°9 de la revue Multilinguales, la transformation du statut des personnages est évolutive. Ainsi, à chacun correspond une situation sociale, au départ menacée ou menaçante, qui le pousse à partir pour la préserver ou la faire cesser. Le bateau représente un entre-deux non dépourvu d'effets sur les personnages. Il agit comme annonciateur de mauvais augures avec l'invasion des rats et l'avènement de morts. Il extirpe aux personnages, un à un, un trait de leur passé. Sur le pont, pour qu'ils puissent monter sur le bateau, tous sont amenés à signer un contrat de cinq ans, qui va leur coûter leur liberté. Mais, aucun ne le sait, ou plutôt, ne le réalise qu'une fois arrivé à destination où le bouton de retour n'est plus à portée de main.

Vythee, qui vivait depuis plus de quatre années seul n'avait décidé de quitter son pays que dans l'espoir de retrouver son frère et de reformer avec lui une famille car il n'en pouvait plus de sa solitude. Ses rêves commencent à se dissiper dès l'embarcation. Lui qui voulait retrouver son aîné et rester sous sa protection, le voilà contraint par les circonstances à prendre sous son aile Ganga. Lui qui était maître de son œuvre, même si celle-ci n'était pas fructueuse, fait partie de la main d'œuvre des blancs. A Maurice, il ne trouve rien de ce qu'il attendait : ni son frère, ni monsieur Desvaux, ni repos, ni richesse. Il se tuait au travail à Manavalli et il se tua de travail à Maurice. Même les cannes qui font le paysage de l'île – « *Et les cannes en fleur bougeraient dans le vent pour les saluer* »¹ - ne sont plus les mêmes :

« *Vythee avait imaginé la canne comme celles dans son village. Des roseaux sauvages, qu'on brise à la main ou en y appuyant les pieds... (Il) vit, ici, des sortes de bambous épais, plus grands que lui, solidement plantés dans la terre.* »²

¹ Il s'agit du titre d'un chapitre de la deuxième partie du roman.

² APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 177.

Selon Vythee, la canne d'Inde diffère de celle de Maurice. Scientifiquement, cela s'explique par le changement du climat, un climat plus dur à Maurice donne des bambous plus difficiles à couper. Mais cela rejoint aussi l'idée, qu'en arrivant à Maurice, tout leur paraît plus pénible.

Badri, que nous trouvons, en premier lieu, à Sampor Khiro auprès de sa famille, est le fils unique et aimé qui passe son temps à jouer avec ses amis. Sur le bateau, il perd une première catégorie de gens : ses compatriotes, pour gagner l'autre : les Anglais, et il acquiert ainsi le statut de traître. Sur l'île Maurice, il rompt avec l'autre en s'évadant. Il passe du fils aimé par sa famille et ses amis pour son être, à l'être haï par ses compatriotes pour sa trahison et les blancs pour sa faiblesse : loin des siens, loin des sieurs, il n'eut ni argent ni repos. Il regrettait Sampor Khiro.

Ganga, *elle*, a toujours vécu comme la fille du chef, elle avait tout pour elle. En débarquant sur le bateau, elle prend conscience de son statut de femme, objet désiré, par la tentative de viol du Dr Grant, à laquelle, elle échappe. De ce fait, elle perd sa caste qui la mettait au-dessus de ces convoitises sauvages. Arrivant sur l'île Maurice, elle est amenée à céder sa chair en acquérant le statut de maîtresse. Elle devient, toute, au blanc.

Pour Chotty, nous remarquons que l'évolution de son statut s'arrête sur le bateau par son décès car aucune ascension n'aurait été possible. Par l'acquisition du grade de chef auprès de ses compatriotes, il a réalisé, lui le kamiati, un renversement de la situation. Sa mort à la fin est aussi symbole de perte totale vu que toute acquisition ne se fait que dans la vie. En son honneur, une chanson est chantée : « *Ram Nathacha APPANAH satya hai* » qui signifie que « *Ram c'est la vérité* » ou encore au mot par mot : « *le nom de Ram est la vérité* ».

En conclusion, nous dirons que cette multiplicité des statuts retrouvée chez chacun de ces personnages et qui est à chaque fois engendrée par une brisure, une désillusion, représente pour chacun d'eux une forme de renaissance.

Tous étaient éblouis par un monde qui se dessinait à eux en paraissant meilleur que l'ancien mais tous finirent par voir la vérité en face et tomber dans le désenchantement –la désillusion. De ce sentiment, un autre type de rêve naît.

3.2. Le rêve né du désespoir dans « Les rochers de Poudre d'Or »

Les rêves sont de plusieurs types. Il y a ceux qui apaisent et ceux qui tourmentent, ceux qui refoulent un passé et ceux qui annoncent un avenir. Il y a aussi les rêves que nous avons et non les rêves que nous faisons. Cette catégorie a été repérée dans l'écriture appanienne grâce à la présence du mot rêve indépendamment du processus de formation de ces derniers. Nous remarquons que le mot en question, l'idée même du rêve y est présente sans être mise en relation avec un état quelconque d'endormissement. Par ailleurs, il existe en état de veille sans être pour autant « *une rêverie* ».

Le mot « rêve » dans ce contexte épouse une nouvelle acception. Il n'est plus « *une suite de phénomènes psychiques (d'images, en particulier) se produisant pendant le sommeil.* »¹ Il est une « *construction de l'imagination à l'état de veille, destinée à échapper au réel, à satisfaire un désir. Fantasme.* »² Il s'agit le plus souvent de quelque chose qui nous paraît inaccessible, lointaine et du moment qu'elle reste dans l'inconnu, cette chose paraît merveilleuse. Il ne s'agit nullement de désirs réalisés dans un quelconque monde parallèle mais de désirs à réaliser. Le rêve ici est l'expression d'un désir sans sa concrétisation onirique. C'est l'expression d'un souhait.

Le rêve auquel nous nous intéresserons dans cette présente analyse, lui, est né, dans les ténèbres du désespoir au point de transformer les simples choses de la vie en des rêves lointains. Ces rêves formulés sont ce qui fait survivre le désespéré.

¹ LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., p. 1637.

² Ibid.

Certes, cela peut paraître contradictoire que le désespoir produise le rêve mais cela n'en est point car le désespoir signifie « *la perte de tout espoir* »¹ et l'espoir est « *le fait d'espérer, d'attendre (qqch.) avec confiance* »² alors que le rêve lui relève de la fiction, de l'invraisemblable. C'est ce qui est désiré mais qui n'est pas. Les quelques exemples qui suivent illustreront plus à propos ce cas de figure.

Le rêve formulé que nous nous proposons d'étudier appartient à un groupe d'exilés indiens se trouvant sur un bateau qui les emmène vers l'île Maurice : « *Les indiens rêvaient, quand l'odeur des morts hantait la cale, d'un port riche. Peut-être verraient-ils des sacs repus de riz, d'épices, de sucre ?* »³

Ainsi, c'est quand ces Indiens partis dans l'espoir de trouver mieux, touchent le fond de la cale, avec la rationalisation de la nourriture et le recensement des décès en perpétuelle augmentation, qu'ils formulent des rêves simples par rapport à ce qu'il leur manque. Il s'agit de rêves qui font continuer à vivre. Cette fonction du rêve est d'ailleurs insinuée dans une des répliques de Das⁴ : « *Laisse-les rêver de leurs pièces d'or.* »⁵

A ces Indiens qui viennent de débarquer sur l'île, après un pénible et effroyable voyage, Das veut leur épargner la désillusion quant aux mensonges aberrants qu'ils se sont construits et dont ils refusent de voir la nature car c'est ces derniers qui leur permettent de tenir encore.

Toutefois, les rêves nés du désespoir, ne se manifestent pas uniquement à l'état d'éveil mais même à l'état d'endormissement. Celui-ci nous le retrouvons avec le personnage de Badri.

¹ Ibid., p. 541.

² Ibid., p. 676.

³ APPANAH, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit., p. 131.

⁴ Nom d'un personnage dans *Les rochers de Poudre d'Or*.

⁵ APPANAH, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit., p. 171.

Ainsi, à un moment de l'histoire, à Maurice, Badri se met à rêver : son rêve est son ancienne vie : jeu de cartes sous le camphrier de Sampor Khiro. Après que l'île Maurice soit devenue son enfer, Badri reconsidère son ancienne vie qui devient pour lui une source d'apaisement et une composante de ses rêveries.

Quand deux hommes blancs viennent le réveiller, il se demande s'il est encore en train de rêver. Mais les deux vies existent, celle-ci autant que l'autre, seuls, la distance et le temps les séparent.

Selon Anissa et Pierre Henri Castel « *il n'y a de vérité que relative* »¹. Ils expliquent cela par le fait que « *ce qui est vrai ici, n'est vrai partout* »² et cela d'ailleurs correspond à l'exemple relevé plus haut de Badri : la vérité n'est qu'en *situation*.

Même alors que les personnages se trouvaient dans les situations les plus désespérées, ils continuaient à espérer, à vivre dans quelques illusions car ce sont celles-ci mêmes qui leur permettaient de survivre à leur dur présent.

En conclusion, nous dirons à propos de l'illusion dans Les rochers de Poudre d'Or qu'elle existe sous deux formes. Elle apparaît chez les personnages à l'état d'éveil, engendrée par leur ignorance de la vérité, comme elle apparaît chez eux à l'état de sommeil et concerne, de ce fait, le rêve en tant qu' « *activité psychique du dormeur* ». Nous proposons dans le point qui suit de nous intéresser au processus de construction de l'illusion sous ces deux formes.

¹ KAMBOUCHNER, Denis (Dir.). Notions de philosophie III. Éd. Gallimard. Col. Folio/Essais. Paris : 1995. P. 287.

² Ibid., p. 290.

4. Analyse du processus de construction de l'illusion chez les personnages dans « Les rochers de Poudre d'Or »

Ce parallélisme entre « *l'illusion à l'état d'éveil* » et « *rêve* », en tant que deux formes de reconversion du mythe de la mâyâ, a permis de ressortir avec deux notions clefs : ignorance et savoir.

Bien que les deux termes en questions s'inscrivent dans un contexte d'antonymie, leurs démarches, bien qu'opposées, accouchent d'une même progéniture : « *l'illusion* ». Cela nous amène à nous poser quelques questions sur le sujet : quelle est la relation qui relie les trois notions de : savoir, ignorance et illusion ? Comment deux réalités opposées, le savoir et l'ignorance, peuvent-elles entraîner l'« *Être* » dans une réalité illusoire, une illusion autrement dit ? Quelle est la procédure adoptée par chacun du « *savoir* » et de « *l'ignorance* » pour amener à la construction de l'illusion ?

Pour tenter de répondre à toutes ces questions, nous nous proposons de suivre le plan proposé ci-dessous.

Ainsi, dans un premier temps, nous analyserons les différentes manifestations de l'illusion engendrée par l'ignorance dans Les rochers de Poudre d'Or. Dans un second temps, nous reviendrons sur les manifestations de l'illusion construite à partir des connaissances des personnages dans ce même roman. Dans un troisième temps, nous mettrons en exergue le lien entre le savoir et l'ignorance dans le processus de construction de l'illusion. Enfin, nous terminerons par un retour sur les différentes manifestations de « *la métempychose* », troisième pilier du mythe de la mâyâ, dans le roman en question.

4.1. L'illusion engendrée par l'ignorance dans « Les rochers de Poudre d'Or »

L'ignorance est un phénomène considéré comme un fléau que l'humanité tente de combattre depuis qu'elle a pris connaissance de son danger. Ainsi,

Abraham Lincoln disait : « *Si vous pensez que l'éducation coûte cher, essayez l'ignorance.* » Mais celle-ci existe à des niveaux différents : il y a celui [l'individu] qui sait qu'il ne sait pas et dans cette situation l'ignorance reste potentiellement inoffensive. Puis, il y a celui qui ne sait pas qu'il ne sait pas. C'est dans ce contexte que l'ignorance peut s'avérer dangereuse pour l'ignorant ainsi que pour les gens se trouvant dans son champ d'actions. Or, le fameux proverbe chinois ¹ dit :

*« Celui qui sait qu'il ne sait pas, éduque-le.
Celui qui sait qu'il sait, écoute-le.
Celui qui ne sait pas qu'il sait, éveille-le.
Celui qui ne sait pas qu'il ne sait pas, fuis-le. »*

Version 01

*« Celui qui ne sait pas et qui sait qu'il ne sait pas, c'est un ignorant : instruis-le.
Celui qui sait et qui sait qu'il sait, c'est un maître, suis-le.
Celui qui sait et qui ne sait pas qu'il sait, c'est un endormi : éveille-le.
Celui qui ne sait pas et qui croit qu'il sait, c'est un sot : évite-le. »*

Version 02

Si l'on suit les propos ci-dessus, le premier vers concernant le premier degré d'ignorance soulevé plus haut interpelle sur l'ouverture d'esprit de l'ignorant et la possibilité d'apporter « savoir » et/ ou « éducation »-selon les deux versions- à ce dernier. Souvent, quand on est dans une situation pareille, on est dans la crainte d'agir car on est conscient de notre ignorance. De ce fait, on ne peut nuire à autrui que volontairement, c'est-à-dire, de manière consciente. Aussi, l'individu ignorant, désirant de combler ses lacunes, se trouve en amont du mouvement de connaissance. Autrement dit, cet état d'ignorance, c'est lui qui va produire la connaissance. Il est à signaler, d'autre part, que nul n'a de compréhension totale de l'univers et que toute personne est ignorante de telles

¹ Le proverbe en question est attribué au grand philosophe et premier éducateur chinois « *Kǒng Fūzǐ* » (Maître Kong) connu sous le nom jésuite de « Confucius ». Il date du sixième siècle avant Jésus-Christ.

choses ou de telles autres. C'est ce qui nous pousse à chercher à parfaire nos connaissances encore et toujours. Ce qui permet d'avancer en apportant du progrès. Par ailleurs, il est important de souligner le fait qu'il n'y ait pas de vérité voilée mais une absence de vérité par rapport à la connaissance de soi ou à la connaissance de l'autre. Par conséquent, il n'y a pas d'illusions qui naissent suite à cette ignorance du fait qu'elle soit consciente.

Le troisième vers quant à lui concerne une autre forme d'ignorance qui camoufle une connaissance détenue par soi-même. Dans cette situation, nous nous retrouvons face à une illusion d'ignorance. Il n'y a pas lieu d'instruire ou de fuir dans ce cas de figure mais d'inciter à une rétrospection vers soi à la quête de cette vérité qui y est enfouie. Le début de cette quête signale l'éveil de l'individu quant à la connaissance qu'il possède. Ici, il n'y a pas lieu de parler de désillusion -dans le sens du désenchantement, de la déception- vu que l'éveil se fait sur une vérité positive.

Le quatrième vers quant à lui concerne un niveau d'ignorance plus élevé et du coup, plus dangereux. Il s'agit de « l'ignorance de son ignorance » : une ignorance enchâssée dans une autre. Celle-ci doit être grandement dévastatrice pour qu'il soit demandé à l'interlocuteur et/ou à l'entourage environnant « l'évitement » et/ou « la fuite ». Si la personne ne sait pas qu'elle ne sait pas, cela signifie qu'elle croit savoir car la logique dit : soit on sait, soit on ne sait pas. De ce fait, elle se trouve dans un monde parallèle au monde des vérités. Ainsi, vivant dans un monde de vérités illusoires, l'ignorant n'ira point à la recherche de la vraie connaissance. Il restera, de par le jeu d'illusion qui s'est établi, dans son monde de vérités mensongères. Par conséquent, il se positionnera en aval du mouvement de connaissance. Sur ce, Stephen Hawkins¹ dit : « *Le plus grand ennemi de la connaissance n'est pas l'ignorance, c'est l'illusion de la connaissance.* »

¹ Grand cosmologiste britannique du XXème siècle.

Dans les trois cas d'ignorances abordés, seuls deux nous intéressent. Il s'agit de ceux qui sont en relation directe avec l'illusion en tant que monde –ou vérité- chimérique.

Dans ce sens, nous reviendrons dans un premier temps les différentes définitions proposées pour le terme en question par les dictionnaires et encyclopédie consultés. Dans un temps second, nous reviendrons sur les différentes manifestations de l'ignorance chez les personnages illusionnés dans *Les rochers de Poudre d'Or*, *Blue Bay Palace* et *Le dernier frère* de Nathacha Appanah. Enfin, nous nous intéresserons aux quatre kleshas qui se découlent de l'état d'ignorance.

4.1.1. Définition de l'ignorance

Avant de nous pencher sur les différentes manifestations de l'ignorance présentes dans le texte et leur contribution dans la construction de l'illusion, il serait intéressant de recadrer notre compréhension du terme « ignorance ». De ce fait, nous exposerons dans un premier temps les différentes définitions proposées par les dictionnaires et encyclopédie consultés. Dans un second temps, nous relèverons le (ou les) point redondant sur lequel (lesquels) s'entendent les chercheurs et qui est (sont) le (les) trait caractéristique de l'ignorance.

« n. f. → 1. Défaut général de connaissances, manque d'instruction. [...] 2. Défaut de connaissance ou d'expérience dans un domaine déterminé. »¹

« 1. Etat d'une personne qui ignore ; fait de ne pas connaître qqch. Être dans l'ignorance des nouvelles. ▪ Défaut de connaissance.

2. Manque d'instruction, de savoir, de culture générale. Combattre l'ignorance. ▪ (Une, des ignorances) manifestation d'ignorance. Lacune. »²

« - Fait d'être ignorant, de manquer de connaissances.

¹ Petit Larousse illustré 1990. Op. Cit., p. 507.

² LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Éd. Le Robert : nouvelle édition millésime. Paris : 2014. P. 951.

Fait de ne pas connaître quelque chose dans un domaine particulier, ne pas être au courant. »¹

« Absence de connaissance [...] il est usuel d'opposer l'ignorance, qui n'affirme rien, à l'erreur qui affirme à tort. »²*

« (N. f.) Etym. : Lat. ignorantia, état d'ignorance. Défaut de connaissance ; état de celui qui n'accède pas au savoir véritable. »³

C'est à un point majeur que nous aboutissons à travers toutes ces définitions. Il s'agit de la connaissance car l'ignorance est toujours définie en opposition à celle-ci. L'ignorance n'existe qu'en l'absence de connaissances. Toutefois, quand on dit « *absence de connaissances* », on entend l'absence de « *connaissances vraies* », dans le sens où elles sont admises par la majorité savante car l'ignorant peut prétendre détenir des connaissances sauf que, quand celles-ci sont erronées, ce dernier n'en sort pas de son état d'ignorance. Par ailleurs, c'est celle-ci même qui représente le pilier du mythe de la mâtyâ. En terme sanskrit, elle est dite « avidyâ ».

4.1.2. Les différentes manifestations de l'ignorance chez les personnages illusionnés

Comme nous l'avons dit précédemment, en chacun une part d'ignorance et une part de connaissance. La première étant toujours plus grande que la seconde mais quand cette vérité est assumée, cela n'entraîne aucune répercussion. Dans le cas contraire, cela peut provoquer des illusions qui seront par la suite perdues mais avant de l'être, ces dernières peuvent engendrer des états et/ ou des sentiments non souhaitables. Dans Les rochers de Poudre d'Or, l'ignorance d'un fait -d'une vérité- est retrouvé chez chacun des personnages illusionnés. De ce fait, elle en est la cause de leur illusion.

¹ Encyclopedia Universalis. (Disponible sur : <https://dictionnaire.reverso.net/francais-synonymes/ignorance>)

² LALANDE, André. Vocabulaire technique et critique de la philosophie. Éd. PUF. Pais : 1968. P. 461.

³ RUSS, Jacqueline. Dictionnaire de philosophie. Éd. Bordas. Paris : 1991. P. 133.

Elle est présente d'abord chez Badri, et cela à différents niveaux. Nous découvrons dans le roman que « *Badri Sahu n'était jamais sorti de Sampor Khiro* ». ¹Par conséquent, il ignorait comment se présentait la vie ailleurs de Sampor Khiro. Quand son ami Bim, l'en informe, il acquiert une connaissance qu'il croit vraie. Au départ, il est ignorant parce qu'il ne sait pas puis, il devient ignorant parce qu'il croit savoir :

« *Dans la tête de Badri retentirent comme un appel les paroles de Bim le voyageur ... les bateaux sont aussi grands que mon champ... les Anglais distribuent des pourboires énormes comme ça, à tous ceux qui transportent leurs valises !* »²

C'est, d'ailleurs, ce qui va l'encourager à partir pour tenter sa chance à Calcutta pour se retrouver ensuite à Maurice. Il ne transportera point de valises et n'aura pas, non plus, des pourboires énormes. La fausse connaissance, acquise par lui, servira donc à créer l'illusion d'une vie meilleure qui sera anéantie une fois qu'il sera face à la réalité.

L'ignorance chez ce personnage, nous la retrouvons aussi par rapport aux Hubshis qu'il n'avait jamais vus de sa vie. Il part de l'Inde avec l'idée que ces derniers « *étaient violents et que c'était pour les reconnaître d'entre tous que Dieu les avait faits aussi noirs.* »³ Quand il les rencontre sur l'île, un sentiment de peur naît car son ignorance va l'amener à penser qu'« *il allait être leur repas, il en était sûr maintenant. Ces Hubshis allaient l'embrocher comme le sanglier, ils allaient le griller vivant, lui ouvrir le crâne, lui sucer les os ...* »⁴ Sauf qu'une fois le voile levé sur cette illusion, il n'y a pas de peine qui naisse mais un stéréotype qui se trouve démenti.

L'ignorance est également présente chez Chotty Lall par rapport à la vie promise sur l'île. Elle se manifeste à travers des connaissances acquises qui ne correspondent pas à la réalité que ce soit en ce qui concerne le revenu mensuel

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 14.

² Ibid., p. 22.

³ Ibid., p. 152.

⁴ Ibid., p. 211.

qui est de cinq roupies ou le rude travail des champs à élaborer une fois là-bas. Par des ouïes-dires, une illusion naît mais malheureusement pour ce personnage, il perdra la vie avant de perdre ses illusions. Les gens disaient « *qu'on pouvait partir pour Maurice et gagner une roupie par jour [...] Il faut faire bouillir le jus de canne.* »¹

C'était le cas pour tous les autres voyageurs : « *Ils ne savent pas ce qui les attend demain. Ils n'en ont aucune idée ! Nous devons tout faire nous-mêmes !* »² comme cela l'a été, un jour, pour Roy et Das : « *Mais ils avaient beau soulever, beau fouiller la terre jusqu'à s'en décoller les ongles, jamais, jamais ils ne trouvèrent la moindre pièce d'or.* »³

Autrement dit, ce qui les a poussés à prendre la décision de partir, c'est cette ignorance de ce qui les attendait, ou plutôt, cette méconnaissance, de laquelle il résulte un tas d'illusions et à la fin, la douleur de la désillusion.

De la même manière s'exprime l'ignorance chez chacun de Chotty, Ganga et le Docteur Grant à travers l'illusion d'un monde qui promet d'être moins pénible qu'il ne l'est en réalité fabriquée à partir d'une lettre, d'un présage ou d'une apparence car ce sont les lettres de son frère qui ont poussé Chotty à quitter ses terres :

*« C'était la cinquième depuis un an et elles disaient toutes la même chose ... rejoins-moi, Vythee. Quitte ce village où il n'y a que misère et sécheresse. Viens à Maurice où je serai nommé sirdar l'année prochaine. Mon patron, M. Desvaux, a promis de t'embaucher. »*⁴

C'est également la bonne étoile de Ganga qui lui assurait une vie paisible : « *Ganga était née sous une bonne étoile et personne ne contredirait cela* »⁵ et c'est l'apparence du climat au départ qui a fait penser au Docteur Grant

¹ Ibid., pp. 41-42.

² Ibid., p. 171.

³ Ibid., p. 170.

⁴ Ibid., p. 52.

⁵ Ibid., p. 69.

que « *pour cette fois, un voyage par mer clémente s'annonce* »¹ et s'y impatientait alors que ce dernier allait être pour lui l'ultime voyage.

Parfois, l'illusion dépasse le niveau idéal, elle intervient sur le plan physique (visuel). L'incapacité de distinguer ce qui est vrai de ce qui est faux au niveau de la perception peut être considérée alors comme un signe de folie, ou plus ou moins de déséquilibre, comme c'est le cas pour le Docteur Grant.

*« Hier, j'ai vu un vieux qui fumait à trois pas de moi. Je lui ai dit de déguerpir, ici c'est la place des Anglais, il n'avait qu'à aller à l'arrière se souiller de suie. L'officier qui m'accompagnait se tenait à la barre et m'a demandé à qui je parlais. »*²

Ainsi, l'étude de l'extrait ci-dessus nous aura fait comprendre le rôle assumé par l'ignorance dans la construction de l'illusion. Par ailleurs, il faut savoir que celle-ci n'en est pas la seule cause même si elle assume un rôle important. En revenant aux anciens textes védiques, nous découvrons que suite à l'avidya –ignorance- quatre autres afflictions de l'homme qui vont contribuer à maintenir l'illusion –et de ce fait, elles empêcheront l'individu d'atteindre l'âtman.

4.1.3. Les quatre Kleshas qui découlent de l'ignorance

A travers notre analyse du corpus appanien ayant l'île Maurice pour lieu de fiction, nous avons pu relever les différentes manifestations de l'illusion qui semble être à chaque fois le point culminant de la trame narrative. Grâce à l'étude des extraits présentant un jeu d'illusion, nous avons pu remonter à deux procédés d'illusion : un d'ordre psychique et l'autre d'ordre mythique. Les deux semblant influencer le procédé d'écriture de l'écrivaine.

¹ Ibid., p. 80.

² Ibid., p. 124.

Ainsi, il faut savoir que dans la mâyâ -le procédé mythique auquel nous sommes remontés- l'avidyâ est un élément essentiel. Il s'agit du principe même de cette illusion cosmique. C'est l'ignorance de sa nature profonde ou la fausse connaissance de celle-ci qui empêche d'atteindre l'âtman en réalisant l'éveil spirituel. Nous retrouvons ce concept même dans les anciens textes où l'avidyâ – l'ignorance- est considérée comme la première des cinq principales causes des afflictions de l'homme. C'est d'ailleurs celle-ci même qui entraîne les quatre autres Kleshas qui sont : asmita, raga, dvesha et enfin, abhinivesha. La première concerne le sentiment d'égoïsme, c'est l'égoïsme. La deuxième représente le sentiment d'attachement – entre autres, la convoitise. La troisième est relié à l'aversion –la répulsion. La dernière est similaire au raga sauf que, celle-ci concerne l'attachement à la vie

Comme nous avons pu le relever plus haut, dans les différentes manifestations de l'illusion, l'ignorance –avidya- est la principale raison de la formulation de celles-ci. Nous verrons dans ce qui suit, les quatre Kleshas¹ qui en découlent.

Dans Les rochers de Poudre d'Or qui est un roman qui parle de l'exil, nous rencontrons quatre personnages -Badri, Chotty, Vythee et Ganga- qui n'ont jamais mis les pieds sur l'île Maurice. Par conséquent, ils n'ont aucune idée personnelle de comment va être la vie là-bas, toutes leurs impressions et leurs pensées sont créées à partir des ouïes-dire. C'est d'ailleurs en raison d'un certain égoïsme –*asmita*- qu'ils entreprennent le voyage vers ce « pays » auquel ils se sont attachés-*raga*. Ainsi, c'est parce que Badri ignore l'amour que lui portent ses parents, les sacrifices qu'ils font pour lui qu'il les vole, qu'il les embête comme pour l'histoire des cinq roupies : « *Il avait volé, tôt ce matin, les cinq roupies soigneusement roulées dans un sari, sous le matelas de sa mère.* »² Il ne savait pas combien celle-ci a sué pour les avoir et à quoi ces pièces étaient destinées, il

¹ Klesha est un mot qui vient du sanskrit. Il signifie « douleur » et « affliction ».

² APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., P. 17.

ne pensait qu'au bien que cela lui ferait de les avoir et non au mal que cela causerait à l'autre de les perdre.

Autrement dit, c'est l'ignorance de la place qu'il occupait, de l'amour qu'on lui portait, qui a fait naître et croître en lui le sentiment d'égoïsme. C'en est de même pour Vythee, c'est parce qu'il ignorait à quel point il était fort et il était bon qu'il ne pensa pas à son village et décida de partir. Chotty, quant à lui, il ne mesurait pas les risques qu'il y avait que son fardeau soit repris par son fils. Il ne savait pas qu'une fois que ce dernier serait mis au sol, ce serait son fils qui le récupérerait. Tous autant qu'ils sont, de par leur ignorance du mal qui les attendait là-bas, ont développé un certain attachement-*raga-* pour cette île comme nous le voyons avec le personnage de Ganga : « *Ganga fixait la route derrière eux, presque sans ciller. Un étrange sourire flottait sur ses lèvres.* »¹

De par cet attachement *-raga-*, une répulsion *-dvesha-* naît envers les vérités douloureuses auxquelles, les personnages tentent d'échapper comme nous le voyons dans les deux extraits ci-dessous :

« *Mais l'idée même de rentrer ravivait le poids du palanquin sur ses épaules et la morsure du fouet sur son dos.* »²

« *Elle se répétait qu'elle était née sous une bonne étoile et cela, personne, jamais, ne le contredirait.* »³

Il s'ensuit alors, le sentiment de la peur, le dernier des cinq Kleshas. Il s'agit de la thanatophobie⁴ *-abhinivesha-*. Dans le corpus choisi, elle s'illustre par la peur de perdre ce que les illusions nous ont fait gagner.

En conclusion, cette analyse a permis de soulever le voile sur la notion de l'« *ignorance* » et son rapport à l'illusion à l'état d'éveil et à l'état de sommeil dans Les rochers de Poudre d'Or. L'exploitation de certaines définitions ainsi

¹ Ibid., p. 158.

² Ibid., p. 48.

³ Ibid., p. 76.

⁴ Thanatophobie signifie comme son nom l'indique la peur *-phobie-* de la mort *-thanatos-*

que l'analyse de certains passages narratifs y ont aidé. Nous avons par ailleurs rappelé en dernière instance que l'ignorance est une manifestation des cinq Kleshas qui entretiennent une relation de « cause à effet » avec le processus de construction de l'illusion. Elle se trouve, au sommet, et entraîne de par sa position, l'individu, systématiquement, vers les quatre Kleshas qui suivent. Toutefois, le fait que dans les définitions, celle-ci soit mise toujours en opposition avec la notion de « *connaissance* » qui est en étroite relation avec celle du « *savoir* » nous amène à supposer que celle-ci va à l'encontre du processus d'illusion. Par ailleurs, nous décidons de nous intéresser dans ce qui suit au rapport de l'illusion avec la notion de « *savoir* ».

4.2. L'illusion construite à partir des connaissances des personnages dans « Les rochers de Poudre d'Or »

L'illusion se manifeste dans Les rochers de poudre d'Or de Nathacha APPANAH de deux manières différentes. La première est d'ordre mythique, c'est d'ailleurs celle qui est en relation avec l'ignorance. Elle intervient à l'état d'éveil. La seconde est d'ordre psychique. Celle-ci est mise en relation avec « *le savoir* ».

Par le terme savoir, nous désignons l'« *ensemble des connaissances acquises par l'étude.* »¹ Par le mot « étude », nous entendons l'étude de la vie, de soi, des différentes disciplines et ainsi de suite. La présence du terme « *acquises* », signale la présence des connaissances dans le cerveau –et l'esprit– par le biais des traces mnésiques.

Si l'illusion à l'état d'éveil exige l'annihilation du savoir-celui de la vérité-, le rêve puise ses sources dans celui-ci même [le savoir]. Autrement dit, l'illusion onirique se forme à partir du savoir et en situation de savoir par rapport à l'illusion qui se crée. Par ailleurs, dans cette formation, il est question de remémoration et d'imagination.

¹ Petit Larousse illustré 1990. Op. Cit., p. 876.

Nous tenterons, de ce fait, de cerner, dans un premier temps, le rapport entre la représentation de l'illusion et le savoir à travers différentes définitions de la notion concernée. Nous analyserons, par la suite, les multiples apparitions du savoir dans le processus de fabrication de l'illusion.

4.2.1. Rapport entre la représentation de l'illusion et le savoir

Après nous être intéressés à l'ignorance, il est temps de nous pencher sur le savoir et son rapport à l'illusion. Pour bien comprendre le sens de ce terme, nous proposons quelques définitions qui seront suivies de notre explication par un retour sur les définitions.

« N.m. ce que l'on sait ; ensemble de connaissances. »¹

« Savoir n. m. ensemble des connaissances acquises par l'étude. »²

« 1. Ensemble de connaissances, plus ou moins systématisées. De nos jours, le concept de savoir est distinct de celui de science.

2. définitions particulières de philosophie

Aristote : « ce que nous appelons ici savoir, c'est connaître par le moyen de la démonstration. » »³

«(Subst.) Ce que l'on sait. Ne se dit proprement, en ce sens, que si les connaissances dont il s'agit sont assez nombreuses, systématisées, et amassées par un travail continu de l'esprit. »⁴

« Comme substantif, c'est un synonyme à peu près de connaissance. Si on veut les distinguer, on peut dire que la connaissance serait plutôt un acte, dont le savoir serait le résultat. Ou que les connaissances sont multiples ; le savoir serait plutôt leur somme ou leur synthèse. Ces différences restent pourtant approximatives et fluctuantes : l'usage ne les impose ni ne les interdit. »⁵

¹ LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., p. 1725.

² Petit Larousse illustré 1990. Op. Cit., p. 876.

³ RUSS, Jacqueline. Dictionnaire de philosophie. Op. Cit., p. 257.

⁴ LALANDE, André. Vocabulaire technique et critique de la philosophie. Op. Cit., pp. 948-949

⁵ COMTE-SPONVILLE, André. Dictionnaire philosophique. Éd. PUF. Paris : 2001. P. 523.

Contrairement à l'ignorance, le savoir se définit indépendamment de son antonyme. Par ailleurs, Il est à chaque fois mis en relation avec ce qui semble, en principe, être son synonyme : « *la connaissance* »¹ sauf que ce dernier est pluriel. Autrement dit –et pour reprendre l'essentiel de chacune des définitions vues plus haut- le savoir serait le résultat auquel un ensemble de connaissances nous aura conduit. En outre, il est important de souligner que, selon les croyances hindoues, seul le savoir peut assurer la délivrance –et de ce fait, le salut de l'âme. Celui-ci sortira l'individu de l'obscurité de l'ignorance à la lumière. Cette obscurité qui l'empêche de voir clairement se représente par le voile de l'illusion tissé avec le fil de l'ignorance. Toutefois, ce savoir même peut parfois transcender sa fonction et agir contre nature en participant à la construction d'illusions à l'état de sommeil et cela à partir de traces mnésiques² –appelés « *souvenirs* »- qui représentent un certain savoir.

De ce fait, nous nous proposons, dans ce qui suit, de nous intéresser au « *savoir* » autant qu'élément de valeur dans la construction de l'illusion à l'état de sommeil -autant que l'ignorance l'aura été dans le chapitre premier- et dans sa déconstruction à l'état d'éveil.

4.2.2. Les différentes manifestations du savoir chez les personnages illusionnés

Comme nous l'avons vu précédemment, l'ignorance participe à la construction de l'illusion à l'état d'éveil et le savoir contribue à la construction de celle-ci à l'état de sommeil. Par conséquent, pour identifier les différentes

¹ « *La connaissance (jnânâ) qui est une propriété (guna) de l'âtman a deux formes : la cognition nouvelle (anubhava) et le souvenir présent à la conscience (smriti). Elle se présente concrètement soit avec une représentation précise (savikalpaka) et est alors déterminée, soit sans représentation précise (nirvikalpaka), et, en ce cas, elle est indéterminée. On passera de la seconde (par exemple une forme indistincte aperçue de loin) à la première (un homme et tel homme) quand se rattacheront des perceptions de particularisants (viçeshana) à la forme indistincte qui était à particulariser (viçeshya). L'identité de l'espèce à laquelle appartient l'objet en vue est établie d'après les caractères (laksana) de cette espèce. »* In FILLIOZAT, Jean. *Les philosophies de l'Inde*. Op. Cit., pp. 89-90.

² « *La mémoire est considérée comme la connaissance par excellence.* » In ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Éd. Gallimard. Paris : 1963. P. 116.

manifestations du savoir, il serait impératif de revenir aux passages oniriques relevés dans la partie II de notre travail de recherche. Qu'ils s'agissent de rêves apaisants ou de rêves destructeurs, il a toujours été question dans ceux-ci de « savoir » car il est manifeste que ces derniers se construisent à partir d'une base de données mnésiques autrement dit, de données acquises et assimilées. Nous reviendrons cette fois-ci, sur des rêves échantillons, les plus riches du point de vue des connaissances mises en œuvre. Nous entendons : le rêve du Dr Grant.

Dans ce roman, nous arrivons à distinguer les composants du rêve avant même que ce dernier n'intervienne dans le récit. Ces éléments se trouvent éparpillés dans le texte, encastrés dans des contextes différents de celui du rêve. Décontextualisés, ils se retrouvent dans le songe, homogénéisés, pour traduire métaphoriquement les états d'âme du rêveur.

C'est par ailleurs ce à quoi nous assistons dans un des rêves du Docteur Grant. Nous retrouvons dans celui-ci deux des personnages principaux de La tempête de SHAKESPEARE : Miranda et Prospero.

« Ça faisait si longtemps que je n'avais pas pleuré. J'ai dormi tout habillé et j'ai rêvé de Prospero et de Miranda. Miranda avait le crâne rasé et Prospero la retenait sur cette île perdue au milieu de nulle part. J'étais aussi dans le rêve mais quand je me penchais sur l'océan, je ne voyais que le reflet des larmes sur mes joues. Le vieux Prospero prenait parfois les traits du vieux qui s'est jeté dans la mer, parfois ceux de William. Miranda la chauve était la plupart du temps nue et elle s'est avancée vers moi. En marchant, les bracelets à ses chevilles tintaient. Elle a tendu sa main vers mon sexe et c'est à ce moment que je me suis réveillé. J'étais en nage et en érection. Mon oreiller était trempé, de larmes ou de sueur, je ne sais pas. Je me suis lavé et c'est là que j'ai décidé que ce serait mon dernier voyage. »¹

Rester sur un bateau pendant un si long temps, voir toujours les mêmes visages, les mêmes actions, le même paysage, réduit assurément l'imagination de l'individu. Pour le Dr. Grant qui n'avait pour passion que la lecture de La Tempête de W. SHAKESPEARE, nous pouvons dire que celle-ci l'a inspiré. Lire un roman permet de rêver en étant éveillé mais Dr. Grant a continué à rêver de

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p.98.

son livre en dormant et avec intensité car pour provoquer une activité des extrémités : l'érection et les pleurs, il faut être à un niveau profond de sommeil qu'on appelle l'état paradoxal.

« L'état de sommeil est bien connu, le dormeur est immobile, les paupières closes, les pupilles serrées [...]l'état paradoxal[...] c'est au moment où l'électroencéphalogramme ressemble le plus à l'état de veille que le sujet est le plus isolé du monde extérieur [...]le sujet est à la fois paralysé par une abolition du tonus musculaire et en proie à une activité musculaire rapide des yeux et des extrémités. »¹

La dégradation de l'état du Docteur a commencé quand il a placé les passagers du bateau dans son rêve et cela a empiré quand les personnages de sa fiction et de ses rêves aussi ont commencé à affluer dans sa réalité.

« Ils viennent me hanter tous les soirs. Depuis trois jours, la mer démontée les fait sortir des lattes au sol, du plafond, de tous les recoins de ce maudit bateau chanci. »²

La triple confusion du rêve, de la fiction et du réel soutenue par le choc subi au début du voyage, celui du suicide du vieux pêcheur, font succomber le Dr. Grant dans un déséquilibre mental qui lui a été fatal.

« Je rêve chaque nuit de celui qui s'est jeté du pont, le premier jour de notre voyage, je rêve du vieux pêcheur à chaque fois que je me lave les mains, je devine une rougeur dans l'eau. »³

« Sans alcool, je vois du rouge vermillon partout. »⁴

Toutefois, il faut dire que tous les éléments qui ont participé à la construction de l'illusion onirique chez le Docteur Grant, sont retrouvés dans des passages narratifs antérieurs à celui du rêve. Nous retrouvons, par exemple, la référence à l'œuvre shakespearienne à la p. 78, ce qui correspond au début du voyage, autrement dit, bien avant que le rêve n'ait lieu : *« je n'ai apporté qu'un*

¹ La Grande Encyclopédie. Renan-science. Vol. 17. Edi Larousse. Paris : 1976. P. 10355.

² APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 123.

³ Ibid., p. 118.

⁴ Ibid., p. 121.

seul livre, le même à chacun de mes voyages : La Tempête de SHAKESPEARE. » Le personnage de William, le capitaine de bord, apparaît pour la première fois dans le récit à cette même page : « *le capitaine William* ». L'indication du crâne rasé, quant à elle, est présente à la page 93 : « *j'ai noté trois femmes, dont une avec le crâne rasé.* » À la page 85, un extrait annonce la comparaison entre le Vieux du bateau et Prospero que nous trouverons, plus tard, dans le rêve : « *le vent lui ramenait ses longs cheveux gris sur le visage et bizarrement, il m'a fait penser à Prospero dans La Tempête.* » Le geste de Miranda et le fait qu'il l'imagine nue reflète son désir de sexe d'autant plus que ce désir de femme, parfois incontrôlé, est mentionné dans le récit. Grant se remémore de la page 91 à la page 93 du roman un incident qui a eu lieu lors d'un précédent voyage. Celui-ci traite d'une tentative de viol sur une engagée indienne dont il est l'accusé. C'est ainsi, à travers des connaissances passées, toutes évoquées avant la page 98 où il est question du rêve du Dr Grant pris pour analyse, que le songe se forme. Toutes les opérations dont FREUD fait mention – « *la condensation* », « *le déplacement* », « *la prise en considération de la figurabilité* » et « *l'élaboration secondaire* » - sont employées bien que ce passage onirique semble plus être une simple transposition de la vie réelle du Docteur dans la fiction dénuée de celles-ci. Par ailleurs, l'illusion qui s'est construite est consciente du moment que son début ainsi que sa fin nous sont signalés : « *j'ai dormi tout habillé et j'ai rêvé [rêve] c'est à ce moment que je me suis réveillé* »¹

La connaissance peut certes faire naître des illusions- les rêves- mais elle protège du mal que peut provoquer la désillusion.

Pour conclure, nous dirons que certes le savoir, à chacune de ses interventions a provoqué beaucoup de douleurs chez les personnages analysés, par l'anéantissement de l'illusion qui s'était établie mais par ce fait, il a amené le personnage à se réveiller sur un monde posé sur des bases sûres –réelles- ce qui correspond à une nouvelle naissance, une sorte de transmigration.

¹ Ibid., p. 98.

Ainsi, nous avons pu définir, dans cette présente étude, le terme de « savoir ». Nous avons, par ailleurs, souligner le rapport de ce dernier avec « *la connaissance* ». Celle-ci même qui a été précédemment mise en opposition avec l' « *ignorance* ».

L'analyse de l'intervention du « *savoir* » dans des passages connotant une situation « *d'illusion* » par rapport aux personnages dans Les rochers de Poudre d'Or, autant à l'état d'éveil que dans le rêve, nous a permis d'identifier ses différentes participations dans le processus de construction de l'illusion. La première en tant qu'élément actif dans la construction de l'illusion onirique ; la seconde, en tant qu'élément actif dans sa destruction à l'état d'éveil.

Les deux analyses des notions, « *savoir* » et « *ignorance* », faites, il nous semble essentiel d'effectuer, dans le point qui suit, une comparaison entre les deux afin d'éradiquer les dernières ambiguïtés qui resteraient à leur propos.

4.3. Le rapport entre le savoir et l'ignorance dans la construction de l'illusion dans « Les rochers de Poudre d'Or »

L'ignorance est toujours rattachée à l'obscurité et le savoir à la lumière. Même si ces deux notions ont parfois accouché d'une même progéniture, les sentiments qui en découlaient n'étaient pas identiques. L'illusion née de l'ignorance a toujours engendré peine et déception chez les personnages contrairement à celle née du savoir et qui procure joie et satisfaction chez ces derniers. La première est subie par chacun des exilés, la seconde par contre est jouie par eux car elle est choisie.

A vrai dire, le rêve dans son acception générale pourrait admettre la vision du monde brahmanique¹ proposée dans le védas². Sauf que le brahmane se

¹ Selon celui-ci, le brahman (l'âme universelle) serait la seule réalité dans toute la manifestation de la mâya provoquée, par ailleurs, par lui.

² Il s'agit d'un ensemble de textes anciens qui sont à l'origine de la religion hindouiste. Ces derniers sont divisés en sous-groupes : la première division dépend de l'utilisation du texte ; la seconde dépend du genre littéraire.

manifesterait à travers le personnage du rêveur. Toutes les composantes de son rêve sont une partie intégrante de lui du moment qu'elles émanent de ce dernier. Le rêve pour ainsi dire serait une version onirique du mythe de la création hindou où la déification du brahmane est remplacée par une personnification de celui-ci. L'autre différence qu'on pourrait relever concerne le savoir qui dans la mâtâ brahmanique représente une ariâ, il devient dans la mâtâ onirique, le catalyseur même de l'illusion. Cette reconversion du rôle est constatée également avec l'« *ignorance* », celle-ci même qui est le moteur de l'illusion brahmanique représente un obstacle pour l'illusion onirique.

En d'autres termes, c'est à cette dualité « *savoir/ ignorance* » que nous nous intéresserons dans le présent chapitre. Nous soulèverons le fait que ces notions sont complices parfois, et en désaccord, d'autres fois. Nous reviendrons, par ailleurs, sur les différents éléments qui rentrent en vigueur de cette dualité, à savoir, l'oubli et la mémoire –pour ne citer que les plus importants. Sur ce, M. ELIADE dit : « *La littérature indienne utilise indifféremment les images de liage, d'enchaînement, de captivité, ou d'oubli, de nescience, de sommeil, pour signifier la condition humaine ; et, au contraire, des images de délivrance de liens et de déchirement du voile (ou de l'enlèvement d'un bandeau qui couvrait les yeux), ou de mémoire, remémoration, réveil-éveil, etc., pour exprimer l'abolition (ou la transcendance) de la condition humaine, la liberté, la délivrance.* »¹. Les éléments précités sont repris dans le tableau récapitulatif ci-dessous.

¹ ELIADE, Mircea. Aspects du mythe. Op. Cit., p. 147.

Figure 5: Tableau récapitulatif des éléments qui participent à l'illusion et ceux qui permettent la délivrance

Vers l'illusion	Vers la délivrance
Liage	Délivrance de liens
Enchaînement	Déchirement du voile
Captivité	Enlèvement d'un bandeau qui couvrait les yeux
Oubli	Mémoire
Nescience	Remémoration
Sommeil	Réveil-éveil

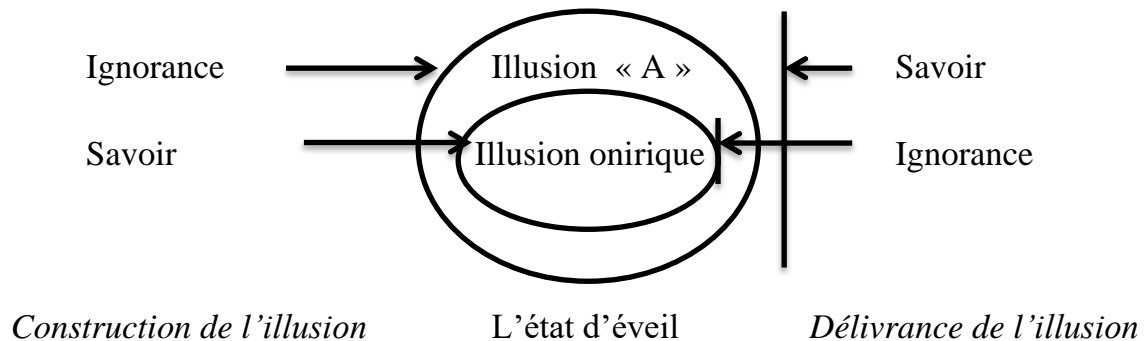
Ainsi, en établissant une comparaison entre les éléments de « *l'illusion* » et ceux de « *la délivrance* », nous déduisons que le monde de l'illusion est restreint, limité, et emprisonnant pour l'individu contrairement à celui de la désillusion qui bien qu'il cause de la peine est libérateur pour celui-ci car il lui permet d'accéder à un monde délivré des frontières que peuvent créer ses désirs.

Nous nous proposons, de ce fait, dans le dernier point de ce chapitre, de marquer un arrêt sur le rôle assumé par le couple « *oubli/souvenir* » dans la construction de l'illusion et sur la relation entretenue avec le duo « *savoir et ignorance* ».

4.3.1. Une dualité complice entre le « savoir » et l' « ignorance » dans le processus de construction de l'illusion

Le savoir et l'ignorance sont deux réalités qui ne peuvent coexister pour un même objet. L'analyse précédente de leur fonctionnement a montré que le rôle assumé par chacun d'eux est interverti selon la nature de l'illusion : quand l'un produit l'illusion, l'autre s'assure de l'arrêter, de la freiner.

Figure 6 : Schéma récapitulatif sur l'intervention de chacun du savoir et de l'ignorance dans le processus de construction de l'illusion



Ainsi, comme nous pouvons le voir dans le schéma ci-dessus, chacun du « *savoir* » et de « *l'ignorance* » interviennent dans le processus de construction de l'illusion par intermittence. Quand, l'individu se trouve à l'état d'éveil, c'est son ignorance des différentes vérités du savoir qui l'amène à construire son illusion et c'est une fois qu'il acquiert un certain savoir qu'il peut déconstruire son illusion. Contrairement à ce type d'illusion, le rêve puise dans le savoir « conscient » et/ ou « inconscient », relevant de l'imagination et/ ou de la mémoire, pour fabriquer l'illusion onirique. Celle-ci est stoppée à l'état d'éveil avec l'arrêt de déferlement du savoir enfoui.

De ce fait, parler de complicité entre eux devient ambigu. En outre, pour expliciter au mieux cette expression de « *dualité complice* », nous reviendrons sur l'exemple du Dr Grant.

Ainsi, l'étude précédente de l'extrait relevant du Dr Grant relève d'une certaine dualité complice entre le savoir et l'ignorance. Pour ce personnage, nous remarquons une prédominance de l'illusion onirique. Celle-ci sera tellement encombrante qu'elle finira par se déverser sur le personnage à l'état d'éveil, ce qui va semer la confusion, et entraîner l'ignorance du personnage qui va reproduire une même illusion à l'état d'éveil. Autrement dit, la complicité entre le savoir et l'ignorance qui a fini par produire une même illusion connote un

déséquilibre psychique. Par ailleurs, c'est ce déséquilibre qui va engendrer le passage à l'acte : le Docteur Grant, dans Les rochers de Poudre d'Or saute par-dessus bord.

En conclusion, la complicité entre le savoir et l'ignorance dans le processus de construction de l'illusion est un signe de déséquilibre chez l'individu contrairement au désaccord toléré et producteur, par ailleurs, comme nous allons le voir, de la délivrance.

4.3.2. Une dualité libératrice entre le « savoir » et l' « ignorance » dans le processus de construction de l'illusion

Dans la plupart des extraits, « *savoir* » et « *ignorance* » ont une relation antagoniste que ce soit lors de l'illusion onirique ou de celle qui a lieu à l'état d'éveil. Nous l'avons vu chez les personnages exilés dans Les rochers de Poudre d'Or. Ainsi pour ces derniers qui avaient été emmenés par l'illusion de l'Eldorado à l'état d'éveil parce qu'ils ignoraient à quoi ressemblerait l'île Maurice, ils ignoraient quel travail leur serait attribué ni comment on les traiterait, ils ont pu par l'intervention du « savoir » voir la réalité des choses. Certes, cela a engendré peine et consternation chez eux mais il a mis fin à la vie chimérique pour donner naissance à une vie réelle.

Le bonheur qu'ils peuvent tirer d'une vie réelle sera présent contrairement à celui dont ils jouissaient de par l'illusion dans laquelle ils se sont embarqués. Ce dernier était basé sur l'attente et non l'instant car l'illusion se construit sur la base d'un présent -futur¹. C'est vivre dans l'espoir du bonheur à venir et non vivre le bonheur. Autrement dit, le savoir permet, dans ce cas, aux personnages de réaliser la délivrance dans le sens de l'éveil. Mais comment l'ignorance, qui

¹ « Le futur est dans la mesure où il est présent par l'attente que j'en ai. » In Le temps ; une approche philosophique. Op. Cit., p. 30.

est toujours rattachée à ce qui est négatif, peut-elle réaliser la délivrance¹ dans le sens de l'éveil ou encore, dans celui du réveil?

Pour répondre à cette question, il est important de rappeler que l'ignorance interagit avec le savoir, cela signifie que si le savoir réalise la délivrance à l'état d'éveil, l'ignorance le fera à l'état de sommeil. Les rêves sont faits à base de connaissances acquises et l'arrêt du rêve signifie l'absence de connaissances dans le sens où celles-ci ne seraient plus mises en place pour produire l'illusion onirique. En l'occurrence, l'absence de connaissances chez l'individu renvoie à l'ignorance de celui-ci. En d'autres termes, l'ignorance va amener le personnage à réaliser sa délivrance de l'illusion du rêve -le réveil.

En conclusion, ce retour sur l'intervention de chacun du savoir et de l'ignorance dans le processus de construction de l'illusion nous aura permis d'éclaircir quelques points concernant le fonctionnement de chacun d'eux. Il faut savoir, par ailleurs, que ceux-ci sont souvent, et dans de nombreuses citations, mis en relation avec le couple « *souvenir/oubli* ». Nous tenterons, de ce fait, de nous intéresser à ce point dans l'analyse qui suit.

4.3.3. Souvenir et oubli Vs savoir et ignorance

L'oubli et le souvenir sont deux notions clefs du processus de construction de l'illusion. Chacune d'elles, dans l'ordre, relève de chacun du savoir et de l'ignorance. Nous définirons dans ce qui suit les deux termes en question tout en mettant ces derniers en rapport avec le mythe de la mâtâ.

« L' « oubli » équivaut au « sommeil », mais aussi à la perte de soi-même, c'est-à-dire à la désorientation, à l' « aveuglement » (le bandeau sur les yeux). »²

L'oubli¹ c'est le fait d'avoir été dans le savoir par le passé mais au moment présent, cela correspond à un état d'ignorance car le savoir dont il est question, il

¹ « La délivrance peut être comparée à un « réveil » ou à la prise de conscience d'une situation qui existait depuis le début mais qu'on n'arrivait pas à réaliser. » In Aspects du mythe, op. Cit., p. 150.

² ELIADE, Mircea. Aspects du mythe. Op. Cit., p. 148

est soit complètement effacé à cause d'une certaine apoptose² qui représente un cas médical ; soit, il est refoulé³. Par ailleurs, ce dernier serait autant un catalyseur d'illusions à l'état d'éveil et de frein à l'état de sommeil que l'ignorance vu qu'ils sont similaires. Dans l'étude faite sur les mythes religieux, M. ELIADE assimile l'oubli au sommeil⁴ dans le sens où celle-ci entraînerait des illusions sauf que celles-ci, elles sont inconscientes à l'état d'éveil. Ce qui explique que dans le tableau récapitulatif des dualités de la condition humaine et sa délivrance, le sommeil soit mis en opposition avec le réveil-éveil comme nous le voyons avec la « *Figure 4* ». De ce fait, l'individu ressort avec un sentiment de désillusion.

La connaissance, par contre, est mise en relation avec la délivrance. Pour être plus précis, elle en est le déclencheur. Par ailleurs, selon Busnel, la connaissance d'un présent passé est un souvenir⁵ qui ne peut que relever de la mémoire. Celle-ci même qui est considérée par M. ELIADE comme étant « *la connaissance par excellence* »⁶. De ce fait, dans le tableau des dualités de la condition humaine et sa délivrance, la mémoire tendrait à se placer en opposition directe avec l'oubli comme il a été souligné dans la « *Figure 4* ». De ce fait, quand ce dernier entraînerait certaines illusions, le retour des souvenirs viseraient à provoquer l'éveil.

Pour finir, nous dirons que l'alliance « *souvenir/ oubli* » est compatible à celle de « *connaissance/ ignorance* ». Leur rapport à l'illusion est identique. Elles fonctionnent de la même manière et cela s'explique par le fait que l'oubli et le souvenir seraient une des formes de l'ignorance et de la connaissance –dans l'ordre.

¹ « *N'oublions pas ... qu'il n'y a pas d'oubli.* » In BERGSON, Henri. Le rêve suivi de Un chapitre sur les rêves (R. L. Stevenson). Éd. Payot et Rivages : 2013. P. 30.

² Le suicide cellulaire, disparition de la trace neuronale qui conservait le souvenir.

³ « [...] *est inconscient ce dont nous ne nous servons pas ou rarement.* » In Le rêve. Op. Cit., p. 30.

⁴ ELIADE, Mircea. Aspects du mythe. Op. Cit., p. 148.

⁵ « *Le présent du passé est mémoire [...] le passé est dans la mesure où il est présent par le souvenir que j'en garde.* » In BUSNEL, François (dir.). Le temps ; une approche philosophique. Éd. Ellipses. Paris : 1997. P. 30.

⁶ MIRCEA, ELIADE. Aspects du mythe. Op. Cit., p. 116.

Figure 7: Tableau récapitulatif de l'impact de chacun du savoir et de l'ignorance sur les types d'illusions

	Savoir / Mémoire	Ignorance / Oubli
Illusion à l'état d'éveil	<i>Catalyseur</i>	<i>Frein</i>
Illusion à l'état d'endormissement -le rêve.	<i>Frein</i>	<i>Catalyseur</i>

Ainsi, à travers cette analyse des notions de savoir et d'ignorance dans le rapport à la « construction/ déconstruction » de l'illusion, nous avons pu comprendre la relation qu'entretient chacune de ces deux notions avec le processus de l'illusion. Toutes deux pouvant assumer autant la fonction de catalyseur que de frein dans ce dernier selon que l'individu rêveur soit en état d'éveil ou d'endormissement. La complicité entre les deux peut autant être destructrice que leur dualité peut être salvatrice. Le dernier point traité a mis l'accent sur les similitudes qu'il y avait entre la relation de Souvenir/ oubli et celle de Savoir/ ignorance. Nous en avons déduit que le souvenir dans l'illusion onirique correspondait au savoir dans l'illusion à l'état d'éveil tout comme l'oubli, lui, à l'état d'endormissement correspondait à l'ignorance à l'état de veille.

Il est à souligner, aussi, que chacun des exilés se retrouve, une fois le voile de l'illusion levé dans une nouvelle position, différente de celle qu'il avait en Inde. Ce qui correspondrait, dans le mythe de la mâyâ, à une sorte de renaissance non pas au sens propre mais au sens figuré. C'est, de ce fait, le point auquel nous nous intéresserons dans ce qui suit.

4.4. Métempsychose ou renaissance dans « Les rochers de Poudre d'Or »

Une renaissance, de par son nom, implique une ancienne naissance. Cela ne suppose nullement que la seconde soit meilleure que la première. Elle sera différente en mieux ou en pire.

Dans le mythe de la mâyâ, celle-ci est associée à la « *samsâra* » qui entend un processus de transmigration. La seule différence avec cette dernière, c'est que la première signifie une renaissance au sens figuré alors que la seconde, conçoit celle-ci au sens propre. Toutefois, une rétrospection sur la totalité des vies vécues offre un ensemble fragmenté. Ainsi, nous choisissons de nous intéresser dans ce qui suit à l'aspect fragmentaire transparaissant dans l'œuvre appanienne à travers un intérêt qui sera porté sur la fragmentation de vie des personnages subie depuis l'Inde jusqu'à l'île Maurice.

Par le terme fragmentation¹, nous entendons d'abord la brisure, la cassure, puis, la multiplicité des tessons qui en naissent.

Les vies des personnages sont toutes bâties sur des illusions et quand celles-ci sont mises au jour, leur éphémérité est dévoilée. Ainsi, de se retrouver face à des vérités, mensongères au bout du compte, représente pour l'individu un choc, une rupture avec un passé basé sur le mensonge qui engendre un nouveau départ. C'est ainsi qu'agit la désillusion sur chacun de Vythee, Badri, Chotty et Ganga.

¹ « Action de fragmenter [...] partager, séparer en fragments [...] morceau d'une chose qui a été cassée, brisée. » in LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., p. 771.

CONCLUSION

En conclusion, la première partie de ce travail de recherche s'intéressant au devoir de mémoire envers les engagistes indiens du XIX^{ème} siècle rendu à travers le roman intitulé Les rochers de Poudre d'Or, a permis d'identifier les procédés d'ancrage dans le réel employés par l'auteur. Par ailleurs, cela nous aura permis aussi de revenir, dans un premier temps, sur les différents mots-clefs autour desquels est centré le récit en question. Ainsi, nous avons pu, dans un premier temps, revenir sur le thème de la mâtâ, celui des castes, et enfin, celui de la traite.

Dans un temps second, nous nous sommes intéressés à l'illusion de l'« *Eldorado* », celle-ci même qui est derrière l'exode des milliers d'engagistes qu'a connu l'Inde à travers l'analyse du titre, celles des personnages principaux, le retour sur le thème du désenchantement et, enfin, l'étude du processus de construction de l'illusion sous ses deux formes. Nous dirons pour terminer, que l'auteure, sans pour autant faire un récit historique, réussit par son roman à rappeler l'Histoire des Engagés indiens pour dénoncer l'exploitation des Hommes qui a eu lieu en Inde par le passé parfois par des étrangers, d'autres fois, par des autochtones. De ce fait, nous nous proposons dans la partie qui va suivre, de nous intéresser à la persistance de l'existence des castes dans Blue Bay Palace en soulignant dans un premier temps l'imprégnation de l'Inde par l'île Maurice, puis, nous reviendrons sur le couple de Dave et Maya qui illustre parfaitement ce problème des castes.

DEUXIÈME PARTIE

LA PERSISTANCE DE L'EXISTENCE DES CASTES DANS BLUE BAY PALACE

SOMMAIRE DE LA DEUXIÈME PARTIE

INTRODUCTION	134
CHAPITRE I : L'ILE MAURICE COMME LIEU HISTORIQUE ET COMME LIEU DE FICTION	137
1. Aperçu historique sur l'île Maurice	138
2. L'île Maurice marquée par la mondialisation et attachée aux origines à la fois dans « Blue Bay Palace »	140
3. Les vestiges de l'Inde en île Maurice	146
CHAPITRE II : LE COUPLE : DAVE ET MAYA	150
1. L'harmonie du couple	153
1.1. L'illusion : réflexion du miroir	153
1.2. La fonction du rêve dans « Blue Bay Palace »	158
2. L'éclatement du couple « Dave et Maya »	164
2.1. L'amnésie de Maya	166
2.2. L'évolution de la psychologie du personnage de Maya	169
2.3. L'insistance des rêves	172
CONCLUSION	180

INTRODUCTION

Blue Bay Palace est un roman qui raconte une histoire d'amour, peut-être de désamour, entre Dave et Maya.

« Les uns vous diront que c'est une histoire d'amour, d'autres que c'est une histoire de désamour, d'autres encore vous parleront d'une pauvre histoire de colère. »¹

L'histoire commence tel un conte de fées mais tourne très tôt en drame. Maya, une jeune fille de dix-neuf ans, vit à Blue Bay, village pauvre bordé d'un côté par l'océan et de l'autre côté par un hôtel de grand luxe. Celle-ci de par sa jeunesse, et de par l'influence des films et des romans à l'eau de rose, croit au grand amour et l'attend. Alors, quand Dave vient à elle et que ses yeux commencent à cligner à sa vue, elle pense que c'est le bon. Elle tombe amoureuse de lui et se met à envisager, pour eux, un futur à deux. Dave qui est un jeune héritier d'une grande famille hindoue tombe amoureux d'elle aussi mais, son devoir envers sa famille, envers son nom, l'oblige à la trahir. A la découverte de cette trahison, Maya choit de très haut puis se relève. Mais alors, elle n'est plus la même car dans sa tête, il n'est plus question que de vengeance pour apaiser son mal. Un désir de meurtre envers celle qui lui a pris sa place nait ; Un désir qu'elle finira par satisfaire à la fin du récit.

Par ailleurs, Blue Bay Palace n'est pas seulement une histoire de sentiments, d'amour ou de désamour, c'est avant tout une histoire de castes et c'est à travers le titre, en premier lieu, que transparait déjà le problème des classes sociales.

Nous remarquons que dans ce titre, la majuscule est accordée à chacun des mots. « Blue Bay » est communément la traduction anglaise de « *baie bleue* ». C'est le nom, aussi, d'une ville située sur la côte méridionale de Maurice. Cette première partie nous propose un lieu de fiction mais aussi une thématique, celle

¹ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Éd. Gallimard. Paris: 2004. P. 10.

de la mer. Sachant que Blue Bay est une destination touristique, elle remplit par ce fait même sa fonction connotative et séductive à la fois. Le mot « *palace* » a pour définition : « *hôtel de grand luxe.* »¹

Autrement dit, le mot « *palace* » est synonyme de richesse, de prestige, de luxe - pour reprendre les termes de la définition. Les deux mots joints ne cumulent à eux deux que des points positifs et de ce fait, ils suggèrent une belle histoire. Sur le contenu, de plus que le lieu « *Blue Bay* », le thème de la mer et celui de la caste des personnages principaux –Maya et Dave- y sont révélés.

Afin de rendre l'analyse du texte que nous nous proposons de faire dans ce qui suit plus accessible, nous décidons de reprendre ci-dessous le plan du récit reprenant les étapes les plus importantes qui ont marqué celui-ci.

Figure 8 : Schéma quinaire de « Blue Bay Palace »

- 1/ Relation d'amour de deux ans entre Maya et Dave
- 2/ Trahison de Dave par son mariage avec une femme de sa caste
- 3/ Maya devient la maîtresse après avoir été l'amante et entretient une relation libre avec Dave
- 4/ Rupture avec Dave, ainsi qu'avec Julien
- 5/ Rencontre avec la femme de Dave : passage à l'acte de Maya qui tue celle-ci

Dans cette deuxième partie de la thèse, nous nous proposons de nous intéresser à l'île Maurice comme lieu historique et comme lieu de fiction en proposant, d'abord, un aperçu historique sur l'île. Ensuite, nous reviendrons sur

¹ LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., p. 1388.

le temps et l'espace dans Blue Bay Palace. Enfin, nous ferons état des différents vestiges de l'Inde présents en île Maurice.

Dans un second temps, nous nous intéresserons au couple de Dave et Maya à travers, premièrement, un retour sur le début harmonieux du couple et, deuxièmement, une réflexion sur les causes qui se cachent derrière l'éclatement du couple par la suite.

CHAPITRE I

L'ILE MAURICE COMME LIEU HISTORIQUE ET COMME LIEU DE FICTION

Le retour sur l'Histoire de l'Inde dans la première partie, à travers un aperçu historique, nous aura appris que ce pays a connu de nombreuses périodes d'exil ou par l'engagisme du XIX^{ème} siècle, ou par l'émigration du XX^{ème} siècle dont aura souffert de nombreux pays dits sous-développés. Parmi les nombreux pays qui ont accueilli des exilés indiens, nous citons l'île Maurice.

L'île Maurice est la scène du déroulement de la fiction de Blue Bay Palace. Celle-ci s'imprègne énormément des différentes ethnies qui l'ont marquée tout au long des siècles passés. Parmi elles, celle des Indiens.

Nous tenterons dans l'analyse qui suit de proposer, dans un premier temps, un aperçu qui se nourrit à la fois d'informations d'ordre historique et géographique et des référents réels qui parsèment le texte étudié ici. Ensuite, nous nous intéresserons à la mondialisation et, à la culture indienne, présents dans le roman. Enfin, nous essayerons d'identifier les différents vestiges de l'Inde présents en cette île.

1. Aperçu historique sur l'île Maurice

Dans le roman Blue Bay Palace, l'île Maurice se manifeste de deux manières : la première est une représentation de l'île selon l'Histoire, la seconde, quant à elle, consiste à ancrer le récit à partir de la description de quelques lieux de l'île Maurice qui sont en relation avec les personnages principaux.

L'île Maurice est, d'entre les Mascareignes¹, la première à revendiquer son indépendance et à l'avoir obtenue le 12 mars 1968. Cette île s'acharna sur ses anciens colonisateurs jusqu'à obtenir d'eux quelques îles qui lui étaient avoisinantes afin de former ce que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de la République de Maurice. Son combat ne s'est pas arrêté pour autant. Le gouvernement mauricien continue, de nos jours, à lutter pour récupérer le reste des îlots qui lui étaient rattachés.

¹ Il s'agit d'une ensemble d'îles dont les plus importantes sont : La Réunion, l'île Maurice et Rodrigues. Elles constituent l'archipel de l'océan indien.

Il s'agit, au fait, d'un petit bout de terre né d'une gigantesque éruption volcanique maritime. Cette île était inhabitée lorsque l'ont découverte les Portugais en 1512. Elle regorgeait de faune et de flore merveilleuses. On découvrit d'ailleurs sur cette « *Dina Arobi* »¹ un oiseau fort ressemblant au pigeon dont, prétend-t-on, il était le descendant. Il s'agit d'une forme évoluée nommée le Dodo. Les chercheurs émettent la thèse que ce dernier, n'éprouvant pas la nécessité de voler parce qu'il n'était pas chassé, se mit à se nourrir de fruits tombés des arbres et devint si gros que voler lui était devenu impossible. Près d'un siècle après l'arrivée des hommes sur cette île, le Dodo n'existait plus². On y découvrit également quelques textes anciens qui connotaient que l'île fut habitée par le passé.

Découverte par les Portugais, peuplée par les Hollandais, les Français puis par les Britanniques et leurs esclaves noires, cette île était déjà au XIX^{ème} siècle métissée de blancs d'Europe et de noirs d'Afrique. Mais voilà, avec l'abolition de l'esclavage en 1835, les colons blancs ont dû trouver un autre moyen pour remplacer la main d'œuvre négrière par une autre population différente afin de continuer à exploiter leurs champs de canne à sucre.

Ainsi, ils décidèrent, au milieu du XIX^{ème} siècle, d'importer des ouvriers d'ailleurs, plus précisément des pays pauvres, en leur promettant de l'argent en retour, qui pour eux, équivalait au bonheur. C'est alors que les Indiens, toutes religions confondues, les Chinois et d'autres ethnies encore débarquèrent sur « *Cirne* »³.

Maurice est considéré, aujourd'hui, comme l'un des pays les plus riches du monde, mais surtout le plus tolérant, de par sa diversité culturelle et religieuse. Comment cette diversité culturelle, inscrit dans le cadre temporel du XX^{ème} siècle, se dit-elle dans Blue Bay Palace ? C'est ce à quoi nous nous intéresserons dans le point qui suit.

¹ Ancien nom donné à l'île Maurice qui lui a été attribué par les premiers explorateurs arabes

² Extinction de la race du dodo vers la fin du XVII^{ème} siècle.

³ Il s'agit du deuxième nom, après Dina Arobi, attribué à l'île Maurice par les Portugais.

2. L'île Maurice marquée par la mondialisation et attachée aux origines à la fois dans « Blue Bay Palace »

L'île Maurice n'est la terre de personne et elle est celle de tous en même temps. Retrouvée inhabitée, elle fut peuplée de toutes les races jusqu'à donner un dégradé de couleurs du noir au blanc. J-G PROSPER dit, d'ailleurs, à ce sujet : « *L'île constitue un exemple, sans doute unique dans le monde d'aujourd'hui, d'une nation où se rencontrent des populations venues de tous les points de l'horizon, en deux siècles et demi d'histoire.* »¹

Dans l'incipit de Blue Bay Palace, la narratrice revient sur l'origine de l'île en ces termes : « *C'est un pays né du crachat brûlant d'un volcan* »², ce qui correspond à l'information donnée par l'aperçu historique qui a précédé. L'île Maurice est effectivement « *de nature volcanique* »³. Mais la correspondance des événements relatés relatifs à la naissance, et aussi, à la découverte de l'île, ne s'arrête pas ici. Dans la suite de la narration, la narratrice fait mention des « *premiers hommes [qui] l'ont accosté [...] il y a quatre siècle* » ou encore de certains « *oiseaux [qui] ne savaient pas voler* ». Or, effectivement, le temps de fiction est situé au vingtième siècle, vers 1997 grâce à l'indication suivante « *cette année-là, Céline Dion chantait la chanson du film Titanic* »⁴.

Si nous devons remonter quatre siècles en arrière à partir de cette date, nous nous retrouverions au seizième siècle. Aussi dans les livres d'Histoire, ou dictionnaire⁵, il est dit que l'île Maurice fut découverte en 1516 : « *la paternité de la découverte de cette île alors déserte, est attribuée à Domingo Fernandez et Pedro Mascarenhas en 1516* ». Quand les premiers hommes l'ont accostée, ils ont trouvé un type d'oiseau qu'ils ne connaissaient pas. Ce dernier fort ressemblant au pigeon, avait l'inconvénient de ne pas savoir, ou pouvoir, voler.

¹ PROSPER, Jean Georges. Histoire de la littérature mauricienne de langue française. Éd. L'Océan Indien. Poitiers : 1978.

² APPANAHA, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 09.

³ REY, Alain (Dir.). Le robert encyclopédique des noms propres. Éd. Le Robert : 2008. P. 1461.

⁴ APPANAHA, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 21.

⁵ REY, Alain (Dir.). Le robert encyclopédique des noms propres. Op. Cit., p. 1461.

On le nomma le « *dronte* », communément connu sous le nom de « dodo » : « *Grand oiseau coureur de l'île Maurice, incapable de voler, exterminé par l'homme au XVIIIe siècle. →DODO.* »¹

Autrement dit, le récit de la création puis de la découverte de l'île est repris dans ce texte fictionnel sans pour autant perdre de son authenticité. Au contraire, la correspondance des événements sont des procédés d'ancrage dans la réalité. Il faut dire également que le fait que ces derniers y soient présents par bribes prémunit l'œuvre de tomber dans le texte purement historique et ainsi prendre le risque de perdre de vue son objectif de réaliser un roman.

Par ailleurs, la fiction se déroule dans les années quatre-vingt-dix, autrement dit, après que l'île ait pris son indépendance en 1968. Celle-ci n'est plus anglaise, ni française. Elle a pris son autonomie mais à un temps où c'est la mondialisation qui trône : les magazines français « *Gala, Paris-Match* », la composition de l'allemand Beethoven « *lettre à Elise* », le film américain « *Titanic* » sont les éléments qui ont marqué la jeunesse de Maya : « *des choses du monde* » –le personnage principal du roman. Les anciens colons sont présents à travers les anthroponymes : « *Antoine* », « *Gilbert* », « *Sylvie* », « *Jean, Sandy* », « *Rachel* », « *Cyril* », « *Julien* ». Il reste la culture indienne et hindoue. De celle-ci, nous retenons la tradition d'incinération des morts.

Dans le passage ci-dessous, Maya se remémore le jour de l'enterrement de la mort de sa grand- mère paternelle. Elle dit :

« *La deuxième fois que je l'ai vue, c'était à sa mort, une année plus tard. On avait mis du curcuma sur son visage et elle paraissait nettement moins ridée que la dernière fois... elle avait une feuille de bétel entre ses lèvres.* »²

¹ LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., P. 592.

² APPANAH, Nathacha. *Blue Bay Palace*. Op. Cit., p.17.

Cette même tradition est présente dans Les rochers de Poudre d'Or pour Chotty Lall. Étant sur un bateau, l'incinération n'a pas pu être réalisée mais la feuille de bétel dans la bouche s'y trouvait :

« Les indiens avaient marqué son front de rouge et mis quelque chose de vert dans sa bouche. Du bétel, je crois, cette feuille que les indiens chiquent à longueur de journée. »¹

Autre élément de la culture hindoue, c'est le dieu Shiva dont il est fait mention dans le récit, juste pour rappeler sa présence et son caractère divin. C'est Dave qui l'évoque en parlant du jour de sa naissance.

« Quand je suis né, mes parents ont fait construire un temple à la gloire de Shiva sur les hauteurs de Mahébourg. »²

L'élément qui appartient à la culture mondiale, qui marque le XX^{ème} siècle, présent dans ce récit est le déguisement de Maya à « *la Jackie Kennedy* ». Celui-ci est fortement présent dans Blue Bay Palace, notamment après que Maya ait découvert la trahison de Dave. Il intervient lors des escapades de cette dernière pour aller voir Dave à l'hôtel Rivage ou encore lorsqu'elle part visiter sa maison. Autrement, le déguisement est toujours en rapport avec Dave. Nous savons du déguisement qu'on le porte pour se cacher ou du moins, pour cacher son identité. Effectivement Maya le porte en ce sens car elle voudrait cacher sa relation avec Dave après que celui-ci l'ait trahie car son comportement ne sera pas compris par les siens. Mais pourquoi précisément à la « *Jackie Kennedy* » ?

Ce qui est connu de cette célébrité mondiale, c'est qu'elle a été la première dame des Etats-Unis en compagnie de John Fitzgerald Kennedy. Elle est aussi celle qui a été trompée par son mari et qui n'a pas fait de scandale sur le sujet sachant garder son sang-froid. Mais voilà, un jour, l'amante de son époux, qui se nomme Marilyn Monroe³, se laisse aller à la boisson et, en montant sur scène,

¹ APPANAHA, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 116.

² APPANAHA, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 45.

³ De son vrai nom Norma Jeane MORTENSON, Marilyn est une actrice et chanteuse américaine qui a marqué le XX^{ème} siècle.

elle donne raison, par une chanson, aux rumeurs qui courraient sur elle et sur JFK. Celle-ci est retrouvée morte trois mois plus tard. La thèse de l'assassinat n'a pas été écartée. Or, dans Blue Bay Palace, Maya est trahie par Dave et malgré cela, elle continue à le fréquenter mais en cachette. Elle finit par faire disparaître sa concurrente oubliant que l'amante, c'était elle et l'épouse, c'était l'autre.

A travers tous ces éléments, l'auteur réussit à ancrer le récit dans le réel, à raconter l'Histoire de l'île à travers les quelques faits de « *cette histoire* » amoureuse et tragique, et à souligner la diversité culturelle par laquelle celle-ci est marquée. Cette diversité qui renvoie, bien entendu, aux différentes populations qui ont peuplé l'île Maurice.

La confrontation des classes sociales, nous la retrouvons, notamment, dans les passages descriptifs des lieux de fiction : Mahébourg et Blue Bay qui représentent, dans l'ordre, le lieu de résidence de chacun des deux protagonistes de la fiction.

« Blue Bay, c'est la toute dernière localité de la pointe, celle après quoi il n'y a que mers et océans. Une maigre route asphaltée mais piégée de nids-de-poule traverse Blue Bay de part en part et la divise aussi. A gauche des haies régulières de bambous verts cachent de belles résidences aux couleurs chaudes. A droite, là où la route penche légèrement, comme si elle s'affaissait, des rangées de roquettes, ces cactus à la sève mortelle, plantées en pointillé, laissent voir des cabanes en tôle rouillée ou de friables constructions en brique. A gauche, les riches qui ont vue sur l'océan. A droite, les pauvres qui n'ont vue sur rien du tout, excepté leurs semblables. »¹

A travers ce passage narratif, nous relevons une opposition clairement soulignée entre l'endroit où habite la narratrice-personnage et le lieu où elle travaille : « *divisé* ». Cette opposition même connote, pour le village, un certain dédoublement qui aura sur Maya, du fait de son appartenance, de deux manières différentes, aux deux régions, un certain effet de dédoublement de personnalité non au sens psychologique du terme – schizophrénie - mais au sens de l'écart qu'elle établit entre ce qu'elle pense et ce qu'elle fait. Longtemps, d'ailleurs, elle

¹ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 11.

imposera le silence de l'acte à ses pensées et elle s'efforcera de montrer une âme guérie à ses proches. Ce silence imposé fera que ses rêves soient plus pressants quant à leur concrétisation.

La négligence sous-entendue par l'expression « *la toute dernière* » est exprimée sur les cartes géographiques. Sur celles reprenant les grandes villes, nous retrouvons Mahébourg, mais Blue Bay n'est point signalée. Cela exprime la primauté ainsi que la notoriété de la première sur la seconde.

Les « *cactus à la sève mortelle* » soulignent le danger constamment présent, dans le village, qui guette ses habitants, et parmi eux Maya.

L'idée des classes sociales y est également présente : les riches et les pauvres. Cela à travers les dichotomies suivantes : « *haies régulières de bambous verts* » / « *cactus à la sève mortelle* » ; « *belles résidences aux couleurs chaudes* » / « *des cabanes en tôle rouillée ou de friables constructions en brique* » ; « *vue sur l'océan* » / « *vue sur rien* ».

Autrement dit, cette description du lieu, est tout à fait sémiotique car elle donne des informations sur la psychologie du personnage principal issu de ce lieu puisque l'environnement de l'homme participe à la construction de sa personnalité, mais aussi sur la thématique abordée : l'existence des classes. Elle nous informe même sur le déroulement des péripéties en introduisant ces cactus que rencontrent les habitants sur leur route pour dire que le chemin est sinueux.

« *Mahébourg ! Ce n'est qu'à une petite demi-heure de Blue Bay mais c'est un autre monde. Une grande avenue longée de magasins, les restaurants qui clignotent dans la nuit, les putes aux visages gris et habillées de latex aux coins des rues, des maisons en briques qui résistent aux cyclones, des enfants qui vont à l'école dans des uniformes bleu et blanc, sages et bien coiffés comme de petits anglais.* »¹

Malgré la proximité des lieux, leur nature est différente. Si la narratrice a pu confronter les deux faces de Blue Bay - les riches et les pauvres - avec

¹ APPANAH, Nathacha. *Blue Bay Palace*. Op. Cit., p. 24.

Mahébourg, elle s'y refuse, mettant cette localité sur un autre piédestal « *un autre monde* ». Ce n'est plus la richesse qui est acclamée mais la vie. Les traits que partage cette région avec « *Blue Bay gauche* », ce sont les belles résidences.

Ce qu'elle a de plus, ce sont les « *magasins* » où l'on achète et où l'on vend, ce qui suppose la communication entre les gens, les « *restaurants* » qui permettent l'échappée de la maison. Il est aussi précisé que ces derniers clignotent la nuit, autrement dit que la vie ne s'arrête pas à la pénombre ou encore, qu'il y a ces lumières pour lutter contre l'obscurité. Les « *putes* » quant à elles, ne vont que là où il y a des hommes avec de l'argent, et si elles sont là-bas, c'est que Mahébourg abonde d'hommes riches vulnérables. La présence des enfants connote la fraîcheur du lieu. Enfin, nous avons une comparaison aux Anglais : l'Anglais qui, à une époque, fut maître puisqu'il représentait la puissance coloniale, renvoie à la supériorité du statut social de ceux qui habitent à Mahébourg, parmi eux Dave.

Cette seconde description nous donne une information sur le lieu mais aussi la classe sociale du personnage. L'éloignement du premier lieu décrit y est sous-entendu. Or, ce qui n'est pas de notre monde, nous ne pouvons pas l'atteindre car il est impossible de jumeler deux mondes différents. La présence des filles de joie nous suggère une vulnérabilité du personnage de Dave. Nous verrons dans le récit que ce dernier sera pris d'attachement pour Maya malgré son mariage, il la cherchera comme pour dire qu'il lui était devenu dépendant.

Ainsi, c'est à travers des descriptions de lieux qui font l'île Maurice que l'histoire du couple Dave et Maya est racontée. Par ailleurs, ce qui va tracer le chemin de ce couple, ce sont aussi les vestiges d'un passé qui représente leur origine. De ce fait, nous nous proposons, dans ce qui suit, de nous intéresser aux vestiges de l'Inde présents en île Maurice et à leur représentation le roman en question.

3. Les vestiges de l'Inde en île Maurice

En île Maurice, plus de 65% de la population est d'origine indienne et du fait que le peuplement de l'île soit récent, les traces de ce passé restent encore visible.

Dans ce présent travail, nous nous proposons de revenir sur les divers éléments qui nous renvoient à ce passé.

L'Inde transparait dans le roman Blue Bay Palace à travers divers éléments. Parmi eux, nous retrouvons des références à la nature, au rituel funéraire, au rituel nuptial et enfin, à la réalité des castes.

❖ Nous relevons, en premier lieu, la référence à la nature à travers les bambous, les frangipaniers¹, le flamboyant, le cactus ou le banian qui est considéré, par les Hindous, comme la résidence de Dieu.² Beaucoup de ces arbres ont été importés avec les gens qui habitent l'île. Autrement dit, outre que l'effet réel établi par la mise en place de ce décor, il y a la narration de l'histoire du pays et de son peuplement qui est faite.

❖ Le rite funéraire est présent, en second lieu, à travers le souvenir que garde Maya de la mort de sa grand-mère :

« J'ai vu cette grand-mère deux fois. [...] la deuxième fois que je l'ai vue, c'était à sa mort, une année plus tard. On avait mis du curcuma sur son visage et elle paraissait nettement moins ridée que la dernière fois... mes mains transpiraient dans celles de ma mère. »³

Ainsi, dans la religion hindoue, le mort avant d'être brûlé sur un bûcher est frotté avec du curcuma et c'est pour la purifier que la grand-mère de Maya en est enduite.

¹ Le frangipanier est un arbuste qui est originaire des Antilles. Il porte le nom de « fleur des temples »

² L'arbre du banian est considéré comme la résidence de Dieu, il est aussi le symbole de la vie spirituelle.

³ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 17.

❖ Le rite –et tradition- nuptial, auquel nous nous intéresserons en troisième lieu, est identifié dans les passages suivants. D’abord, lorsque Maya appelle à la maison de Dave et qu’un membre de la famille lui répond en disant : « *Il vient de rentrer du temple avec sa femme.* »¹ Ensuite, nous retrouvons dans le passage homodiégétique de Dave, quand il raconte à Maya comment sa mère avait procédé pour le marier : « *Ma mère m’a montré une série de photos en me disant ... choisis celle que tu veux ... elle avait déjà fait sa première sélection : la bonne caste, l’argent, l’âge, la couleur de peau* »² Enfin, il y a Maya qui en parle, quand l’image de l’épouse de Dave occupe ses rêves : « *Elle est la seule à porter la marque des épousées et dans ce monde carbonisé, le rouge est affront.* »³

Le mariage en Inde, c’est avant tout l’union de deux familles, le plus souvent, d’une même caste : « *la norme la plus largement suivie étant celle du mariage à l’intérieur de la caste* »⁴ ; ce qui ressemblerait à une sorte d’endogamie⁵. Autrement dit, l’amour dans les mariages occupe une place seconde. Effectivement, dans Blue Bay Palace, David, qui est fils d’un brahmane, entretient une relation avec Maya qui n’est pas de son univers. Pourtant, sa mère, qui est au courant de cette relation, ne s’y oppose pas car « *il est de bon ton dans les familles hindoues de laisser le garçon faire un peu ce qu’il veut dans sa jeunesse.* »⁶

Toutefois, quand celui-ci arrive à l’âge du mariage, elle intervient pour lui imposer le mariage traditionnel indirectement en utilisant la maladie de son père comme excuse. Dave explique à Maya qu’« *il n’y a pas de mariage d’amour dans [sa] caste* »⁷. Même Maya, l’amante de Dave, a été sous le choc lorsqu’elle

¹ Ibid., pp. 39-40.

² Ibid., p. 48.

³ Ibid., p. 72.

⁴ Encyclopédie des mystiques orientales. Op. Cit., p. 55.

⁵ « *Obligation, pour les membres de certaines tribus, de se marier dans leur propre tribu.* » In LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., p. 642.

⁶ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 46.

⁷ Ibid., p. 47.

a découvert le mariage de celui-ci. Cet acte, même si elle ne l'accepte pas, sait qu'il est justifié par le système des castes. Elle dit : « *Moi, hindoue de caste insignifiante et lui, brahmane.* » ¹ D'autant plus que la famille de Dave est brahmane ; elle reste conservatrice des traditions et des pratiques religieuses. Nous arrivons à voir cela à travers le temple que bâtiront les parents de Dave en l'honneur à sa naissance :

« *Quand je suis né, mes parents ont fait construire un temple à la gloire de Shiva(...) des centaines de pèlerins y vont chaque année et tous savent que ce temple rend grâce à Dieu de ma naissance.* » ²

Ainsi, si la famille de Maya et celle-ci même ont continué à espérer le mariage de leur fille avec Dave, malgré toutes les différences qui les séparaient, c'est parce qu'eux-mêmes, ont pu un jour braver ces traditions qui compriment leur vie car la caste n'est pas le seul obstacle au mariage d'amour. Il y a aussi la stérilité. Maya parle, dans les quelques lignes ci-dessous, de leur histoire.

« *Ils sont partis comme des voleurs de ce village parce que ma grand-mère, lassée d'attendre des petits-enfants, voulait que mon père prenne une autre épouse... une femme qui puisse te donner des héritiers...* » ³

Lorsque les parents de Maya se sont mariés, ils n'ont pas eu d'enfants dans leurs premières années de mariage et, comme dans toutes les sociétés archaïques, le mal a été attribué à la femme. Comme il est important dans les sociétés patriarcales d'avoir un héritier, la famille de Hurry, le père de Maya, insiste pour que ce dernier se remarie mais celui-ci s'y oppose et décide de rester avec celle que son cœur a choisie. Toutefois, comme il savait que son remariage serait le sujet central tant qu'il resterait dans leur village Fond du sac, il décide de partir loin de son entourage, lui et son épouse.

¹ Ibid., p. 55.

² Ibid., p. 45.

³ Ibid., p. 16.

Cependant, il est plus difficile pour un fils de brahmane de braver les traditions que pour un Sûdra car c'est toujours celui qui se trouve en haut de l'échelle qui a le plus à perdre. Bien que Dave soutenait ne pas se soucier d'être déshérité, il ne pouvait rester insensible à l'état de santé de ses parents qui finit par le faire fléchir. De ce fait, La relation qu'il entretenait avec Maya ne pouvait finir par un mariage car c'était une relation entre les deux extrémités de l'échelle sociale des castes indienne : les parias étant considérés comme des hors castes.

En somme, le présent chapitre s'intéressant à l'île Maurice comme lieu historique et comme lieu de fiction, nous a permis d'identifier le rôle assumé par cet espace toponyme dans le récit. Toutefois, chacun de l'île Maurice et de l'Inde qui représente l'origine des personnages principaux, aura un impact sur le couple de Dave et Maya. C'est à ce point que nous nous proposons de nous intéresser dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE II

LE COUPLE : DAVE ET MAYA

Le présent chapitre qui prend pour analyse la relation du couple Dave et Maya dans Blue Bay Palace souligne dans un premier temps l'harmonie du couple au début de leur relation puis, met en exergue les causes et les conséquences de l'échec de leur relation. Mais avant, nous proposons ci-dessous une fiche de renseignement sur les deux personnages principaux du récit.

Figure 9: Fiche de renseignement sur les personnages de « Blue Bay Palace »

		<i>Personnage 1</i>	<i>Personnage 2</i>
Identité	<i>Nom</i>	Rajsing	Hurry
	<i>Prénom</i>	Dave	Maya
	<i>Age</i>	19-22 ans	16-19 ans
	<i>Sexe</i>	Masculin	Féminin
Situation familiale et sociale	<i>Famille</i>	Fils unique	Fille unique
	<i>Métier</i>	Restaurateur	Hôtesse d'accueil
	<i>Lieu de vie</i>	Mahébourg	Blue Bay
	<i>Caste</i>	Brahmane	Vaishiya
Particularité	<i>Physique</i>	/	/
	<i>Morale</i>	Romantique/faible	Passionnée/ Jalouse
	<i>Accessoire</i>	/	Déguisement à la Jackie Kennedy
Rapport au récit	<i>Relation</i>	Amant de Maya	Amante de Dave
	<i>Antécédent</i>	Il épouser une Vinauth	Elle veut quitter Blue Bay
	<i>Objectif</i>	Il veut oublier ses tourments	Elle veut se venger Dave

En rencontrant Dave, Maya se rappelle l'histoire de la rencontre de ses parents que son père lui avait un jour conté : « *Mon père m'a raconté que la première fois qu'il avait vu ma mère, il avait cligné des yeux. Comme s'il ne la croyait pas réelle. Trop belle pour être vrai.* »¹

Ses parents ne se sont plus jamais séparés depuis ce jour, même quand celle-ci était supposée stérile, son père ne l'a pas quittée et a préféré abandonner sa famille, ses amis et son village. De ce fait, le couple de ses parents représente pour Maya le couple idéal. C'est pourquoi, quand celle-ci rencontre Dave et qu'elle réagit de la même façon que son père lorsqu'il a rencontré sa mère, elle croit que c'est le bon :

*« J'ai rouvert les yeux, il était devant moi, en jeans et chemise blanche, mirage engendré par la chaleur, fils d'un rayon du soleil et du sable. Et, dans cette lumière aveuglante et ce vacarme qui couvrait tout sur son passage, j'ai cligné des yeux. Comme si j'avais cru qu'il n'était pas réel. Trop beau pour être vrai. »*²

Ce qu'oublie, par contre, Maya, c'est le fait qu'elle et lui n'appartiennent pas à la même caste. C'est d'ailleurs, cette culture ancestrale qui va les rattraper et briser leur couple.

Nous nous proposons dans l'analyse qui suit de nous intéresser, dans un premier temps, à la relation harmonieuse entre Dave et Maya qu'on relève au début du récit. Dans un second temps, nous reviendrons sur les causes qui ont généré l'éclatement du couple.

¹ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 15.

² Ibid., p. 33.

1. L'harmonie du couple

Dans le couple Maya et Dave, la première est une Sûdra alors que l'autre est Brahmane. Au début, beaucoup d'éléments supposaient l'échec de leur relation. C'est du fait de l'ignorance de ces éléments et de leur sens que le couple se forme et se maintient le temps d'une illusion. Toutefois, Maya en devient dépendante et c'est pourquoi le mal de la séparation sera plus grand pour elle que pour Dave qui dit : « *en sa présence, j'étais calme et sereine mais, sans lui, montait en moi une angoisse indéfinie (...) il m'aimait comme jamais je n'avais rêvé être aimée.* »¹. Comment celle qui ne pouvait tenir à la séparation de « *l'au revoir* », tiendrait-elle celle de « *l'adieu* ».

Maya était habituée aux regards tendres de Dave, aux « *suites, plus somptueuses les unes que les autres.* »². Dave lui offrait non seulement de l'amour mais aussi une existence de rêve de laquelle elle ne pouvait imaginer se réveiller.

De ce fait, nous nous intéresserons dans cette présente étude à la réflexion du miroir de l'illusion de par le rapport à l'anthroponyme des personnages principaux d'abord, puis au rêve prophétique qui annonce la fin de leur union.

1.1. L'illusion : réflexion du miroir

Maya, une jeune adolescente rêve de partir et croit en son départ. Elle dit : « *ce que je souhaitais, c'était monter à la capitale, devenir fonctionnaire et travailler de neuf à quatre dans un de ces bureaux climatisés où l'on vous apporte le thé deux fois par jour* »³. Elle ne quittera jamais Blue Bay que pour aller à l'hôtel Paradis alors qu'elle se promettait « *autre chose* ». À l'hôtel « *Paradis* », elle croit être exceptionnelle quand les touristes la regardent avec leurs airs ahuris mais elle se rend compte rapidement qu'elle ne l'est pas, quand

¹ Ibid., p. 28.

² Ibid., p. 29.

³ Ibid., p. 19.

elle discerne le même regard d'admiration envers ses compatriotes - collègues de travail.

« Ils me regardent comme si j'étais la chose la plus fabuleuse qu'ils aient jamais vue (...) au début, j'étais flattée, mais après j'ai remarqué qu'ils font de même avec tout le monde »¹.

Mais la plus grande illusion que vit ce personnage est celle de l'amour éternel. Elle rencontre Dave et en tombe amoureuse à l'âge de seize ans.

Dave est attentionné, beau, riche, aimant et aimable. Il a tout pour plaire et il lui plaira. Les rencontres régulières dans les plus belles suites de l'hôtel ne feront qu'accentuer leur amour. Et Maya oublie le fossé des castes qui les sépare.

Elle oublie cela à cause de menu-détails qu'on pourrait négliger mais qui ont joué leur rôle dans cette « *réflexion du miroir* »² de l'illusion. D'abord le père, qui pour son anniversaire, lui apportaient pleins de bons mets du restaurant de l'hôtel. Ensuite, le travail qu'elle acquiert. Dans cet endroit, elle n'est plus une fille de telle caste mais une employée comme toute autre personne et Dave est également considéré comme employé dans cet endroit qui les unit et les remet à un même niveau social. Ils ne sont que deux êtres de sexes opposés. Tout cela a appuyé la thèse de la possibilité de l'union de ces êtres et, de ce fait, la réaction de Maya face à l'échéance de ses rêves est brutale.

Par ailleurs, cette illusion, dont Maya et Dave vont être les victimes, est retrouvée dans leurs anthroponymes. Nous proposons de ce fait d'en faire l'analyse dans les quelques lignes ci-dessous.

L'étude du mot « *Maya* » a été réalisée précédemment non pas dans sa perspective anthroponymique mais dans son acception universelle comme étant le mythe de la création pour les Hindous. Ce que nous avons donc relevé de cette

¹ Ibid., p. 38.

² Par son nom –le sens- Maya est censée entrainer les personnes, à sa vue, dans l'illusion. Nous parlons de réflexion du miroir de l'illusion car c'est elle-même qui vit dans une illusion.

analyse, et qui revient dans la traduction de la transcription phonétique du prénom¹, c'est l'idée de l'«*illusion*». Or, tout au long de la trame narrative, le personnage de Maya se trouve dans l'illusion et quand le rideau tombe, il [le personnage] devient lui-même source d'illusion(s) pour les autres, c'est dans ce sens qu'il est question d'une réflexion du miroir de l'illusion.

Mais l'illusion ne dure que si l'homme reste en ignorance de son véritable être absolu et de la fatalité de ce qui fut son être temporaire : «*la Mâyâ, [est] nourrie par notre ignorance*»². Elle n'est pas uniquement prise de conscience de l'illusion cosmique, elle est surtout «*quête de l'absolu*». Elle ne peut avoir de sens sans cette quête : «*Pour un Indien, la découverte de l'illusion cosmique n'a pas de sens si elle n'est pas suivie par la recherche de l'Être absolu.*»³

Il faut aussi rappeler que la prise de conscience de la fausseté du monde ne signifie pas renoncer à ce dernier. Il s'agit, selon Mircea ELIADE, de continuer à le vivre «*en se gardant bien d'accorder à l'Histoire une valeur absolue*»⁴ car dit-il : «*Que l'ignorance et l'illusion n'est pas de vivre dans l'histoire, mais de croire à la réalité ontologique de l'histoire.*»⁵

Il est clair aussi que de cette découverte que l'homme est un «*être en situation*»⁶ surgit une certaine angoisse face à la fatalité de son extinction, de son inexistence aussi. Mais si la quête se concrétise, l'homme bénéficiera d'une renaissance consciente de son véritable être.

«*Elle [la mort de l'ignorance] sera suivie par une renaissance, par la prise de conscience de votre véritable identité, de votre véritable mode d'être: celui de l'être non conditionné.*»⁷

¹ Maya en Hindou «*मय*» signifie hallucination.

² MIRCEA, Eliade. *Mythes, rêves et mystères*. [1957]. In <https://discovervedantafr.wordpress.com>

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Expression employée par Jean-Paul Sartre dans son livre *L'être et le néant*.

⁷ Ibid.

L'analyse du prénom Dave¹ est, quant à elle, un peu ambiguë vu la possibilité qu'elle nous offre d'étudier cet anthroponyme sous deux angles différents.

Le premier considère le nom dans sa référence, étant une des formes de ce dernier, au prénom hébraïque « *David* ». Ce dernier signifie « *aimé* ² », « *chéri* ». Mais c'est aussi, selon la Bible, le roi d'Israël. Comme un roi est au-dessus de ses sujets, nous attendons de Dave à ce qu'il soit au-dessus des autres personnages dans la hiérarchie sociale. Il est effectivement, « *fils de brahmane* »³, la caste la plus prestigieuse en Inde. Il l'est également par la notoriété et la fortune de sa famille dont il est l'unique héritier. La signification du prénom n'est pas non plus sans importance car c'est effectivement l'amour qui permet à ce personnage d'exister dans ce récit. Maya le dit bien : « *c'est [s]on histoire* »⁴ qu'elle nous raconte et le seul lien qui les unit, c'est l'amour. Nous pouvons également entendre par « *chéri* » : la passion ; sachant qu' « *il n'est pas de passion de femme qui ne renferme des ferments de crimes* »⁵. De ce fait, l'anthroponyme en question ne donne pas uniquement, à premier abord, des pistes de lectures sur le personnage qui le porte mais, par sa référence implicite au crime, il donne aussi des indices sur le personnage principal.

Le deuxième angle, quant à lui, propose une approche par rapport à la traduction de la transcription phonétique de l'anthroponyme. Il met de côté l'analyse étymologique.

Dave s'orthographie en hindi « *दावे* ». Ce mot signifie « *revendications* ». Pour voir s'il y a un rapport entre le signifiant et le signifié, autrement dit, entre

¹ « *Dave, forme diminutive masculine anglaise* » in HORDE, Tristan et TANET, Chantal. Dictionnaire des prénoms. Edi. Larousse. Paris : 2000. P. 126.

² REY, Alain. Le robert encyclopédique des noms propres. Op. Cit., p. 618.

³ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 32.

⁴ Ibid., p. 10.

⁵ Citation tirée de Les inutiles, roman d'Eugène CLOUTIER. 1956.

l'anthroponyme et le personnage, ou si l'auteur aurait opté pour un choix aléatoire, nous nous proposons de consulter la définition du mot en question :

« Fait de revendiquer

Revendiquer

*Réclamer (une chose sur laquelle on a un droit. »*¹

En d'autres termes, si une personne se trouve en situation de revendications, cela signifie qu'elle a perdu une chose qui lui est due. Cette perte est exprimée dans le récit par la dégradation de l'état de santé du père de Dave. Quand celui-ci était en bonne santé, Dave se permettait de lui désobéir mais quand il eut sa première attaque cérébrale suite à une engueulade avec son fils, Dave faisait plus attention. Il ne pouvait plus s'opposer aux décisions de son paternel de peur de lui nuire. Ainsi, il est obligé d'épouser une femme que son cœur n'a pas choisie ou encore d'assumer un poste qui ne le ravit pas en travaillant dans le domaine sucrier. La clef de lecture que nous offre cette interprétation de l'anthroponyme, c'est l'éveil quant à l'illusion d'un amour possible entre deux castes différentes, annoncé au début du récit. Ce qui signifie qu'il n'y a pas, du moins pour cet évènement, une construction de l'illusion et, de ce fait, un jeu de mise en scène. C'est seule l'ignorance² qui est la cause de cette illusion d'un couple harmonieux qu'on rencontre dans le récit.

Finalement, ce qui a permis au couple de Dave et Maya de vivre en harmonie les premiers temps, c'était leur illusion de s'unir dans un avenir proche par le lien du mariage, bénis par la société, en oubliant que le système des castes est une partie intégrante de leur identité :

« Dans la plupart des sociétés issues d'une migration massive, comme celle des engagés des plantations, la caste reste une référence consciente et tout à fait explicite. Elle identifie l'individu au sein du groupe indien, elle exerce son

¹ LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., p. 1637.

² Dans son livre Histoires des croyances et des idées religieuses 2, M. ELIADE compare la mâtâ à la nescience qui est en réalité l'ignorance de soi-même.

influence sur ses pratiques culturelles et religieuses, et surtout elle conditionne une endogamie souvent très forte. »¹

Ainsi, quand les yeux de la conscience se ferment sur des réalités que l'âme connaît, l'inconscient intervient pour provoquer l'éveil. De ce fait, nous décidons de nous intéresser dans le point qui suit au rêve prophétique de Maya.

1.2. La fonction du rêve dans « Blue Bay Palace »

Le rêve a de tout temps connoté des idées positives mais à lire les définitions proposées par les dictionnaires, nous apprenons que ce dernier est présenté comme étant l'« *activité psychique du dormeur* »². Celle-ci intervient pendant le sommeil de l'individu, ce qui en termes de physiologie signifie : « *la mise en repos de l'organisme* »³. Cette activité peut, par ailleurs, entraîner des réveils heureux et apaisants ou tristes et brutaux. Par conséquent, la question ne se pose pas, en termes de terminologie, entre rêve et cauchemar⁴ puisque la première notion définit la seconde, mais plutôt entre rêve et rêverie. Quelle est la différence entre les deux ? Le rêve est-il indissociable du sommeil ? Comment, pourquoi et par quoi se construisent les rêves ?

Afin de tenter de répondre à toutes ces questions, il nous a semblé primordial de prendre connaissance de deux ouvrages théoriques de références. Le premier appartient à S. FREUD. Il s'agit de son livre intitulé Interprétation du rêve. Le deuxième, revenant à G. BACHELARD, porte le titre de La poétique de la rêverie. Quelques autres ouvrages que ceux-ci ont également contribué à apporter des éclaircissements sur le sujet.

¹ BENOIST, jean. « La «diaspora» indienne ». Op. Cit., p. 11.

² La Grande Encyclopédie. Op. Cit., p. 10355.

³ Ibid., p. 10356.

⁴ « Rêve pénible » in LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., p. 316.

C'est ainsi que nous avons appris que « *rêve* » et « *rêverie* »¹ sont classés dans une même catégorie : celle des activités psychiques. La première intervient pendant le sommeil, l'autre surgit pendant l'éveil. Toutes deux naissent du besoin d'assouvir un désir irréalisé ou irréalisable et se forment à partir de souvenirs manipulés ou manipulables.

*« L'élément fondateur, créateur et moteur du rêve est toujours le désir inconscient [...] Les matériaux servant à construire le rêve ont trois origines : les souvenirs infantiles, les restes diurnes, en particulier de la journée précédente et les stimulations, d'origine interne ou externe, perçues par le dormeur. »*²

Autrement dit, l'origine du rêve exprime une partie de la personnalité du rêveur, la partie consciente ou inconsciente, car si nous savons ce qu'il désire, nous savons un peu de ce qu'il est, même si dans le rêve, il n'est plus question du « moi » mais de notre projection du « Moi » : « *La rêverie en transportant le rêveur dans un autre monde fait du rêveur un autre que lui-même.*³ »

Pour ce qui est de la construction du rêve⁴, il n'y a pas à hésiter à dire que les éléments qui font ce dernier sont le passé du rêveur mais comme ce passé passe par plusieurs opérations de mise en place du rêve, l'identification des parties mnésiques devient ambiguë : « *FREUD en repère quatre : la condensation, le déplacement, la prise en considération de la figurabilité et l'élaboration secondaire.* »⁵ surtout si l'on s'appuie sur le cône de la mémoire de BERGSON pour expliquer le processus de remémoration, autrement dit, la survenue des souvenirs à l'esprit.

¹ « *Activité mentale consciente, qui n'est pas dirigée par l'attention mais qui se soumet à des causes subjectives et affectives.* » in Le Petit Robert 2011. Op. Cit., p. 2242.

² La Grande Encyclopédie. Op. Cit., p. 10355.

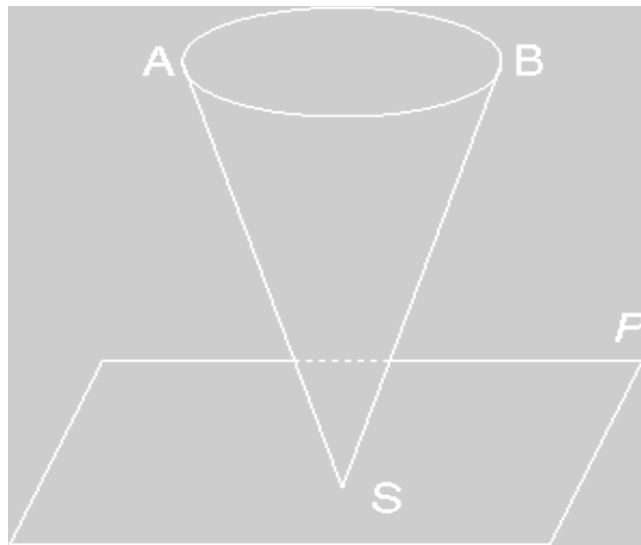
³ BACHELARD, Gaston. Poétique de la rêverie. Éd. PUF. Col. Bibliothèque de philosophie contemporaine. 1968. P. 68. (Disponible sur <http://classiques.uqac.ca>)

⁴ Il est à souligner que selon BERGSON « *le rêve ne crée généralement rien [...] le rêve est stérile, il est produit, mais non pas productif.* » In Le rêve. Op. Cit., p. 37.

⁵ CHEMAMA, Roland (Dir.). Dictionnaire de la psychanalyse. Éd. Larousse. Paris : 1993. P. 250.

Figure 10 : Schéma illustratif du fonctionnement du processus de remémoration chez BERGSON

<i>Clefs de lecture</i>
AB : Ensemble des souvenirs
P : Plan
S : Sommet
Cône ABS : Notre mémoire



Ainsi, le point de contact « S », qui représente par ailleurs le sommet inversé du cône, avec le plan P représente la mémoire habituelle¹. L'ouverture du sommet peut être dilatée selon l'orientation de la perception qui se pose sur la réalité matérielle du plan « P » et du coup, elle peut faire ressurgir les souvenirs nécessaires présents dans la base « AB ». BERGSON aime à dire, en comparant ce processus au passage par l'entonnoir, que « *le cône de la mémoire permet au contraire un tri qualificatif pour ne laisser sortir que ce qui est utile à l'action.* »²

En revenant à FREUD, nous dirons que les deux premières opérations³ suffisent à semer la confusion quant à la nature des images, ou scènes, rêvées. La première amassant des bribes de la mémoire individuelle aléatoirement, elle les conjugue et les adjoint librement. La seconde exprime un renversement des valeurs de ces souvenirs rappelés à la mémoire. Toutes ces opérations de

¹ C'est la mémoire du corps. Elle est un automatisme qui investit l'acquis passé dans l'action présente. (L'exemple de la récitation d'un cours donné par BERGSON dans son livre Matière et mémoire.)

² BERGSON, Henri. Le rêve suivi de Un chapitre sur les rêves (R. L. Stevenson). Op. Cit., p. 29.

³ Il s'agit de : la condensation et le déplacement,

transformations ne sont en réalité qu'une expression de l'imagination de l'individu : « *La rêverie est une mnémotechnique de l'imagination.* »¹

La distinction entre mémoire et imagination devient d'autant plus difficile quand les souvenirs sont anciens, autrement dit, quand ils n'ont pas refait sur face depuis longtemps. Refoulés au fond de la mémoire, en d'autres termes, à la base du cône de BERGSON, quand ils réapparaissent, ils ne sont plus reconnus et ont du mal à être distingués des fruits de l'imagination : « *Plus on va vers le passé, plus apparaît comme indissoluble le mix psychologique mémoire-imagination.* »²

Cet exposé fait, nous déduisons que le rêve, tout comme la mâtâ, est un monde irréel créé par notre perception. Le rêveur pendant son sommeil croit en la réalité de son monde jusqu'à son réveil qui équivaut à l'éveil³ dans la tradition Brahmanique. Il [le rêve] est certes satisfaction d'un désir, conscient ou inconscient, mais cette satisfaction n'est que momentanée et d'un effet d'apaisement de courte durée. Il est à signaler aussi que si dans le cas de la mâtâ, la désillusion est brutale du fait de l'ignorance, qui est appelée « *nescience* » en sanskrit, de l'individu de l'illusion de sa réalité, dans le deuxième cas, la nature chimérique du monde rêvé est acceptée par celui-ci avant et après le sommeil, de ce fait, il ne devrait pas y avoir de désillusion qui naisse de cette opération.

Certains rêves portent en eux des messages qui, avec le temps, nous les voyons se concrétiser⁴. Cela nous amène à avancer trois hypothèses : la première serait que ces rêves portent en eux des clefs prophétiques, la seconde donnerait aux rêves une telle intensité d'influence sur la réalité qu'il nous amène à modeler inconsciemment notre avenir selon eux, la troisième supposerait que ces derniers

¹ BACHELARD, Gaston. Poétique de la rêverie. Op. Cit., p. 96.

² Ibid., p. 102.

³ Prise de conscience de l'illusion cosmique créée par Brahma.

⁴ « *On cite des maladies et des accidents graves, attaques d'épilepsie, affections cardiaques, etc., qui ont été ainsi prévues, prophétisées en songe.* ». In Le rêve. Op. Cit., p. 61.

sont l'interprétation de signes extérieurs –qui relèvent de l'inconscient- que notre Moi conscient ne perçoit pas.

Par ailleurs JUNG, spécialiste de l'interprétation des rêves, comme FREUD avant lui, déclare que ces derniers « *peuvent renfermer des vérités inéluctables, des déclarations philosophiques, des illusions, de violents fantasmes, des souvenirs, des projets, des anticipations.* »¹ Dans cette citation, c'est le projet et l'anticipation qui paraissent se rapprocher le plus des cas retrouvés dans l'œuvre appanienne comme cela a été pour un des patients du Dr JUNG. Ce dernier se voyait souvent dans ses rêves escalader la montagne et se sentait en train de flotter dans les airs, voler, en le faisant. Il se retrouvait ainsi à son réveil en pleine extase, euphorie. Ce qui amena le Dr JUNG à lui conseiller de cesser de pratiquer l'alpinisme pendant un temps car son rêve ne présageait rien de bon. Il n'en fit rien. Quelques temps plus tard, il mourut en pratiquant ce sport.

Le rêve que nous nous proposons d'analyser appartient à Maya. Il s'agit d'un flash-back onirique. Chez celle-ci, nous découvrons un niveau de rêve plus élevé² que ceux qui ont précédé où la condensation et le déplacement ont joué leur rôle.

*« Je me souviens toujours de mes rêves. Cette nuit-là, j'ai rêvé de ma grand-mère de Fond Du Sac. Elle marchait lourdement sur la plage et l'odeur âcre de sa chambre l'avait poursuivies jusqu'ici et faisait reculer la mer. Elle se retournait sur ses pas, comme pour en vérifier les empreintes sur le sable. C'était assez irréel comme rêve mais Blue Bay était tel quel, les filaos, le muret, la jetée en bois pourri, l'hôtel plus loin... Elle m'a fait signe et je me suis approchée d'elle. Son visage m'a fait penser à mon pays : les vallées de rides, les montagnes de chair, les rivières de peau, les recoins brûlés, les bords dévastés et les yeux de soleil. Elle a souri et puis elle a disparu. »*³

¹ SEDILLOT, Carole. ABC de la psychologie jungienne. Éd. Grancher. Paris : 2003. P. 251.

² « *Le groupe des rêves raisonnables dont le sens, quoique parfaitement clair, ne laisse pas de nous étonner parce que rien en nous ne justifie de telles préoccupations.* » in Le rêve et son interprétation de S. FREUD. Op. Cit., p. 28.

³ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., P. 34.

Les éléments condensés dans ce récit sont essentiellement : « *la grand-mère* », « *la mer* », « *l'hôtel* ». Ils renvoient à trois lieux différents et séparés. Ceci correspond à la deuxième source potentielle du rêve proposée par Sigmund FREUD : « *Plusieurs épisodes vécus récents et significatifs réunis par le rêve en une seule entité.* »¹

Dans le rêve énoncé, le personnage n'a pas de raison pour rêver de sa grand-mère qu'il n'a vu que deux fois dans sa vie, et à qui, il n'est pas attaché émotionnellement. Autrement dit, le désir exprimé ici n'est pas celui de revoir un être cher. Fond du Sac est le village d'où viennent ses parents. Il rappelle autrement dit l'origine de Maya. Son toponyme nous rappelle, par une association acoustique paronymique, l'expression « *fond du trou* » qui connote l'embarras d'une situation morale ou matérielle. Ainsi, quand la jeune fille était aux côtés de Dave, elle n'avait de temps que pour l'aimer. Mais, par son éloignement, une sorte d'inquiétude inconsciente quant à sa situation naît. Maintenant qu'il n'est pas près d'elle, elle peut voir clairement qui elle est et le retour à l'origine le lui rappelle.

Le possessif de l'expression « *l'odeur âcre de sa chambre* » relie l'odeur à la grand-mère qui représente l'origine en confrontation avec l'« *hôtel* » qui représente la classe opposée. Ainsi, l'odeur provoque l'éloignement de la mer « *reculer la mer* » et nous savons que c'est cette mer de Blue Bay qui a fait naître Maya. Ses parents lui ont toujours dit que c'est la mer qui leur a permis de l'avoir après des années de stérilité. Autrement dit, cette origine trouble la raison de son existence qui, au moment du rêve, est son amour Dave. L'apparition de la grand-mère l'intrigue et quand elle l'invite à la rejoindre par un signe, elle s'approche mais la femme ne dit rien. La jeune fille a pour ainsi dire tendu l'oreille à son passé mais aucune parole n'est sortie. Le sourire également, avant le départ, la laisse perplexe quant à l'effet qu'aura son origine sur sa relation avec Dave. Il peut être un sourire vrai et rassurant lui promettant un avenir prospère ou un

¹ FREUD, Sigmund. L'interprétation du rêve. Trad. Jean-Pierre Lefebvre. Éd. Seuil. Janvier 2010. P. 220.

sourire ironique, moqueur et menaçant. Cette situation d'angoisse est revécue à son réveil à travers son interrogation sur la nature du médaillon donné par sa grand-mère. Était-ce un porte-bonheur ou pas ? Mais l'interrogation est toujours portée sur le positif qui est mis en doute. Ce qui risque d'être négatif est sous-entendu et jamais dit.

Ainsi, comme toute illusion finit par choir, l'illusion de longévité de leur couple s'estompe pour Dave et Maya. Cela arrive quand la réalité des castes les rattrape et que Dave est obligé de s'y soumettre en épousant une femme qui est de sa caste. De ce fait, nous nous proposons, dans le point qui suit, de nous intéresser à la vie du couple qui perdure même après la trahison de Dave.

2. L'éclatement du couple « Dave et Maya »

Maya pense avoir dépassée l'obstacle de la caste mais celui-ci, sous la pression de la famille, la rattrape : Dave en épouse une autre. Cette cassure de son rêve d'amour pur et éternel, cette brisure du cœur aura sur elle l'impact d'un détonateur. Cela entraînera une suite d'illusions qui ne seront plus vécues par elle cette fois-ci comme il en a été pour l'illusion de leur union éternelle elle et Dave mais elles émaneront d'elle.

Même après son mariage, Dave ne cesse de crier son amour à Maya en espérant renouer avec elle, chose à laquelle celle-ci adhère. Ainsi, le couple reprend sa relation charnelle mais il n'est plus question d'amour pour Maya ni de pardon accordé :

« C'est la chambre la plus chère, huit euros, et elle donne sur la rue. On dirait qu'elle est toujours libre mais je ne me dis pas que c'est la nôtre. Des chiens viendraient s'y accoupler que ça ne me ferait rien. »¹

Si Dave choisit la chambre la plus chère, c'est pour tenter de perpétuer la tradition de leur union dans les suites les plus somptueuses de l'hôtel Paradis

¹ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 58.

mais pour Maya « *le temps des suites et des mises en scène est terminé et [elle] n'y pense pas.* »¹ Par conséquent, c'est cette illusion dans laquelle Dave vit, plongé par Maya, qui le rend vulnérable, fragile. Elle dit : « *Il était une flaque à mes pieds* »². Pour elle, ce n'était qu'un renversement légitime de la situation car au temps où elle croyait à leur relation, c'est elle qui était faible, qui se sentait inférieure à Dave. « *Aujourd'hui encore, je me souviens de ma gêne. Tout en moi était inapproprié ce jour-là* »³ dit-elle.

Mais Maya ne trompait pas seulement les personnes qui lui avaient fait du mal, elle abusait de la crédulité de toutes les personnes qui pouvaient représenter un obstacle à ses yeux, entre autres ses parents et ses amis. Maya avait mal, elle avait souffert de cette rupture et elle savait pertinemment que tant que ce mal sera exprimé, les yeux des proches seraient sur elle pour la plaindre, pour la secourir, pour veiller sur elle en restant à ses côtés. Ce qui signifie qu'elle serait surveillée et de ce fait, elle ne pourrait agir librement. En faisant croire à son entourage qu'elle était guérie. Elle dit : « *Ma mère a fait des offrandes aux nombreux dieux qu'elle vénère, les remerciant de ma prompte guérison.* »⁴ elle pouvait s'adonner aux appels téléphoniques anonymes à l'épouse de Dave pour crier sa douleur, elle pouvait renouer avec David pour apaiser son mal. Quand celui-ci s'est envenimé, son champ d'illusion s'est élargi. Maya fut amenée à tromper de nouveaux gens innocents sans penser aux conséquences de ses actes. C'est ainsi qu'elle noue une relation avec le jardinier de la demeure des Rajsing dans le but que ce dernier lui ouvre les portes de la maison.

Elle ment sur son identité, sur le lieu d'où elle vient et sur l'objectif de sa venue. Quand celui-ci découvre ses mensonges, lorsqu'il comprend qu'elle ne restait auprès de lui que pour être près de Dave, il en est peiné au point de quitter son travail sans prévenir qui que ce soit et sans penser aux conséquences qui en découleraient. Par ailleurs, c'est cette porte fermée sur la demeure des Rajsing

¹ Ibid., p. 56.

² Ibid., p. 65.

³ Ibid., pp. 24-25.

⁴ Ibid., p. 55.

qui mènera Maya à commettre le pire. Mais avant d'y arriver, celle-ci souffrira d'abord d'autres maux qui l'amèneront à passer à l'acte.

De ce fait, nous mettrons l'accent dans ce qui suit sur l'amnésie de Maya qui résulte de la découverte de la trahison de Dave dans un premier temps. Nous porterons notre attention sur l'évolution de la psychologie du personnage dans un second temps et enfin, nous soulignerons l'insistance des rêves chez Maya.

2.1. L'amnésie de Maya

L'expression de l'amnésie chez Maya paraît à de multiples reprises dans le roman en question. Avant d'analyser « *la mémoire* » dans le récit, il faut d'abord comprendre son fonctionnement. C'est ce que nous nous proposons de faire ci-dessous.

Le processus de mémorisation chez l'homme se déroule dans une partie, qui se trouve au centre de notre cerveau, appelée « *Hippocampe* ». Il passe par quatre étapes.

❖ La première est l'acquisition : il faut savoir que tout fait, ou élément extérieur, entraînant une réaction affective sera une source de charge qui stimulera l'hippocampe à entamer l'opération de la mise en mémoire. Plus le degré d'affectivité est grand, plus la mise en mémoire, à travers la trace mnésique, est accentuée et ainsi, le souvenir est bien enregistré. Quand l'information arrive à l'hippocampe, elle est triée et, selon son appartenance : qu'elle soit visuelle, sonore, olfactive ou tactile. Elle est envoyée à l'organe de décryptage adéquat : le lobe occipital, le lobe temporal, le lobe frontal ou encore, le lobe pariétal. Il faut savoir que chacun de ces organes est relié à l'autre par l'intermédiaire des neurones et de l'hippocampe qui centralise le tout.

❖ La deuxième étape qui suit est la conservation : elle est représentée par la trace mnésique. Cette dernière correspond à un nouveau circuit qui serait créé entre certains neurones. Il exerce, selon l'intensité affective de

l'information, deux types de conservation. Une, « *de court terme* », qui a la capacité de se vider pour laisser place aux informations nouvelles. L'autre, « *de long terme* », a une capacité de conservation sans limite. Cette conservation se fait sans le contexte émotionnel.

❖ La troisième étape est le rappel : il s'agit d'une intentionnalité de remémoration. Qu'elle soit du ressort du conscient ou bien de l'inconscient, il est sûr qu'elle se fait par association, attention ou concentration. BERGSON résume cette étape en ces propos : « *l'esprit vigilant, attentif ne laisse apparaître à la pointe, « au contact » du présent, que les souvenirs directement ou suffisamment pertinents, c'est-à-dire utiles pour l'action en cours et son futur immédiat. Tout le reste est laissé en dehors de la conscience qu'on pourrait dire frontale ; ce qui, bien entendu, n'interdit pas de voir apparaître plus tard au besoin, mais seulement au besoin, parce qu'il est convoqué par les circonstances, tel ou tel souvenir actuellement en réserve.* »¹

❖ Enfin, il y a la transformation, une opération qui accompagne le rappel et qui n'aurait pas lieu d'être sans ce dernier. Elle dépend du contexte du présent de rappel. C'est notre personnalité, notre humeur du jour ainsi que notre état physiologique du moment, qui interprètent le souvenir - la perception originelle.

Toutes ces étapes : l'acquisition, la mémorisation, le rappel et la transformation, font que le souvenir n'en sort pas indemne. Ainsi, Paul RICŒUR nous propose dans son livre La mémoire, l'histoire, l'oubli, une classification de mémoire par niveau qui répond aux aristas de la mémoire. Il en relève trois types : au niveau pathologique-thérapeutique, c'est la mémoire empêchée ; au niveau pratique, c'est la mémoire manipulée et enfin au niveau éthico-politique, nous identifions la mémoire obligée. Nous soulignons, au passage, le fait qu'il ne peut être question d'une mémoire oubliée car il s'agirait alors d'un contresens. Ce

¹ BERGSON, Henri. Op. Cit., pp. 28-29.

point est d'ailleurs développé par BERGSON dans son livre Le rêve en ces termes : « *notre mémoire, qui a commencé avec le premier moment de notre conscience, donc au moins lors de notre venue au monde, n'oublie jamais rien absolument.* »¹

En ce qui concerne Maya, il s'agit du cas de la mémoire empêchée. Celle-ci est également désignée par les termes suivants : « *blessée* », « *malade* ».

La mémoire empêchée porte son sens dans son nom. Il s'agit du cas où les souvenirs refusent de refaire sur face. Cet empêchement peut être causé soit par l'obstacle du refoulement soit par l'apoptose². Dans la plupart des cas, il s'agit d'un souvenir douloureux ou très ancien qui s'est éteint par un manque d'entretien. Le désir de se souvenir d'un moment précis n'est accompagné par aucune association, ni aucune concentration, ni aucune aide.

Pour Maya, c'est la semaine qui suit le souvenir douloureux du mariage de Dave qui est effacée. Le souvenir de l'incident, quant à lui, reste mais tout ce qui se passe après n'est pas assimilé par le cerveau, et cela c'est en relation avec la psychologie du personnage, sur qui le choc provoque un tel désappointement qu'on a l'impression que l'hippocampe cesse de travailler. Elle dit : « *J'ai des souvenirs flous de la semaine qui suit le mariage de Dave : ma mère pleurant doucement, la colère de mon père, ...* »³

L'exemple de la mémoire refoulée est donné avec Maya : « *aujourd'hui, j'essaie de me remémorer un changement d'attitude, une distance qu'il aurait imposée entre nous, une parole qui m'aurait mise sur la voie, un mot qui m'aurait fait douter, un geste que j'aurais pu interpréter mais non, je ne vois pas.* »⁴ Non, elle ne veut pas voir car même quand son amie lui apprend la

¹ Ibid., p. 28.

² Le suicide cellulaire, disparition de la trace neuronale qui conservait le souvenir.

³ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 40.

⁴ Ibid., p. 29.

trahison de Dave, sa première réaction est de rire. Si elle n'a pas vu la vérité énoncée comment elle l'aurait vue insinuée ? Le refoulement est présent ici pour éviter d'adjoindre à la peine de la trahison, la culpabilité de ne pas avoir été plus éveillée.

Ainsi, l'amnésie permet à Maya de surmonter sa douleur, mais quand la mémoire s'éveille, et que les souvenirs d'un passé heureux - qui ne peut plus être - reviennent, l'état d'esprit de Maya se dégrade. De ce fait, nous nous intéresserons dans ce qui suit à l'évolution de la psychologie de ce personnage.

2.2. L'évolution de la psychologie du personnage de Maya

Dans le roman, ce n'est pas l'histoire d'un groupe social qui est narré mais celle d'un personnage qui, à lui seul, va occuper le devant de la scène : Il s'agit de Maya. De par son anthroponyme, nous devinons que l'illusion de la fiction va s'abattre sur elle mais aussi, puisque selon l'étymologie de son nom, il est question de « *pouvoir* », de « *frapper de stupeur* », ceux qui l'entourent. Ainsi, elle ne vient au monde qu'après dix ans d'attente, après qu'il ne soit resté aux parents aucun espoir d'enfanter. Un désespoir exprimé d'ailleurs par le fait de leur exil de leur village d'origine.

Mais Maya reste celle qui va vivre la plus grande illusion et par conséquent, c'est elle qui va souffrir le plus de sa désillusion et de ce fait, faire souffrir les autres ; certains par compassion et d'autres à cause de sa vengeance.

Ainsi, après une relation qui aura duré plus de deux ans, elle se voit tromper par Dave. Il s'agissait de son premier amour, de sa première relation et bien qu'elle et lui ne fussent pas d'un même monde, d'une même caste¹, elle n'y prêtait pas attention. Cependant, ces différences les rattrapent ; c'est d'ailleurs ce qui va la reléguer du statut d'amante à celui de maîtresse parce qu'elle n'est pas

¹ Il existe en Inde plusieurs divisions : selon la naissance ou selon la couleur.

pour la famille de Dave digne d'un fils de Brahmane alors que c'est elle qu'il a connue en premier, « *elle qu'il aime* ».

Cette désillusion ne va pas faire naître chez elle que de l'angoisse ou de la déprime. Elle va provoquer un trouble psychologique qui va la mener à passer à l'acte. Une fois trompée, elle se met à tromper tout le monde : sa mère, son père, ses amis, le jardinier, Dave.

Figure 11 : Tableau récapitulatif de l'évolution du statut du personnage principal de « *Blue Bay Palace* »

<i>Personnage</i>	<i>In roman de</i>	<i>Situation du personnage avant la prise de connaissance</i>	<i>Cause du désenchantement</i>	<i>Situation du personnage après la prise de connaissance</i>
Maya	<u>Blue Bay Palace</u>	Une jeune fille amoureuse et confiante en son avenir	Le mariage de Dave	Une psychopathe/une meurtrière

Avant de connaître Dave, Maya est une fille comme les autres, rêveuse du fait de son imprégnation des films d'amour de son époque, des romans à l'eau de rose.... Aux côtés de celui-ci, au début de leur relation, elle est la fille amoureuse aimée et aimante. Mais dès qu'elle découvre sa trahison, il ne reste entre eux qu'une passion charnelle.

« Nous avons fait l'amour dans le creux de l'arbre ... ce n'était pas comme avant. Ce ne sera jamais comme avant... nous nous regardions avec inquiétude et fièvre. La tendresse avait disparu. »¹

¹ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., pp. 53-54.

Leur relation est devenue clandestine, il se cachait pour s'aimer sauf que ce n'était plus par timidité mais par honte, ce n'était non plus, plus dans les suites des grands hôtels mais dans les hôtels les plus infectes :

« Régulièrement, nous nous donnons rendez-vous dans un hôtel à Mahébourg, rue Willoughby. (...) je prends une chambre au nom de M. et Mme Bluebay et la femme à l'accueil ne bronche pas. Je pense même que si je disais M. et Mme Moncul, elle ne dirait rien tant elle sait pourquoi je suis là. »¹

Autrement dit, il n'y avait pas que la tendresse qui avait disparu, tout n'était plus. Leur union n'était plus que corporelle dépourvue de tout sentiment d'amour.

Par ailleurs, il y avait l'autre femme. Sa présence, reconnue par la société, aux côtés de Dave reclassait Maya au statut de la maîtresse alors qu'elle était l'aimée, la seule et l'unique pour Dave. Cette intrusion subite de l'autre, fera naître en elle un sentiment de jalousie qui s'accentuera jusqu'à faire surgir l'envie de meurtre, l'envie de faire disparaître celle qui lui a pris sa place pour pouvoir reprendre sa vie d'avant. Pour Maya il n'y avait qu'un intrus dans sa relation avec Dave, il n'y avait qu'un parasite, c'était l'épouse Rajsing et elle devait s'en débarrasser. Elle ne prenait pas en considération les autres éléments qui avaient fait échouer sa relation avec le fils Rajsing ; elle avait fait une fixation sur l'épouse.

Ainsi, de par cette brisure, la jeune fille ordinaire, à priori sans antécédents, commence à avoir des envies de meurtre. Ces envies finissent par se concrétiser suite à l'insistance de certains rêves. Autrement dit, ce sont ces derniers qui vont amener Maya à passer à l'acte. De ce fait, nous choisissons de nous intéresser dans le prochain point, à l'impact du rêve sur les actions de Maya.

¹ Ibid., p. 57.

2.3. L'insistance des rêves

L'anima et l'animus font la psyché humaine et si les beaux songes se cachent derrière l'anima, l'animus nous réserve des songes moins beaux¹. De ces derniers peuvent naître les cauchemars. En ce sens, le mal produit par le mauvais rêve devrait se terminer avec lui. Est-ce le cas ? Et qu'arrive-t-il quand ces derniers submergent le monde réel de l'individu rêveur ?

Quand le rêve est réaliste et que le monde rêvé ressemble au monde vécu, la confusion entre les deux est acceptée si elle est occasionnelle. Toutefois, H. BERGSON se pose, tout de même, la question sur la distinction entre le Moi du rêve et le Moi de la veille en ces termes :

« où est la différence essentielle entre le rêve et la veille ? Nous nous résumerons en disant que les mêmes facultés s'exercent, soit qu'on veille soit qu'on rêve, mais qu'elles sont tendues dans un cas et relâchées dans l'autre.

Le rêve est la vie mentale tout entière, moins l'effort de concentration. Nous percevons encore, nous nous souvenons encore, nous raisonnons encore : perceptions, souvenirs et raisonnements peuvent abonder chez le rêveur, car abondance, dans le domaine de l'esprit ne signifie pas effort. Ce qui exige de l'effort, c'est la précision de l'ajustement. »².

Pour lui : *« Qui sait si cette autre moitié de la vie où nous pensons veiller n'est pas un autre sommeil un peu différent du premier, dont nous nous éveillons quand nous pensons dormir. »³*

Mais, quand, le monde rêvé qui a été créé à partir du monde réel, mais ne lui est pas identique, cherche à submerger ce dernier, il devient question de névrose qui peut aller jusqu'à la schizophrénie⁴ pour le sujet rêveur. P.

¹ « Parfois dans la solitude, ces colères refoulées nourrissent des projets de vengeance, des plans de crime. Ce sont là des constructions d'animus. » In La poétique de la rêverie de G. BACHELARD. Op. Cit., p. 19.

² BERGSON, Henri. Op. Cit., p. 76.

³ Ibid., p. 08.

⁴ « Confondre rêve et réalité est un des symptômes de la schizophrénie » In BACHELARD, Gaston. Le droit de rêver. Éd. P. U. F. Col. A la pensée. Paris : 1970. P. 159.

JONCKHEERE dit à ce propos : « *c'est quand il n'arrive plus à dissocier les deux mondes, qu'il y a risque de passage à l'acte.* »¹

Il existe un type de rêves qui dépassent leur lieu de performances en survenant à l'état d'éveil ou en se mélangeant au réel. Nous verrons à travers les quelques extraits suivants les effets occasionnés par ce type de dépassement. Il est dit que « *le rêve nocturne peut désorganiser une âme, propager, dans le jour même, les folies essayées dans la nuit.* »²

Le rêve de Maya que nous nous proposons d'analyser survient après que celle-ci ait découvert la trahison de Dave.

« Je suis en train de courir au milieu d'une étendue de blé magnifique. C'est bizarre parce qu'il n'y a pas de champ de blé dans mon pays et dans mon rêve, je m'en rends bien compte mais je continue à courir quand même. Le vent me fait rire. J'ai une facilité à enjamber les hautes herbes comme s'il n'y avait rien de plus ordinaire et que j'avais fait ça toute ma vie. Le ciel est si bas que je dois faire attention à ne pas me mettre du bleu sur la tête. C'est exactement cette pensée que j'ai dans ce rêve : faire attention à ne pas heurter le ciel pour ne pas me mettre du bleu sur mes cheveux...

Je cours longtemps sans me fatiguer ni m'ennuyer et le paysage est le même : le jaune pâle du blé, le ciel si bleu, si bas et mon corps qui ne fait qu'un avec tout ça. Et puis, tout à coup, il y a une sorte de crépitement. Ça ressemble à du papier qu'on froisse mais lentement, je sais que c'est autre chose. Ça se rapproche mais je ne me retourne pas. Je ne sais pas à quel moment tout bascule mais ça coïncide avec l'instant où je me dis que c'est un feu qui me poursuit. Alors, le ciel s'éloigne brusquement et ce champ de blé devient une terre brûlée où il y a plein de femmes. Mes vêtements sont noirs, comme calcinés, mais je suis déterminée.

Je cherche quelque chose ou quelqu'un. Je marche avec volonté, je suis déterminée à trouver ce que je cherche. Je fixe les visages, je vais de femme en femme. Elles sont toutes affreusement brûlées, leurs visages sont des cloques immenses mais je n'ai pas peur. Enfin, je la reconnais. Elle est la seule à porter la marque des épousées et dans ce monde carbonisé, ce rouge est affront. Elle se retourne vers moi et rit. Ce rire crève ma colère. Alors, j'abats ma hâche sur sa tête. Ce n'est pas une hâche que je tiens à la main droite. Non, dans le rêve, je n'ai plus de poignet, plus de doigts, je n'ai qu'un bout d'avant-bras et ensuite le

¹ JONCKHEERE, Paul. Passage à l'acte. Éd. De Boeck Université. Col. Bibliothèque de pathoanalyse. 1998. P. 84.

² BACHELARD, Gaston. Poétique de la rêverie. Op. Cit., p. 14.

manche d'une hache. J'abats donc ma main-hache sur sa tête juste sur le trait rouge et son crâne s'ouvre avec la facilité d'un melon, avec le bruit mou que fait un fruit mûr. Je me réveille à ce moment-là. Je ne sais pas ce que ça veut dire mais je sais sur quelle tête j'abats la hache et je me réveille satisfaite. »¹

La première chose qui attire notre attention dans ce rêve, c'est la rencontre que fait la rêveuse entre la couleur « Jaune » du Blé et « bleu » du ciel. Cette union des deux couleurs manifesterait « *les hiérogamies ou les rivalités du ciel et de la terre.* »² Les deux extrémités que nous voyons se confronter tout au long du récit, se rapprocher puis se séparer, ce sont les deux principaux personnages du récit : Maya et Dave. La première couleur représente la femme mais aussi la classe sociale inférieure, la deuxième représente l'homme mais aussi la classe supérieure.

Le Bleu, couleur du ciel, qui se trouve sur les hauteurs désigne Dave. Il est vraisemblablement source d'apaisement pour celui qui le contemple, qui se trouve en sa présence, mais qui « *ne permet qu'une fuite à la longue déprimante.* »³ Le jaune lui qui est la couleur du blé qui se trouve sur la terre, en bas, est la couleur de Maya. Il est « *intense, violent, aigu jusqu'à la stridence ou bien ample et aveuglant comme une coulée de métal en fusion.* »⁴. La violence de la couleur coïncide avec la violence de ses sentiments : la passion d'abord, la colère de la trahison ensuite. La couleur noire de ses habits renvoie, selon l'acception universelle, à la couleur du deuil ; ce qui signifie la perte d'un être proche. Ici, il est fait référence à Dave. C'est aussi la couleur des Sûdras selon la division des couleurs hindouiste. La présence de l'épouse de Dave dans son rêve avec un visage brûlé donne une idée sur le degré de sa colère, une colère qui brûle tout sur son passage : « *champ* », « *individus* ». Le fait qu'elle soit brûlée au visage peut être justifié aussi par le fait que Maya ne connaît pas son identité.

¹ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., pp. 71-72.

² CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. Dictionnaires de symboles. Éd. R. Laffont/ Jupiter. Paris : 1990. P. 129.

³ Ibid., p. 129.

⁴ Ibid., p. 535.

Pourquoi plusieurs femmes ? Parce que l'épouse peut être n'importe laquelle d'entre elles. Et puis il y a le point rouge qui pour Maya est un affront parce qu'elle porte le noir, elle est en deuil, alors que l'autre se pavane avec le point rouge sur le front qui est une couleur de fête, de joie, de mariage. La hache, expression de sa colère, outil de sa vengeance, nous la retrouvons même dans le roman intitulé *Au cœur de ce pays* de Coetzee, une des influences d'APPANAH. Elle dit : « *J'enfonce ma hache dans le crâne de la femme* »¹.

Il s'agit là aussi d'une femme qui fracasse le crâne d'une autre, par jalousie, par haine ou de colère. Outre que ce clin d'œil à Coetzee, la hache convient à cette situation du personnage car elle est symbole de « *colère et de destruction* »². Dans le Dictionnaire des symboles, mythes et croyances³ de Corinne MOREL, le mot « hache » qui vient du francique « *happja* », est associé à la libération. De ce fait, en accomplissant son acte, Maya étanche sa soif de vengeance et se libère des chaînes de la colère et de la haine. Le rouge aussi est la couleur du sang et exprime de ce fait un danger.

JUNG dit qu' « *une femme est possédée par son animus lorsqu'elle est en prise avec des idées violentes et agressives et que son mode d'expression s'appuie sur une argumentation intempestive.* »⁴ De ce fait, nous pourrions attribuer l'acte de Maya, qui va finir par se concrétiser, à quelques détails près, à un déséquilibre psychique.

« De toute ma force, je lui envoie le cadre à la tête [...] je bondis sur elle, je lui tire les cheveux et je dis avec le même ton qu'au téléphone... Salope je vais te massacrer la tête... [...] je crois que je la gifle, je ne m'en souviens pas. Ensuite, un silence épais se creuse autour de moi. Aucun son ne me parvient pas. J'attrape une chaise qui est aussi légère qu'une plume. L'autre relève la tête pour voir la chaise s'abattre sur elle et c'est vraiment comme dans les films à la télé [...] je frappe encore et encore. Je prends tout ce qui me vient à la main. Une autre

¹ J. M. Coetzee. Au cœur de ce pays. Éd. Le serpent à plumes. Paris : 1999. P. 23.

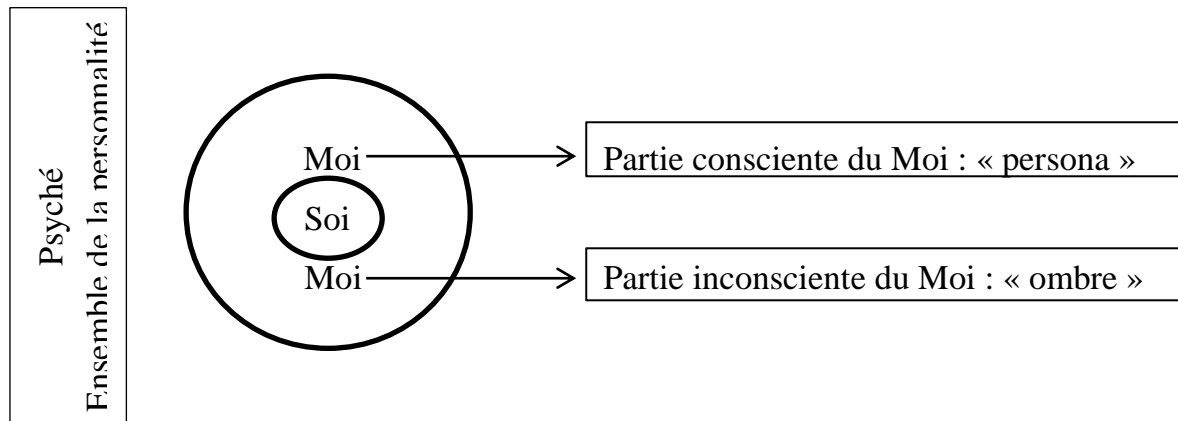
² CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. Dictionnaires de symboles. Op. Cit., p. 493.

³ MOREL, Corinne. Dictionnaire des symboles, mythes et croyances. Éd. Archipoche. Paris : 2009.

⁴ SEDILLOT, Carole. ABC de la psychologie jungienne. Op. Cit., p.182.

chaise. Je sens l'impact mou que fait le bois sur son corps de salope. Et puis, une lampe, un vase, un bougeoir. Toute cette blancheur est éclaboussée de rouge. »¹

Figure 12 : Schéma de la psyché proposé par Carl Gustave JUNG²



Ainsi, toute personne équilibrée est censée avoir une partie consciente dite « *persona* » et une partie « *inconsciente* » appelée « *ombre* ».

La première représente la face visible de la psyché de l'individu. C'est cette personnalité qui se montre à l'autre, devant l'autre. Elle est « *le résultat de la demande formulée par la société, mais s'ajoute à ce système complexe, les désirs ou les attentes de l'individu vis-à-vis de lui-même.* »³ Pour Maya, la « *persona* » est cette fille qui, après huit jours d'alitement, se lève, prend une douche froide comme à ses habitudes, sort se promener, reprend le travail et de ce fait, elle redevient celle qu'elle était avant le drame comme pour dire que ce qui s'est produit c'est un passé oublié, faisant croire que sa blessure s'est pansée en cachant son saignement interne. Ce qu'il y a au fond d'elle reste ombreux.

La deuxième partie, inconsciente, « *s'apparente au double inversé habitant chaque individu et qui contient l'ensemble des traits de caractères gardés dans*

¹ APPANAH, Nathacha. *Blue Bay Palace*. Op. Cit., p.91-92.

² SEDILLOT, Carole. *ABC de la psychologie jungienne*. Op. Cit., p. 112.

³ Ibid., p. 150.

l'inconscient n'ayant pu, faute de conscience, se développer et s'élaborer. »¹
Celle-ci est composée d'une anima correspondant à la partie féminine de l'homme, cachée, dominée par sa personnalité masculine et d'un animus qui correspond à la partie masculine de la femme, cachée, et dominée également par sa personnalité féminine.

L'acte de Maya, les agissements qui ont précédé son acte, révèlent un déséquilibre psychique, c'est-à-dire, un déséquilibre de la psyché qui se lit sur deux niveaux. Il s'exprime, d'abord au niveau de son « ombre », par la dominance de sa partie masculine sur sa partie féminine à travers un vocabulaire et des pensées violents avec la personne qui lui a pris Dave et qui est, pour elle, source de son malheur. Elle l'insulte : « *Salope, j'aurais ta peau, salope.* »² ; Dans la relation qu'elle entretenait avec Dave après son mariage : « *Nous avons fait l'amour dans le creux de l'arbre [...] Ce n'était pas comme avant. Ce ne sera jamais comme avant. Le sable mordait, l'écorce griffait et la chaleur cognait [...] j'ai mordu, j'ai crié.* »³. Ensuite, par le rêve régulier d'homicide commis sur la personne de l'épouse de David qui provoque chez elle, au réveil, une certaine euphorie comme pour le patient de G. JUNG mort en pratiquant de l'alpinisme qui ressentait cette même sensation à chaque fois qu'il rêvait qu'il était en train d'escalader la montagne.

La situation de déséquilibre s'enchevêtre lorsque la confusion entre la persona et l'ombre -qui était déjà perturbée- se produit. Lorsque les idées censées être refoulées au fond de soi surgissent. Elle dit : « *un torrent d'injures montait du fin fond de mes parts d'ombre.* »⁴

Dans ce cas de figure, la distinction entre ce qui appartient au monde intérieur et ce qui appartient au monde extérieur devient ambiguë pour le personnage et, de ce fait, les actes et les agissements les plus noirs n'ont plus de

¹ Ibid., p. 157.

² APPANAH, Nathacha. *Blue Bay Palace*. Op. Cit., p. 63.

³ Ibid., pp. 53-54.

⁴ Ibid., p. 64.

barrière car cette ligne séparatrice, cette frontière entre le conscient et l'inconscient, entre le réel et le rêve, devient fragile et tend à se rompre.

« Il semble que dans les rêves la conscience morale se taise, dès lors qu'on n'y éprouve aucune compassion et qu'on est coupable d'y commettre les pires crimes, vol, meurtre et homicide, avec une totale indifférence des remords. »¹

L'insistance du rêve contribue à la fragilisation du fil qui sépare la raison de la déraison car il n'est plus assouvissement d'un désir de vengeance. Sa redondance et l'euphorie qu'il provoque le rend obsessionnel et empêche le feu de la colère chez Maya de s'éteindre. Il devient une habitude, une dépendance pour Maya et l'effet d'apaisement censé être provoqué par les rêves des désirs assouvis disparaît.

« Quand je m'endors enfin aux côtés de Julien, c'est un sommeil calme qui m'emmène et je me lève, le matin, reconnaissante. Je sais que je n'ai droit à ça qu'ici. Chez moi, le rêve de la femme à la main-hache rôde en moi et puis le vacarme de ma tête me hante. »²

Cette sensation d'apaisement éprouvée par Maya est justifiée du moment où nous savons que les images, les sons, les sensations dans le rêve sont fabriqués à partir de l'environnement avoisinant. Ainsi, selon H. BERGSON, *« pour que nous entendions des sons en rêve, il faut généralement qu'il y ait des bruits réels perçus. Avec rien le rêve ne fait rien ; et là où nous ne lui fournissons pas une matière sonore, il a de la peine à fabriquer de la sonorité. »³* Il en est autant du toucher : *« Un contact, une pression arrivent encore à la conscience pendant qu'on dort. Imprégnant de son influence les images qui occupent à ce moment le champ visuel, la sensation tactile pourra en modifier la forme et la signification. »⁴*

¹ Propos de JESSEN rapportés par S. FREUD dans *L'interprétation du rêve*. Op. Cit., p. 101.

² APPANAH, Nathacha. *Blue Bay Palace*. Op. Cit., p. 81.

³ BERGSON, Henri. Op. Cit., p. 58.

⁴ Ibid.

Il est toutefois, facile d'imaginer une ambiance plus calme, sereine et de ce fait, sans bruits au dehors, dans la résidence de Dave, qui est celle-là même où habite Julien et Maya. De ce fait, l'apaisement est justifié par l'environnement qui l'entourait, le lieu où elle se trouvait ainsi que l'éloignement de tout élément ou personne susceptible de faire éveiller en elle son douloureux passé et donc, de provoquer par ce contact, les cauchemars dont elle souffre.

Ce rêve va finir par entraîner Maya au meurtre par un renversement des situations entre rêve et réalité. Ainsi, le rire de l'autre - « *C'est le rire de mon sommeil. C'est le rire de l'autre ...* »¹ - qui devient un stimuli amena les pensées des rêves à intégrer la réalité et de ce fait il inverse le processus de formation des rêves. Ce n'est plus un acte de la réalité qui agit sur le rêve mais plutôt un souvenir du rêve qui va agir sur la réalité du personnage : « *les stimuli perçus pendant la nuit sont intégrés aux pensées des rêves.* »²

Pour conclure, il est difficile à dire si c'est l'envie de meurtre qui a entraîné le rêve où le rêve qui a provoqué le meurtre. Mais il est sûr que, quand la barrière entre le rêve et la réalité se rompt, cela nuit à l'équilibre de la personne qui devient un danger pour elle et pour les autres.

¹ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 91

² La Grande Encyclopédie. Op. Cit., p. 10355.

CONCLUSION

En conclusion, dans la deuxième partie de ce travail de recherche, en nous intéressant à la persistance de l'existence des castes dans le roman intitulé Blue Bay Palace, nous avons tenté de soulever le problème des classes sociales. Par ailleurs, nous avons choisi, dans un premier temps, d'identifier l'origine du problème à travers un aperçu historique sur l'île qui nous a permis de dégager les différents vestiges d'un passé indien qui reste très présent en île Maurice. Dans un second temps, nous nous sommes intéressés à l'impact qu'a eu ce problème de caste dans le roman sur le couple de Dave et Maya. Nous nous sommes penchés d'abord sur l'existence harmonieuse du couple au début du récit, et de ce fait, à ce qui a permis de le réaliser ; ensuite, nous nous sommes intéressés aux conséquences de ce désamour, entre autres, la dégradation de la psychologie du personnage principal.

Pour la partie qui va suivre, nous mettrons l'accent sur le devoir de mémoire envers les Juifs déportés à l'île Maurice présent dans le roman Le dernier frère en revenant, dans un premier temps, sur la souffrance de l'enfance, puis, sur le message de tolérance transmis à travers la figure de l'enfant et du camp de concentration en Île.

TROISIÈME PARTIE

LE DEVOIR DE MEMOIRE DANS LE **DERNIER FRERE**

SOMMAIRE DE LA TROISIÈME PARTIE

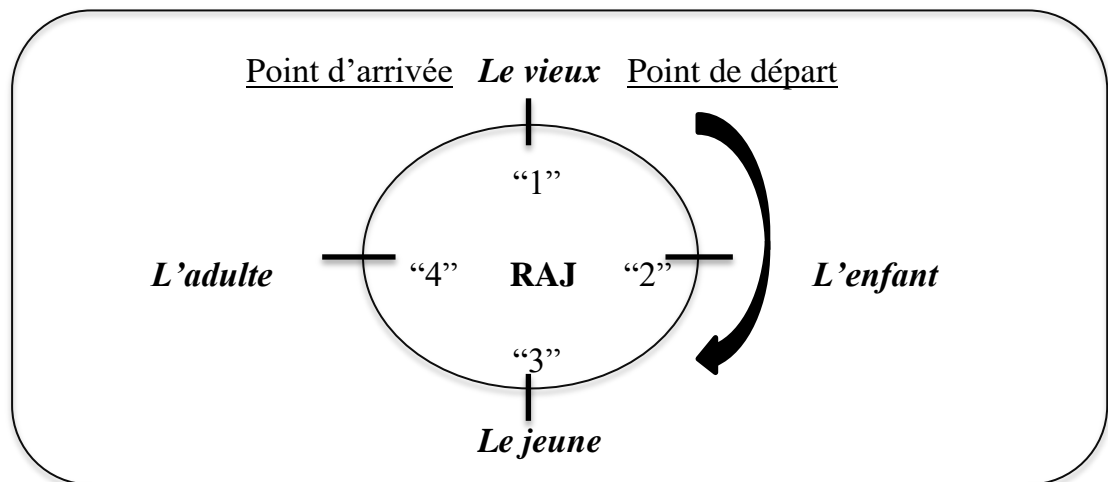
INTRODUCTION	183
CHAPITRE I : <i>LA SOUFFRANCE DE L'ENFANCE</i>	186
1. Raj, l'enfant mauricien	188
1.1. La vie de famille	188
1.2. La perte des frères	192
1.3. La mort de David	196
1.4. Raj, des années après ...	200
2. David, l'enfant juif	202
2.1. Aperçu historique de la déportation des Juifs	202
2.2. La représentation de la déportation des Juifs dans le roman	204
2.2.1. Les prisonniers juifs de Beau-Bassin	206
2.2.2. La vie de l'enfant Juif avant sa rencontre avec Raj	209
2.2.3. La vie de l'enfant Juif après sa rencontre avec Raj	211
CHAPITRE II : <i>LA TRANSMISSION DU MESSAGE DE TOLÉRANCE À TRAVERS LA FIGURE DE L'ENFANT</i>	215
1. Analyse des personnages : deux identités, une même souffrance	217
2. Analyse anthroponymique : deux noms, un même sens	219
CONCLUSION	222

INTRODUCTION

Le dernier frère est un roman à la première personne « *je* ». C'est en se recueillant sur la tombe où repose David, un des 1500 Juifs déportés sur l'Île, que Raj revient, par le biais du flash-back, sur le passé. Il se rappelle son enfance, ses frères, leur mort. Puis la rencontre avec David, « *le dernier frère* », et sa disparition rapide. C'est vers la fin de sa vie que Raj ose enfin se rappeler de ce qui s'est passé et raconter sa détresse et le débarquement des Juifs sur cette île presque inaccessible.

Nous nous retrouvons ainsi plongés dans le passé de Raj l'enfant, puis de Raj le jeune, ensuite de Raj l'homme pour enfin revenir vers Raj le vieux et « *la boucle est bouclée* ».

Figure 13 : Schéma récapitulatif de l'évolution chronologique de la narration dans « Le dernier frère » de Nathacha APPANAH



Le dernier frère est un titre composé de trois monèmes. Le premier est l'article défini « *le* » qui signifie qu'il ne s'agit pas d'un personnage parmi d'autres, mais d'un individu bien précis, défini. Le deuxième est l'adjectif « *dernier* » qui suppose qu'il y a eu un, ou plusieurs « *frères* » précédents. Tous sont qualifiés de frères donc il s'agit d'un même rapport à la personne. Ainsi, nous aurions un premier frère, peut-être un deuxième, et enfin le dernier frère.

Arrive enfin le nom « *frère* ». D'après LE ROBERT, ce mot se définit comme suit :

« - *Celui qui est né des mêmes parents que la personne considérée, ou seulement du même père ou de la même mère.*

- *Homme, considéré comme membre de la famille humaine; fidèle d'une même religion.*

- *Homme qui a une communauté d'origine, d'intérêts, d'idées (avec d'autres).*

→ *AMI, CAMARADE, COMPAGNON.* »¹

Autrement dit, le mot frère admet trois acceptions : d'ordre familial, amical et religieux. Est-ce que ce titre atteint sa fonction d'identification ? Oui, du moment où l'horizon d'attente construit par le lecteur répond au contenu. La fonction séductive, quant à elle, prend forme par l'emploi du qualificatif « *dernier* ». Celui-ci met l'accent sur l'unicité de cet être et par métonymie, de son récit. Être le dernier, c'est être prêt à sortir de la liste, à ne plus exister et à clôturer cette dernière. Cet aspect menaçant met en quelque sorte une certaine pression sur le lecteur qui ne peut, dès lors, s'empêcher de tourner les pages l'une après l'autre.

Même après lecture du récit, notre soif n'est pas éteinte quant à l'identification de la figure du dernier frère dans la fiction car il peut s'agir de David quand nous considérons l'histoire par rapport au personnage–narrateur de Raj. David représente le dernier frère qu'il a eu et qu'il a perdu aussi ; comme il peut s'agir de Raj lorsqu'on prend en considération la relation de fraternité des quatre figures : Raj devient le dernier frère à partir, autrement dit, le dernier à mourir.

Par ailleurs, il serait judicieux d'accompagner cette analyse par un schéma quinaire qui va permettre au lecteur de ce travail de recherche d'identifier les étapes les plus importantes de ce récit.

¹ LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., p. 785.

Figure 14: Schéma quinaire de « Le dernier frère »

- 1/ Raj devient orphelin de ses frères de sang très tôt dans sa vie
- 2/ La rencontre avec David lui redonne l'envie de vivre, de jouer
- 3/ La fugue dans la forêt des deux enfants pour pouvoir rester ensemble
- 4/ La mort de David
- 5/ Raj se retrouve seul rempli de souvenirs

Dans cette troisième partie, nous nous proposons de mettre l'accent, dans un premier temps, sur la souffrance de l'enfant à travers les deux figures de Raj et de David. Dans un second temps, nous nous intéressons au message de tolérance et de fraternité par le biais d'une analyse des personnages principaux et de leurs anthroponymes.

CHAPITRE I

LA SOUFFRANCE DE L'ENFANCE

« Devenus adultes, les enfants blessés auront peur de la mort si leurs plaies ne sont pas pansées. »

ROBICHAUD, Léon et SNOW, Claude.
Blessures d'enfance.

Dans Le dernier frère, il est question d'une relation d'amitié aussi forte que celle de la fraternité. Or, au départ rien ne semble renvoyer à ce thème, d'autant plus que le titre du récit n'y fait pas allusion. Le flash-back de départ nous transporte vers l'enfance de Raj. Nous y découvrons ses deux frères de sang. C'est après un orage que ces derniers décèdent. Alors que le corps du cadet est retrouvé, aucune trace n'est relevée de celui de l'aîné. Il s'agit par ailleurs, là, du premier indice qui va amener le lecteur à penser que celui-ci n'est pas mort mais aussi qu'il est le personnage qui se trouve derrière le titre du dernier frère. Par la suite, nous assisterons à la rencontre de Raj avec David. Deux religions, deux couleurs de peau, deux origines et deux peines. Tellement de différences qui soulignent l'improbabilité que David soit le dernier frère. Pourtant David sera le dernier frère de Raj. Ces deux enfants que tout semble séparer se retrouvent pourtant dans leur peine.

De ce fait, nous choisissons de nous intéresser dans ce premier chapitre à la souffrance de chacun d'eux. Pour le premier, nous mettrons l'accent sur trois points essentiels : la vie de famille d'abord, la perte de ses frères ensuite, et la mort de David enfin. Pour le deuxième chapitre, nous tenterons d'élaborer dans un premier temps un aperçu historique sur la déportation des Juifs qui est derrière la présence de David en île Maurice. Dans un second temps, nous analyserons la représentation de la déportation dans le roman à travers trois points primordiaux : La prison de Beau-Bassin, la vie du petit Juif dans la prison et sa vie hors de celle-ci.

1. Raj, l'enfant mauricien

C'est quand Raj devient vieux, qu'il ose retourner à son passé pour tenter de guérir de ses blessures et faire son deuil car « *la personne dont la blessure reste ouverte, elle est en deuil dans son corps, son esprit, ses émotions et ses sentiments. Le deuil existentiel a une incidence sur le plan affectif, conjugal,*

social et spirituel. »¹ Ainsi, les plus grandes douleurs de celui-ci remontent à son enfance. De ce fait, nous traiterons dans l'étude qui suit des trois plus grandes souffrances de l'enfance de Raj : La violence du paternel, la perte de ses frères et la mort de David.

1.1. La vie de famille

Pendant son enfance, Raj était de constitution fragile. C'était l'enfant puîné de la famille : « *J'avais un frère d'un an mon aîné, que j'aimais pardessus tout au monde, et un petit frère d'un an mon cadet, qui m'aimait, je crois, par-dessus tout au monde. Anil et Vinod.* »² De par son état de santé, il était le protégé de la famille car au village où il habitait, un village qui était loin de tout, quand un enfant tombait malade, il y avait peu de chance pour qu'il survive. C'est ce qui explique que la famille fasse attention à l'enfant chétif :

*« Je ne sais pas comment j'ai survécu à la vie dans le camp, comment le petit garçon frêle et peureux que j'étais a pu traverser ces huit longues années. Ici, dès qu'un enfant tombait malade, la famille préparait tout de suite son lit mortuaire. »*³

Puisque ce dernier ne pouvait pas participer aux tâches ménagères, son père décida de le scolariser, ce qui était loin de lui plaire car par ce fait, il s'éloignait de ses frères :

*« L'année de mes six ans, mon père m'a mis à l'école. Seuls quatre enfants du camp y allaient et pour nous, les trois frères, l'école était, avec la rivière et les vapeurs de l'usine, un autre pendant du paradis. Mais mon père avait décidé de m'y inscrire seul, sans Anil, sans Vinod et c'était la pire des punitions pour moi. »*⁴

Mais jamais Raj n'a pas haï l'école pour l'avoir séparé de ses frères. Bien au contraire, car celle-ci lui permettait de découvrir le monde et de partager ses

¹ ROBICHAUD, Léon et SNOW, Claude. Blessures d'enfance : Petit traité de guérison psycho spirituelle. Ne laissez pas ouverte la plaie de vos enfants. Éd. Sciences et culture. Montréal : 2003. P. 38.

² APPANAH, Nathacha. Le dernier frère. Éditions de l'Olivier : 2007. PP. 21-22.

³ Ibid., p. 18.

⁴ Ibid., p. 27.

découvertes avec ses frères. Grâce à l'école, il a su que tous les pères ne sont pas comme le sien, que toutes les maisons ne ressemblaient pas à la leur. Elle lui permettait aussi de partager avec Anil et Vinod « *la poire séchée distribuée à la pause.* »¹ Grâce à l'école, il a pu rêver et faire rêver ses frères. C'est grâce à elle, par ailleurs, qu'il réussira à être un autre que son père.

*« Cette façon que j'avais de ne plus regarder ma mère, de marcher à grands pas, de tourner la tête vite, d'avoir des gestes brusques, de m'emballer, de serrer les poings, de ne pas parler, de frapper aveuglément- je savais à qui je ressemblais. Et cette pensée-là, cette évidence-là (...) me donnait des envies de suicide. »*²

A la maison, Raj souffrait de la violence du père qui ne dérogeait pas aux traditions de Mapou, son village d'origine :

*« Mon père, lui, eh bien, il rentrait quand il rentrait, toujours saoul, tremblant et bégayant, lançant ses bras et ses pieds comme une marionnette désarticulée. »*³

C'était devenu une habitude à Mapou, les hommes du village qui n'avaient parfois même pas suffisamment d'argent pour nourrir leurs enfants trouvaient toujours le moyen de s'approvisionner en boisson : « *Tous les hommes du camp buvaient, je ne sais ni où ni comment ils achetaient cette boisson puisque personne ne mangeait à sa faim.* »⁴

A la violence du père, s'ajoutait celle du climat mais pour Raj, tant qu'il était entouré de ses frères, tout était surmontable. Avec eux, il pouvait s'évader dans ses rêves d'un monde meilleur.

Nous retrouvons dans le passage ci-dessous, une des rêveries commune aux trois frères.

¹ Ibid., p. 29.

² Ibid., p. 202.

³ Ibid., p. 21.

⁴ Ibid., p. 26.

« 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. »¹

Rêve et rêverie sont tous deux les fruits d'un mariage entre le réel représenté par la mémoire et l'imaginaire. L'opération psychique qui intervient pendant l'éveil apparaît essentiellement chez les figures enfantines ou pour des retours en enfance. Elle représente le premier type avancé par S. FREUD. Les rêves « *clairs et raisonnables [...] semblent empruntés directement à notre vie psychique consciente.* »² Pour ce type, l'identification du désir émis et assouvi par le rêve est faisable du moment qu'il est énoncé clairement.

En lisant le rêve raconté, nous avons l'impression à travers le lexique mélioratif –positif– employé : « *papillon* », « *couleurs* », « *émerveiller* », « *envoler* », « *alléger* », d'assister à une émanation du bonheur ; ce qui répond à la fonction de la rêverie avancée par G. BACHELARD : « *La rêverie nous aide à habiter le monde, à habiter le bonheur du monde.* »³

Le terme « *papillon* » retient notre attention du fait de sa symbolique de la métamorphose. Ce dernier, avant d'être cet insecte aux vives couleurs et aux libres déplacements dans les airs, était une chenille dont la forme n'est pas à envier et dont les mouvements sont limités. Ce que nous savons sur cette dernière est que celle-ci tisse son cocon petit à petit pour se transformer en chrysalide puis en papillon. Autrement dit, le désir à assouvir ici est celui du changement. Si l'enfant s' imagine ressembler à un papillon, c'est pour avoir ses traits et sa liberté ; si le lien est mis avec cet insecte, c'est parce que à ce moment de sa vie, lui également est comme une chenille sauf que ses mouvements ne sont pas limités par un cocon mais par son très jeune âge, sa pauvreté et surtout par son père autoritaire et violent.

¹ Ibid., p. 24.

² FREUD, Sigmund. Le rêve et son interprétation. Éd. Gallimard. Col. NRF. Paris : 1925. P. 27. (Disponible sur : classiques.uqac.ca)

³ BACHELARD, Gaston. Poétique de la rêverie. Op. Cit., p. 20.

Malgré la violence de son père, Raj l'adulte réussit à être un père aimant. Pourtant, souvent les erreurs des parents ont tendance à être reproduites par les enfants, une fois grands. En réalité, Raj s'est plus imprégné de sa mère et de son frère que de son père. Celle-ci a su, pendant ces moments de crises, protéger ses enfants et en faire des adultes équilibrés. Comme « *certaines mères, dans un réflexe protecteur, [elles] cachent les enfants dans une chambre quand il y a des scènes de violence au foyer. Cela n'empêche pas les enfants d'entendre le vacarme et les coups portés et d'avoir peur. En voyant leur mère agir ainsi, les plus âgés parmi les enfants auront tendance à répéter les mêmes gestes protecteurs envers leurs sœurs et frères cadets.* »¹ Anil est celui qui assumera ce rôle, en tant qu'aîné, et le souvenir repris ci-dessous vient à le rappeler :

*« Mon premier souvenir est très clair dans ma tête. Je ne sais ce qu'Anil avait fait ou n'avait pas fait, mais mon père lui tient la tête dans le creux de son bras et de l'autre, il fait siffler sur les fesses de mon frère une tige de bambou très vert, avec des nervures et des nœuds et un bout très effilé. Ma mère pleure près de la porte, les mains sur les oreilles, et soudain à côté de moi ... j'étais trop petit disait-elle, à peine quatre ans. Elle pensait que j'avais dû l'entendre de la bouche d'anil. »*²

A Mapou, Raj souffre de la rudesse du climat. Le passage descriptif ci-dessous établi par l'enfant illustre ce propos :

*« Jusqu'à l'âge de huit ans, j'ai vécu dans le nord du pays, au village de Mapou(...). L'endroit où nous habitions ressemblait plutôt à un taudis (...) les jours de soleil, c'est-à-dire neuf mois par ans, de cette terre se soulevait une poussière rouge et âcre, qui nous obsédait tous. Et malheur si le vent se levait car la montagne de l'autre côté nous renvoyait, comme une balle, le souffle hurlant gorgé de cette cendre qui venait tourner autour de nos pauvres maisons et qui ne semblait vouloir qu'une chose : nous ensevelir une bonne fois pour toutes (...) à Mapou, la pluie était un monstre. »*³

Ce lieu de fiction n'est pas là uniquement pour remplir sa fonction mimésique car effectivement Mapou, est une région qui se trouve au nord de

¹ ROBICHAUD, Léon et SNOW, Claude. Blessures d'enfance : Petit traité de guérison psycho spirituelle. Ne laissez pas ouverte la plaie de vos enfants. Op. Cit., p. 84.

² APPANAH, Nathacha. Le dernier frère. Op. Cit., p. 22.

³ Ibid., pp. 17-19.

l'île. Par un lexique choisi, et une description qui visent à nous offrir des indices quant au déroulement de l'histoire, le lieu remplit aussi parfaitement sa fonction sémiotique. D'un côté, nous avons les « *Neuf mois* » qui nous rappellent la durée de formation d'un bébé et par conséquent, ceci nous renvoie à la vie humaine. D'un autre côté, nous trouvons le « *rouge* » couleur du sang, « *la balle et le monstre* » qui menacent la vie et peuvent faire couler le sang et enfin le terme « *ensevelir* » qui marque la fin d'une vie. Tout ce lexique sert d'indices pour dire que la description du village de Mapou sert, dans cette fiction, de prétexte pour justifier la disparition des frères de Raj. De ce fait, nous décidons dans le point qui suit de traiter de la souffrance de Raj générée par la perte de ses frères.

1.2. La perte des frères

La mort de Vinod et d'Anil finit par engendrer chez Raj à la fois un sentiment de peine et un sentiment de trahison car c'est la forêt qui va lui prendre ses frères. C'est la rivière qui va avaler Anil, Celle qui était pour lui une source d'apaisement et un visage de l'Eden. Grâce à elle « *nous passions de l'enfer de notre camp au paradis par le petit bois que nous traversions.* »¹ dit-il.

Mais ce n'était qu'une illusion. Tout poussait à croire que cette rivière était source de bonheur car c'est d'elle que Raj jouait, riait. Elle était l'excuse qui lui permettait, ainsi qu'à ses frères, de s'évader de la maison et de vivre leur enfance. C'était leur « *Eden* ». Il ne voyait pas la face dangereuse de cette rivière. Il ne la connaissait pas car il ne l'avait encore jamais vu en colère. Raj était dans l'ignorance des pouvoirs destructeurs de la nature.

Avant de nous pencher sur les différentes manifestations de cette ignorance présentes dans le texte et leurs contributions dans la construction de l'illusion, il serait intéressant de recadrer notre compréhension du terme « *ignorance* ».

¹ Ibid., p. 25.

Nous rappelons, toutefois, que plusieurs définitions du terme en question ont été proposées au début de ce travail de recherche. Nous ne ferons qu'un récapitulatif de ce concept.

L'ignorance n'existe qu'en l'absence de connaissances vraies dont le sens où celles-ci seraient acceptées par le bon sens. Ainsi, il en a été pour Raj et ses frères. Si ces derniers avaient été plus méfiants à l'égard de la rivière, s'ils avaient eu peur d'elle, s'ils avaient été dans la connaissance de ses dangers, Anil et Vinod ne seraient peut-être pas morts et Raj ne serait pas orphelin de ses frères. Cette rivière, qui les a pris vivants, n'a rendu du premier que le bâton et du second que le cadavre.

Aussi, tout au long du récit, de nombreuses questions tourmentent le petit Raj parce qu'elles restent sans réponses. L'ignorance des réponses due à son incompréhension de certaines situations va entraîner, souvent, chez celui-ci un sentiment de culpabilité notamment par rapport au fait qu'il ait survécu à ses frères et à David : « *Encore une fois, c'est moi qui ai survécu et je me demande bien pourquoi. J'ai mené une vie simple, je n'ai rien fait d'extraordinaire...* »¹. Il y a aussi le fait qu'il soit le seul de la fratrie à être scolarisé sans raison apparente. « *Mais une fois le cours fini, je redevais Raj, l'unique frère qui est à l'école. Pourquoi moi ? Ne cessais-je de me demander.* »².

La peine de la perte de ses frères, l'incompréhension, l'ignorance des raisons qui se cachent derrière, ne feront que fragiliser le personnage et, de ce fait, le rendront plus vulnérable quant à la conception d'autres illusions ou à l'assimilation des « *histoires* » qu'on pourrait lui raconter.

« *Les petits pouvaient demander ce qu'ils voulaient au petit Jésus (ou au fils de Dieu ou au bon Jésus et le miracle arrivait.* »³ Cette phrase, énoncée par Mme Ghislaine, eut un impact incroyable sur le petit Raj. Celle mise entre

¹ Ibid., p.16.

² Ibid., p. 29.

³ Ibid., p. 86.

parenthèse montre qu'il lui importait peu de savoir qui était ce Jésus. Une seule chose comptait, c'est que ce dernier lui ramène ses frères et pour cela il était prêt à adhérer à toute idée : « *si nous changions de Dieu* »¹ pensa-t-il.

Ce passage dévoile aussi le souhait le plus cher de Raj, celui de retrouver ses frères. C'est pour cette raison que quand, il rencontre David, et malgré toutes les différences qu'il y a entre eux: la couleur de peau, l'origine et la religion. Il pense que son souhait a été exaucé. Il retrouve en ce David son frère Vinod. « *Il avait un petit short marron comme mon petit frère Vinod* »². Il retrouve son frère Anil « *je l'ai suivi dans le noir, sa chemise pâle me servait de repère, cela m'a rappelé Anil* »³. Mais surtout, il est pour Raj, son reflet⁴ que le miroir de la vie lui renvoie :

« *David et moi avons quitté là où nous étions nés et nous avons suivi nos parents pour un endroit étrange, mystérieux et un peu effrayant et où nous pensions échapper au malheur.* »⁵

David est pour Raj l'illusion même des frères retrouvés mais aussi de la fraternité. Il est l'espoir de la fin de sa vie en solitaire mais aussi, celui qui va faire naître en lui le doute quant à la mort de son aîné. Il lui dit : « *peut-être qu'il est encore vivant ton frère aîné* »⁶. Père de toutes ses illusions et autrement dit, de tous ses désirs, Raj refuse d'accepter de se séparer de lui car effectivement, par sa disparition, ce sont tous ses espoirs qui risquent de s'évaporer. C'est ce qui arrive à la fin du récit : « *Maintenant que David est parti, il me semblait qu'Anil était bel et bien mort.* »⁷

L'illusion s'est construite pour les personnages par le biais de l'ignorance. Elle a continué d'exister engendrant d'autres illusions car chacune affaiblit

¹ Ibid., p. 68.

² Ibid., p. 56.

³ Ibid., p. 81.

⁴ David est le nom du roi d'Israël et le prénom Raj signifie en sanscrit « *roi* ». Autrement dit, tous deux ont des noms de roi.

⁵ APPANAH, Nathacha. Le dernier frère. Op. Cit., p. 87.

⁶ Ibid., p. 156.

⁷ Ibid., p. 200.

encore plus son concepteur et le rend plus vulnérable quant à la formation d'autres illusions.

La situation de famille de Raj, le manque d'amour paternel, a permis à la fratrie de se consolider et d'être forte d'amour et de confiance. Par la perte de deux de ses membres, la source de la force de Raj s'évapore et celui-ci devient tel un cristal qui menace de se briser à la moindre secousse. Leur souvenir, ainsi que la rencontre avec David, lui permettent de continuer à vivre. Ainsi, quand Raj est amené à être hospitalisé, un même type de rêve l'obsédait :

« Pendant la journée, je restais dans mon lit et je dormais beaucoup. Je rêvais de mes frères, de ma mère, je rêvais de l'école et je restais le plus discret et le plus silencieux possible. »¹

Comme pour le résultat de l'expérience de FREUD sur les enfants, nous remarquons que le psychique de Raj obéit au même mécanisme, ses rêves *« réalisent les désirs que le jour a fait naître et n'a pas satisfaits. Ils sont donc, franchement et sans détours, des désirs réalisés. »²*

Au moment où il faisait ces rêves, Raj était à l'hôpital, loin des siens. Il avait déjà perdu ses frères. Ce qu'il désirait le plus, alors, était de les retrouver. Mais comme les murs de l'hôpital étaient comme la barrière entre les vivants et les morts, infranchissables, il lui restait l'échappatoire du rêve qui réalisait ses désirs. Ainsi, pendant ses sommeils, il retrouvait les êtres aimés. Le bonheur engendré par ces illusions oniriques ont fait que Raj opte pour *« beaucoup »* dormir ou la répétition du verbe *« rêver »*. Les qualificatifs *« discret »* et *« calme »* connotent l'état d'apaisement produit par le rêve. Par ailleurs, il est à souligner que ce rêve, en plus d'être l'assouvissement d'un désir, est pour Raj une armure contre le réel : son présent et dure réel.

¹ Ibid., p. 85.

² FREUD, Sigmund. Le rêve et son interprétation. Op. Cit., pp. 32-33.

Ceci nous renvoie à une citation de Clément Rosset. Pour ce dernier, l'illusion du rêve est une « *mise à l'écart du réel [...] Autrement dit, voir une illusion, ce n'est pas réaliser un désir mais s'éloigner d'une réalité.* »¹

Ainsi, ce monde onirique que l'enfant s'est construit lui sert d'échappatoire du monde pénible à vivre de la réalité et ce sont ces douces images de « *sa mère* », de « *ses frères* », de « *l'école* »... qui font perdurer le rêve. G. BACHELARD dit sur la rêverie: « *Mais la rêverie ne durerait pas si elle n'était pas nourrie par les images de la douceur de vivre, par les illusions du bonheur.* »² L'amitié de David lui apportait du soutien. Quand ce dernier décède, tout change pour Raj.

Dans le point qui suit, nous nous intéresserons à la souffrance endurée par Raj suite à la perte de son « *dernier frère* » : David.

1.3. La mort de David

Le récit du dernier frère s'ouvre sur une rêverie qui offre l'amalgame parfait de la mémoire avec l'imaginaire. Celle-ci qui est le plus souvent provoquée par un sentiment de nostalgie comme le souligne G. BACHELARD dans cette phrase : « *Ce qui nous entraîne vers les rêveries de l'enfance soit une sorte de nostalgie de la nostalgie.* »³

Raj est debout devant la tombe de David. En ce moment de recueillement, nous découvrons la perte d'un être qui lui était cher mais il y a aussi cette mort physique qui connote la mort spirituelle de toutes les illusions qui ont pu se construire dans son passé.

¹ ROSSET, Clément. Le réel et son double. Éd. Gallimard. Col. Folio, Essais. Paris : 1976. P. 11.

² BACHELARD, Gaston. Poétique de la rêverie. Op. Cit., p. 54.

³ Ibid., p. 111.

Le flash-back ressurgit et les illusions rejaillissent. Nous retrouvons dans ce rêve un personnage qui a réellement existé dans le passé de Raj mais qui est différent de ce qu'il a connu.

« J'ai revu David hier. J'étais dans mon lit, j'avais l'esprit vide, le corps léger, juste une douce pesanteur là, entre les yeux. Je ne sais pourquoi j'ai tourné la tête vers la porte, David n'avait pas fait de bruit pourtant, non il n'avait pas fait de bruit, ce n'était pas comme avant quand il marchait et courait un peu de guingois [...] David était appuyé contre le chambranle. Il était grand, ça m'a étonné. Il portait une de ces chemises de lin qui, même de loin, font envie par leur douceur et leur légèreté. Il avait pris une pose nonchalante, les pieds légèrement croisés, les mains dans les poches. Une sorte de lueur tombait sur une partie de ses cheveux et ses boucles brillaient. Je l'ai senti heureux de me voir, après toutes ces années. Il m'a souri. C'est peut-être à ce moment-là que j'ai compris que je rêvais. Je ne sais où ça vient, ce sursaut du conscient, je me demande pourquoi, parfois, le réel surgit dans le songe.

Cette fois-là, ce sentiment diffus m'a été très désagréable et j'ai lutté pour me persuader que David était bien là, qu'il attendait simplement et patiemment que je me réveille. Je me suis dit, tiens je vais le taquiner, lui dire quelque chose comme tu fais le beau, tu fais l'acteur, mais je n'ai pas pu sortir un son. Avec des efforts surhumains, j'ouvrais grand la mâchoire, j'essayais, j'essayais mais en vain, ma gorge se desséchait, c'est incroyable comme cette impression était réelle, l'air rentrait par goulées dans ma bouche grande ouverte et asséchait tout à l'intérieur. J'ai senti à ce moment que j'allais me réveiller et j'ai pensé que si je me tenais tranquille, le rêve durerait. Je suis donc resté dans mon lit, j'ai refermé la bouche, j'ai continué à regarder vers la porte mais je n'ai pu arrêter la tristesse qui est montée de mon cœur.

À l'instant précis où ce chagrin a fondu sur moi, David s'est avancé. Il a eu un mouvement tout en souplesse pour détacher son épaule du cadre de la porte, il a gardé les mains dans les poches et a fait trois pas. J'ai compté. Trois pas. David était grand, fort, adulte, beau, si beau. J'ai vraiment su alors que je rêvais et que je n'y pouvais rien. La dernière fois que je l'avais vu, il avait dix ans. Et pourtant mon David était devant moi, là. »¹

Cette illusion d'optique « j'ai revu David »², tout comme l'illusion de l'esprit, repose sur la fragilité de l'individu au niveau physique ou / et spirituel. Il est dit dans l'hindouisme que l'illusion spirituelle est le résultat de l'ignorance et que pour la vaincre et prendre conscience de l'état des choses, qu'elles soient

¹ APPANAH, Nathacha. Le dernier frère. Op. Cit., pp. 7-8.

² Ibid., p. 07.

véritables ou pas¹, il faut combattre cette ignorance. Pour l'illusion des sens, il faut renforcer son corps et son esprit car si Raj a vu David, c'est parce qu'il « avai[t] l'esprit vide, le corps léger »².

Cela connote l'état de fragilité dans lequel il se trouvait, et justifie de ce fait l'apparition du mirage de David. Cette illusion même va jouer le rôle d'un déclencheur pour le narrateur car c'est ce qui va l'inciter à rouvrir la porte du passé.

Raj est conscient de l'irréalité des choses qu'il voit. « *J'ai compris que je rêvais.* ». Il sait que c'est une illusion, un mirage, mais il espère que cette image durera car cela l'apaise. « *Il est commun, en effet, d'inscrire la rêverie parmi les phénomènes de la détente psychique.* »³

Nous remarquons également que l'imaginaire intervient ici pour effacer, ou remodeler, les traces mnésiques qui peuvent rappeler une peine ou déranger à la perfection de la création des « *retrouvailles* ». Ainsi, le clopinement de David l'enfant est remplacé par une démarche assurée, les vêtements usés de l'orphelin en asile par d'autres qui sont tendances. Aussi, et c'est le plus important, l'origine du mal de Raj, autrement dit la perte de David, est omise comme pour signifier qu'elle ne s'était jamais produite car David, mort à dix ans, lui apparaît plus âgé que quand il s'est séparé de lui. Il lui apparaît en pleine force de l'âge. « *David était grand, fort, adulte, beau, très beau* ». Alors que s'il n'était pas décédé à dix ans, il aurait eu un an de moins que Raj l'adulte, donc il aurait été un vieillard. Mais voilà, ce dernier décide de lui épargner cet âge fragile et difficile à vivre. Il ne veut partager avec lui que les moments forts censés être des moments de joie : l'enfance et la jeunesse.

¹ M. ELIADE dit « *La connaissance est un simple réveil qui dévoile l'essence du soi* ». In Histoires des croyances et des idées religieuses Op. Cit., p. 60.

² APPANAH, Nathacha. Le dernier frère. Op. Cit., p. 07.

³ BACHELARD, Gaston. Poétique de la rêverie. Op. Cit., p. 04.

Le désir qu'assouvit cette rêverie est celui du pardon : « *Il m'a souri.* » S'il lui a souri, cela signifie qu'il n'est pas fâché contre lui, qu'il lui a pardonné, qu'il a oublié ; ou encore, il sourit parce qu'il ne considère pas que cela est grave comme pour l'incident de l'avion. Raj, qui a de tout temps cru qu'il était la cause de la mort de David car il l'avait fait évader, et a eu l'idée de la fugue en forêt où David a fini par s'éteindre. Ainsi, le temps d'un songe. Raj se voit apaisé.

« Je pourrais enfin le regarder dans les yeux. Je pourrais me lever d'un coup, lui donner une bourrade amicale, le serrer dans mes bras, tout ça rapidement, avant que je me réveille, prendre le rêve par surprise en quelque sorte. »¹

De cette analyse, nous remarquons que les rêveries ne sont présentes dans l'écriture appanienne que chez l'enfant ou pour un retour en enfance. Dans les quelques passages analysés plus haut, nous assistons à un espoir qui naît et qui donne aux personnages la force de continuer leur combat, celui contre la nature et contre les policiers, pour transformer leur illusion consciente en une réalité : « *L'imagination tente un avenir.* »²

Pour Raj l'enfant, cet espoir lui permet de faire face aux crises de son père, au travail de ses frères alors que lui était à l'école. Il lui permet d'accepter sa paralysie si elle promet d'être temporaire. Pour Raj l'adulte, cet espoir l'encourage à se rendre sur la tombe de David et à guérir de son sentiment de culpabilité quant à la mort de celui-ci.

« Est-ce qu'il pensait que j'allais le conduire à Eretz ? est-ce qu'il pensait que nous allions dans un endroit où nous aurions pu être heureux ou alors –quelle terrifiante question, à mon âge-faisait-il ce chemin pour moi, uniquement ? »³

A la perte de ses frères, Raj se retrouve seul mais à la perte de David, il est anéanti car il avait trouvé en ce dernier le cadeau que Dieu lui aurait envoyé pour le consoler de la perte de ses deux frères. Il était celui qui avait redonné le sourire

¹ APPANAHA, Nathacha. *Le dernier frère*. Op. Cit., p. 10.

² BACHELARD, Gaston. *Poétique de la rêverie*. Op. Cit., p. 16.

³ APPANAHA, Nathacha. *Le dernier frère*. Op. Cit., p. 161.

à sa mère et lui. Il était aussi celui qui avait fait naître chez lui l'espoir qu'Anil soit encore en vie. Par sa perte, il perd tout : son sourire, ses espoirs et son enfance.

« Est-ce que j'ai crié comme une bête féroce comme me l'a maintes fois raconté ma mère ? Est-ce vrai qu'ils ont dû s'y mettre à deux pour m'arracher David des mains ? »¹

Avec la mort de David, l'enfant perd sa naïveté et ne croit plus en ses rêves passés. Il devient un adulte de par tous les événements qu'il a vécus et toutes les peines qu'il a endurées. Il devient adulte sans pouvoir pour autant assumer ce qui s'est passé en faisant le deuil.

« Enfant ? Adulte ? Il y a seulement des êtres humains. Seule existe une différence d'échelle entre les idées, les sentiments, les impulsions, les expériences de chacun d'eux »²

Il lui faudra d'ailleurs toute une vie pour faire le deuil de David puisque le devoir de mémoire ne prend le dessus sur lui que vers la fin de sa vie.

1.4. Raj, des années après ...

Après la mort de ses frères, après la mort de David, Raj s'est isolé du monde :

« Je pensais beaucoup à mes frères quand je voyais tous les enfants qui jouaient, qui criaient et parfois si les autres gamins m'appelaient, je me retenais, je disais non, je baissais la tête et les enfants entre eux chuchotaient, ils disaient que j'étais très malade et que jouer pouvait me tuer. Au fond, ils n'avaient pas tort. J'étais malade de mes frères. »³

L'enfant ne pouvait plus être un enfant après les rudes épreuves qu'il avait subies. Il pensait ne pas y avoir droit. Comment pourrait-il vivre son enfance

¹ Ibid., p. 193.

² Janusz KORCZAK. *Comment aimer un enfant ?* Éd. R. Laffont. 1919. P. 162.

³ APPANAH, Nathacha. *Le dernier frère*. Op. Cit., p. 45.

alors que ses trois frères : Anil, Vinod et David, en furent privés. Il leur faisait justice. Dans son esprit d'enfant ignorant ce que signifie le destin, il pensait être coupable de leur mort. La relation qu'il entretenait avec son père qui l'accusait par « *regard qui noircissait de plus en plus* »¹ en silence n'a fait que renforcer son sentiment de culpabilité. Par ailleurs, le comportement violent de son géniteur ne manquera de le marquer. Il en ressortira un adolescent agressif mais cet état ne durera pas.

Un jour, le professeur de Raj revient sur un évènement historique important : la guerre mondiale. Il leur parle de « *Prague* », de « *juifs* » et de « *déportation* », ce qui suffit pour raviver le souvenir de David :

*« David était revenu. (...) ça me rendait triste, mais ça me faisait sourire aussi et j'oubliais de lancer des cailloux, de fracasser des bâtons, de bousculer des élèves. »*²

David était auprès de lui à nouveau grâce à l'école et c'est ce qui va lui permettre de remonter des abysses de la violence. C'est, aussi, grâce à l'amour de la mère, à l'encadrement des instituteurs et aux capacités enfouies en lui, Raj réussira à devenir un adulte équilibré. Suffisamment équilibré pour ne pas reproduire les mêmes erreurs que son père.

*« J'ai aimé mon fils d'une façon dont je ne croyais pas mon cœur capable, quand je prenais mon fils dans mes bras, un geste que mon corps et mes bras faisaient avant même que je ne m'en rende compte, je n'ai cessé de me demander ce que ça lui aurait coûté, à lui, à mon père, de me regarder normalement. »*³

Raj sera un fils, un mari et un père aimant, présent et protecteur. C'est pourquoi, vers la fin de sa vie, cette période si difficile, il se retrouve entouré et récolte l'amour qu'il a semé.

¹ Ibid., p. 41.

² Ibid., p. 203.

³ Ibid., pp. 61-62.

Malgré son travail - « *Mon fils est son propre patron, il n'a pas le temps de faire grand-chose d'autre que travailler.* »¹- son fils trouve toujours du temps à lui consacrer. Il ne veut perdre aucun instant car ils ne sont plus que deux : « *Quand on vieillit, on prend de l'avance pour tout tellement on craint de ne pas y arriver et après, on s'ennuie à attendre les autres.* »²

Après nous être intéressés dans ce point aux calvaires de Raj, l'enfant mauricien, nous nous proposons, dans le point qui suit, de revenir sur l'enfance de David, l'enfant juif, au sein de la prison de Beau-Bassin.

2. David, l'enfant juif

David est un jeune enfant d'un âge approximativement proche de celui de Raj. Contrairement à ce dernier, il est privé très tôt de sa famille et est embarqué dans un bateau parce qu'il est Juif alors qu'il ne sait encore pas grand-chose de sa religion. Ainsi, pour comprendre les souffrances qu'a dû endurer cet enfant, il faudrait revenir sur le contexte de sa déportation. De ce fait, nous nous proposons dans les points qui suivent d'effectuer dans un premier temps un aperçu historique sur la déportation des Juifs pendant la seconde guerre mondiale. Dans un second temps, nous analyserons la représentation de celle-ci dans le roman.

2.1. Aperçu historique de la déportation des Juifs

La guerre entreprise par Hitler, lors de la seconde guerre mondiale, a toujours été vue sous l'angle de la persécution nazie. Ainsi, le peuple Juif toujours présent comme la plus grande victime de cette guerre.

De cette judéophobie, cette haine et cette hostilité dirigés envers les Juifs et le judaïsme, beaucoup de Juifs ont été victimes de l'holocauste pratiqué par les autorités nazie. Toutefois, certaines familles, certaines personnes ont pu survivre

¹ Ibid., p. 11.

² Ibid., p. 12.

parce qu'elles avaient caché leur identité religieuse ou parce qu'elles avaient fui la persécution en voulant rejoindre la terre d'Eretz. Arrivés à Haïfa¹, beaucoup d'entre eux ont été renvoyés vers d'autres lieux. Parmi ces lieux, nous trouvons l'île Maurice.

Dans un article publié dans Le mauricien, le 13 novembre 2014, pour annoncer l'ouverture prochaine d'un mémorial de réfugiés juifs, la rédaction du journal saisit l'occasion pour rappeler l'histoire de ces Juifs débarqués sur l'île en 1940 :

« Le temps n'efface pas les souvenirs douloureux du passé. Les tombes rappellent leurs souffrances sur le sol mauricien et leur détention à la prison de Beau Bassin après qu'ils ont effectué un voyage périlleux de Palestine à Maurice, alors colonie britannique. Un mémorial et un centre d'information ouvriront leurs portes au début du mois prochain pour raconter le périple de ces réfugiés juifs déportés vers Maurice, les 27 et 28 décembre 1940, pendant la Seconde Guerre mondiale.

Les 1,581 réfugiés juifs ont débarqué à Maurice en décembre 1940. Considérés comme des prisonniers, ils ont été conduits vers la prison de Beau Bassin, au lieu d'être dirigés vers un camp de réfugiés. A débuté alors pour eux une véritable descente aux enfers : hommes et femmes ont été séparés et ont dû endurer les conditions difficiles de détention. Face à la maladie, à la chaleur, aux mauvaises conditions d'hygiène et à une nourriture peu convenable, cent vingt-six sont morts derrière les barreaux, dont trois enfants âgés de 8, 11 et 13 ans. Ils sont décédés quelques mois à peine après avoir été emprisonnés. Ils reposent tous désormais au cimetière de St-Martin, dans un coin qui leur est dédié. [...]

Tout commence au mois de novembre 1940. Pour fuir l'avancée du nazisme en Europe, des centaines de Juifs décident de quitter leur pays pour se réfugier en Palestine. Embarqués sur des navires de fortune, l'Atlantic, le Milos et le Pacific, ils parviennent à atteindre Haïfa. Mais les autorités locales, inquiètes de l'immigration massive des Juifs, décident de les refouler et les dirigent vers une autre colonie britannique. L'île Maurice est désignée. »²

L'express, un autre quotidien, relate la même histoire mais avec moins de détails. Une seule divergence est relevée. Elle concerne le nombre des Juifs

¹ Haïfa est une ville côtière de la Palestine qui est, aujourd'hui, peuplée par les Israélien.

² <http://www.lemauricien.com/article/histoire-memorial-refugies-juifs-st-martin>

débarqués sur l'île. Alors que Le mauricien annonçait 1581, celui-ci annonce 1584 :

« Les 1 584 Juifs, déportés par ordre du gouvernement britannique pour «immigration illégale» en Palestine, ont été retenus dans un camp pendant près de cinq ans. Une cinquantaine d'entre eux sont décédés dans les deux mois qui ont suivi leur arrivée à Maurice. Ceux en bonne santé et qui étaient âgés entre 18 et 55 ans devaient travailler, s'occupant du nettoyage ou du jardinage. »¹

Par une erreur de circonstance, les réfugiés ont été considérés et, de ce fait, traités comme des prisonniers. Ils furent enfermés à la prison de Beau-Bassin qui occupe une place d'honneur dans la fiction. Les femmes ont été séparées de leurs maris. Il y avait la restriction de l'air, de la nourriture, de l'eau et des gestes mêmes.

Dans le point qui suit, nous reviendrons, dans un premier temps, sur les prisonniers juifs de Beau-Bassin ; dans un second temps, nous nous intéresserons à la vie du petit David avant, puis après, sa rencontre avec Raj.

2.2. La représentation de la déportation des Juifs dans le roman

Quand Nathacha APPANAH reprend le fait de la déportation, elle en parle en ces termes :

« Vendredi matin, le cimetière juif de Saint-Martin a connu une agitation inhabituelle. Une délégation d'une dizaine de personnes, venant des États Unis, s'est recueillie sur les tombes des 127 Juifs morts en exil à Maurice pendant la seconde guerre mondiale. Parmi la délégation se trouvent quatre anciens exilés qui, vingt-huit ans après leur départ du pays, remettent les pieds sur cette terre qu'ils ont longtemps haïe.

C'est une tranche de l'histoire mondiale qui est, à ce jour, encore méconnue. En effet, malgré son éloignement de l'Europe, l'île Maurice a joué un rôle lors de la seconde guerre mondiale. Le 26 décembre 1940, l'Atlantic accoste à port louis, quelque 1500 Juifs. Parmi eux se trouvent des Autrichiens, des Polonais, des Tchèques qui, dès l'automne 1939, fuient le nazisme. Certains ont embarqué à

¹ <http://www.lexpress.mu/article/254898/musee-st-martin-lhistoire-1-584-juifs-deportes-maurice-racontee>

Bratislava, d'autres à Tulcea, en Roumanie. Tous veulent rejoindre la Palestine, sous mandat britannique. Malheureusement, arrivés au port d'Haïfa et dépourvus de papiers d'immigration en bonne et due forme, ils sont tout simplement considérés comme immigrants illégaux par le British Foreign office et le british colonial office. L'Atlantique est refoulé et les Juifs sont déportés à l'île Maurice, alors colonie britannique. Les Juifs sont internés dans la prison de Beau Bassin jusqu'en août 1945 et au cours de ces quatre années d'exil, 127 d'entre eux mourront et seront inhumés à saint martin.

Au cours de la cérémonie poignante où un petit bouquet de fleurs fut déposé sur chaque tombe, une ancienne exilée, Hannah, né en 1925 à Prague, nous a fait une déclaration, en présence de la délégation et de quelques curieux. « Nous sommes restés quatre ans enfermés à Beau Bassin et nous ne comprenions pas pourquoi nous étions en prison, dans un pays loin de tout. Personne ne connaissait notre existence, nous étions des pestiférés, notre vie quotidienne était pénible et nous n'avions pas le droit de sortir. Chaque jour, nous ne rêvions que d'une chose : rejoindre Eretz. Quand nous sommes enfin partis en août 1945, j'ai juré, comme beaucoup de détenus, de ne jamais remettre le pied à Maurice. Mais je suis là aujourd'hui et je pense à mes amis de l'Atlantique et à tous les Juifs qui n'ont pas eu la chance de survivre comme moi.

La délégation a ensuite été reçue par le ministre des affaires étrangères qui a assuré les membres de la bonne tenue du cimetière et de la mise sur pied prochaine d'un comité pour la mémoire des Juifs détenus à Maurice. Malheureusement, nous ne connaîtrons pas tous les détails de cet épisode dramatique de l'histoire car les archives du Foreign office sont encore classées. »¹

Ainsi donc, le récit coïncide en tout point avec les articles de presse qui en parlent. Toutefois, le but de l'auteur n'est pas de faire un texte historique mais de rappeler aux esprits qui pourraient l'oublier qu'un jour, des Juifs ont été déportés sur cette île et qu'une injustice a été commise envers eux. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'elle appuie ses discours par des discours de presse.

L'extrait ci-dessous reprend un passage du texte où Raj demande à son professeur d'Histoire de lui parler des Juifs de Maurice.

« Monsieur(...) est-ce que vous pouvez, s'il vous plaît, parler des Juifs qui sont arrivés ici ?

Mais il n'y a pas eu de Juifs ici. Qu'est-ce qui te prend d'inventer cela ? tu penses qu'ils sont venus d'Europe à la nage ou quoi ? »²

¹ APPANAH, Nathacha. Le dernier frère. Op. Cit., pp. 208-210.

² Ibid., p. 204.

Le passage ci-dessus souligne le fait que cette déportation des Juifs sur l'île Maurice soit méconnue de beaucoup de gens, notamment, les Mauriciens. C'est, ainsi, pour mettre la lumière sur cet évènement que l'aspect historique prend autant de place dans cette œuvre de fiction.

2.2.1. Les prisonniers juifs de Beau-Bassin

La prison de Beau-Bassin occupe une place importante dans le récit. Elle est présentée par le biais d'une description mouvante. Celle-ci, par la magie de la plume narrative, suit l'évolution de la pensée du petit Raj.

Quand celui-ci pensait que la justice était faite par cette prison de Beau Bassin, que ceux qui étaient enfermés sont « *les dAngErEux* », « *les mArrOns* », « *les vOlEurs* » et « *les mÉchAnt* », elle lui paraissait comme « *l'enseigne bleue et blanche ressemblait à celle d'un parc d'attractions « Welcome to the state Prison of Beau Bassin, la cour était d'un calme absolu »*¹. Mais quand Raj demande à David : « *Pourquoi tu es en prison ?* » et que celui-ci répond : « *Je ne sais pas.* », il découvre que ceux qui étaient à l'intérieur n'avaient rien de criminels et qu'eux-mêmes ne comprenaient pas pourquoi ils étaient dans cette prison, il ressent autre chose.

Au départ, cette prison était pour Raj un rêve à concrétiser car elle symbolisait l'incarnation de la justice. Ce rêve nait suite aux recommandations de son père quant au fait de s'aventurer dans la forêt, aux alentours de la prison de Beau-Bassin. Ce que l'enfant faisait régulièrement. Cette remarque, à l'inverse de le faire changer d'avis, l'excita d'avantage surtout quand son père se mit à faire « *des grands A, des grands O et des grands E aux mots qu'il disait.* »² Les promenades qui, au départ, étaient dépourvues d'intérêt, ont acquis, à partir de ce jour, de l'importance. Raj se fixa un objectif, un rêve :

¹ Ibid., p. 50.

² Ibid., p. 48.

« Je voulais plus que tout le suivre et voir comment il enfermait dans sa grande prison les dAngEreux, les mArrOns, les vOlEurs et les mEchAnts. Mon rêve allait être exaucé. »¹

La prison en son sens propre, décontextualisé, n'est pas un lieu à faire rêver. Il s'agit d'un terme plus proche d'un sentiment d'enfermement, de peine ou de souffrances que d'un sentiment d'apaisement ou de bonheur quelconque. Il est vrai que, parfois, et pour certaines personnes, la souffrance entraîne du plaisir ; ce qui rend la personne heureuse car elle est en état de jouissance. « *La souffrance est horrible mais elle est naturelle, elle fait jouir.* »² Ce n'est point le cas pour Raj. C'est la soif de la découverte de l'inconnu qui l'incite à formuler un souhait auquel il confère l'attrait d'un rêve.

Mais une fois que la soif de Raj est éteinte, que la vérité est dévoilée, le merveilleux s'estompe. « *Finalemnt, cette prison de Beau-Bassi où étaient enfermés des Juifs refoulés de Palestine ressemblait à ce qu'elle était vraiment : une chose monstrueuse.* »³

La prison devient, tout d'un coup, pour Raj, un lieu de désenchantement. De cette découverte, un sentiment de désillusion quant à la justice humaine naît car si l'enfant avait des sentiments de joie pour cet endroit, c'est parce qu'il croyait qu'à l'intérieur n'était détenus que les gens méchants. Une fois qu'il découvre que des innocents y sont emprisonnés, il est désillusionné.

Contrairement au rêve produit à l'état d'endormissement, ce rêve formulé, né d'une curiosité, perd son trait une fois qu'il est réalisé, s'il l'est. Ainsi, pour Raj, au départ, la prison est un rêve car elle est un lieu de justice, pense-t-il, mais quand il découvre la vérité sur celle-ci, elle ne devient plus un rêve pour lui.

¹ Ibid.

² RONY, Jérôme-Antoine. *Les passions*. [1961]. Éd. PUF, 1973. Col. Que sais-je? P. 81.

³ APPANAH, Nathacha. *Le dernier frère*. Op. Cit., p. 108.

Suite à ce changement d'opinion sur ce qu'était la prison, sa description marque une évolution soutenue par le climat à travers le cyclone qui frappe Beau Bassin :

« Finalement, cette prison de Beau Bassin où étaient enfermés des Juifs refoulés de Palestine ressemblait à ce qu'elle était vraiment : une chose monstrueuse. »¹

En d'autres termes, ce qui était monstrueux dans cette prison, ce ne sont pas les prisonniers qui y étaient mais elle-même de par l'injustice qui lui permettait d'enfermer ces d'hommes et ces femmes :

« Une file de personnes, très maigres, trainant les pieds en silence, suivaient à pas lents le sentier en terre, puis se sont éparpillés dans la cour. Des hommes, des femmes, des enfants. Tous des blancs. Leurs vêtements étaient trop grands pour eux, trop longs, sales et chiffonnés, [...] ils ressemblaient à des fantômes [...] Ils sont restés dans la cour, bougeant à peine, peut-être que c'était une sorte de liberté qu'on leur accordait, mais le soleil leur faisait plisser les yeux. »²

Ces réfugiés, qui ont été détournés vers l'île Maurice pour être protégés de l'ennemi nazi, se retrouvaient enfermés sans qu'ils aient commis de crime. Ils étaient surveillés comme s'ils étaient des bandits. *« Trois policiers sont sortis de la maison aux bougainvillées, ont descendu les marches du perron. »³* Non seulement, ces derniers étaient privés de leur liberté mais ils souffraient à l'intérieur de cette prison de famine parce que leurs habits ne leur allaient plus et qu'ils flottaient dedans *« trop grands »*. Ces derniers souffraient aussi de pénurie d'eau, sans ce, leur vêtements ne seraient ni sales, ni chiffonnés. Même ceux qui souffraient de maladies, et ils étaient nombreux, ne bénéficiaient pas de soins suffisants pour faire taire leurs maux. Quand Raj raconte son séjour dans cet hôpital, il dit : *« Je ne dormais qu'à moitié, comme la plupart des patients dans le dortoir, et j'apprenais que la maladie n'est pas une chose silencieuse. »⁴*. Pourtant ces gens étaient des hommes et des femmes libres qui ne se

¹ Ibid.

² Ibid., p. 54.

³ Ibid., p. 53.

⁴ Ibid., p. 81.

distinguaient en rien des Blancs et que seule la couleur de la peau les différenciait des Indiens :

*« A part leur couleur, ils semblaient aussi fatigués que ma mère, ils regardaient devant eux comme parfois le faisait ma mère – elle fixait un point, que ce soit le jour ou la nuit, et elle se transformait en statue ».*¹

Par ailleurs, nous choisissons dans les deux points qui suivent de nous pencher sur la vie de David avant puis après sa rencontre avec Raj.

2.2.2. La vie de l'enfant Juif avant sa rencontre avec Raj

Avant sa rencontre avec Raj, David vit dans la solitude et la maladie. *« Il avait des accès de fièvre à cause de la malaria et passait la moitié de son temps à se vider aux latrines ou dans son lit, nourri au sérum. »*². Il perd ses parents très tôt : *« Elle est morte [ma mère]. Mon père aussi, il est mort. »*³ Ainsi, ces derniers n'ont pas le temps d'éduquer et de socialiser leur enfant :

*« Les affections de famille contribuent à l'élévation morale de l'individu, c'est pourquoi la vie domestique est perçue comme un maillon décisif de la chaîne sociale, elle est ce « lien naturel » nécessaire qui assure la métamorphose d'une existence strictement personnelle en une existence sociale, tournée vers et pour autrui. »*⁴

C'est ce qui explique, par ailleurs, l'isolement de David et son repli sur lui-même. L'emprisonnement que subiront lui et ses compatriotes, est bien plus injuste pour lui que pour les autres car non seulement il est privé de sa liberté mais de son enfance.

« Je ne me souviens pas du moment exact où j'ai remarqué David... j'ai d'abord vu ses cheveux magnifiques, cette masse qui flottait autour de sa tête, et qui pourtant était bien à lui...la façon dont il avançait, guindé, pas en boitant, non,

¹ Ibid., p. 55.

² Ibid., p. 82

³ Ibid., p. 80.

⁴ CICCHELLI-PUGEAULT, Catherine et CICCHILLI, Vincenzo. Les théories sociologiques de la famille. Éd. La Découverte. Paris : 1998. (Disponible sur : classiques.uqac.ca). P. 52.

il donnait l'impression d'être fait de bois et de fer et que ses mécanismes n'avaient pas été huilés depuis un bon moment ... »¹

L'expression « *fait de bois et de fer* » renvoie à Pinocchio². Il s'agit du personnage mythique d'un enfant fait de bois fabriqué par Geppetto le menuisier pour le guérir de sa solitude. Après de longues péripéties, l'enfant finit par se réveiller un jour dans la peau d'un véritable petit garçon. Sorti de sa prison en bois, il réussit à combler de joie le vieux Geppetto. Elle renvoie aussi à l'enfant robot dans le film A. I. Intelligence Artificielle³ de Steven Spielberg⁴. Dans l'histoire, nous découvrons un enfant-robot du nom de David qui intègre une famille qui souffre de l'absence de son fils biologique. Mais quand ce dernier se réveille de son coma, le petit David est abandonné. Ainsi, les deux personnages partagent avec David la fonction de combler la solitude des autres.

Dans le roman Le dernier frère, David n'intervient dans le récit qu'après que les deux frères de Raj soient décédés comme cela se passe pour David du film A. I. qui intervient après que Martin, le fils biologique, soit tombé dans le coma. Cela dans le but de combler le vide dont souffre le petit indien. David réussit à s'échapper des murs de sa prison, comme Pinocchio a pu se libérer des chaînes de son bois, pour rester avec Raj. Aussi, quand il sera question dans le récit de la possibilité que le frère aîné soit en vie, David est comme éclipsé, abandonné par Raj, et son histoire n'a plus autant d'importance.

Avant de connaître Raj, David n'avait qu'un seul plaisir auquel il pouvait s'adonner : c'était celui de voir les fleurs sauvages qui poussaient près des fils barbelés de la prison :

¹ APPANAH, Nathacha. Le dernier frère. Op. Cit., p.55.

² Pinocchio est un personnage de fiction du roman Les aventures de Pinocchio publié par Carlo Collodi en 1881.

³ A. I. Intelligence artificielle est un film de science-fiction sorti en 2001 qui envisage l'envergure que vont avoir les robots au XXIème siècle et la menace qu'ils peuvent représenter.

⁴ Grand cinéaste, réalisateur et producteur américain d'origine Juive.

« David m'avait dit, plus tard, qu'il s'avavançait vers les fleurs sauvages qui poussaient près des fils barbelés. »¹

Quand Raj venait près de cette prison voir les personnes qui s'y trouvaient, il apercevait un enfant aux boucles d'or qui trainait dans la cour avec une démarche particulière, un teint pâle et une tristesse qui ne lui était pas méconnue. Ce qui d'ailleurs réunit les deux enfants, ce sont les pleurs, qu'un jour, ils versèrent tous deux, chacun dans son coin, séparé par le grillage de la prison :

« Soudain, les boucles de David ont commencé à trembler, ses épaules aussi et il a caché la tête dans ses genoux qu'il avait ramené vers sa poitrine en s'asseyant. Puis j'ai entendu ses sanglots. ... ce jour-là, j'ai fait comme David, cette chose qui m'arrivait de temps en temps, un nœud qui se serre J'ai enfouie ma tête dans les feuilles et j'ai pleuré, comme lui à quelques mètres de moi. »²

David avait tous les maux : *« orphelin, exilé, déporté, emprisonné, atteint de malaria et de dysenterie. »³* et pourtant, il continuait à être un enfant avant de rencontrer Raj et même après :

« Je pense que depuis que David était à l'hôpital, il sortait comme ça toutes les nuits et c'était sa seule façon d'être un enfant. »⁴

Si David continuait à être un enfant avec des maux qu'un adulte ne pourrait pas supporter, quel rôle va jouer Raj dans sa vie ? Que va-t-il changer à ses habitudes ? C'est ce à quoi nous tenterons de répondre dans le point qui suit.

2.2.3. La vie de l'enfant Juif après sa rencontre avec Raj

Après sa rencontre avec Raj, la vie de David reprend des couleurs. Il n'oublie pas son mal mais il peut de nouveau sourire, rire et s'épanouir. Le jeu n'est plus pour lui un simple rituel qu'il répète toutes les nuits mais une occasion de « *partage* » et d' « *amusement* ».

¹ APPANAH, Nathacha. Le dernier frère. Op. Cit., p. 56.

² Ibid., p. 58.

³ Ibid., p. 88.

⁴ Ibid., p. 82.

Par un malheureux incident, des coups de poings de son père plus violents que d'habitude contre lesquels les soins de la maman n'ont rien pu faire, Raj rejoint David au sein de l'hôpital de cette prison et sans que les derniers aient une langue commune, ils arrivent à communiquer parce que « *les jeux étaient notre langue fraternelle.* »¹

Pendant toutes les nuits qu'il avait passées à l'hôpital, David venait l'emmenner à la cour pour jouer. Ils vivaient leur enfance « *comme tous les enfants du monde.* »²

Même quand David se mettait à lui parler avec cette langue qu'il ne connaissait pas, cela ne le dérangeait pas, bien au contraire :

*« Il m'a dit des choses tout bas, dans cette langue étrange et chuchotante [...] son discours était un long chuintement qui m'a beaucoup apaisé. »*³

Mais le temps de l'hospitalisation de Raj était de courte durée et aucun d'eux ne pouvait supporter cette séparation. De ce fait, ils décidèrent de fuguer. Du moins, ce fut la décision de Raj mais David n'a pas posé de résistance. Ils se suivaient partout. Ils agissaient de la même manière et respectaient les consignes sans jamais s'y opposer :

*« David avait oublié d'être lui, qu'il avait cessé d'être un petit garçon et que tout ce qu'il faisait, c'était pour moi, pour vivre un peu à travers moi, car à force de se voir voler sa vie, il ne savait pas faire autre chose. »*⁴

Raj pourtant lui a fait découvrir ce qu'est une mère. « *Elle nous fit boire à tous les deux une infusion chaude qui avait le goût de la citronnelle et David lui dit merci plusieurs fois, la voix tremblante, comme s'il ne la remerciait pas que pour la boisson mais pour autre chose.* »⁵ Il lui a fait découvrir aussi le sens de l'amitié. « *Aujourd'hui, je suis persuadé que les infirmières, les malades, les*

¹ Ibid., p. 84.

² Ibid., p. 83.

³ Ibid., pp. 78-79.

⁴ Ibid., p. 162.

⁵ Ibid., p. 131.

médecins et même le policier de garde savaient que David et moi jouions dehors la nuit venue »¹ dit-il. C'est, probablement, la découverte de toutes ces nouveautés qui a poussé à poursuivre la fugue malgré son état de santé : « *David était derrière moi, une main sur le muret, l'autre sur les reins, mais il ne se plaignait pas.* »²

David a toujours été souffrant et Raj aussi mais ils n'ont jamais évoqué pendant leur fugue la possibilité de retourner à la prison de Beau-Bassin. Même s'ils n'ont connu d'elle que les soins des infirmières à l'intérieur de l'hôpital de la prison.

*« Welcome to the state prison of beau-bassin. David a lâché un cri –un bris de bonheur, un bris de rêve-, s'est retourné, se jetant contre le talus pour l'escalader. »*³

David et Raj gardaient, de cette prison, le souvenir du lieu qui les a réunis mais aussi de celui qui allait les séparer. Pour David, en plus de la promesse de ne plus rejouer avec Raj que lui faisait cette prison, elle lui rappelait les policiers qui ont tabassé ses compatriotes. Elle lui rappelait, aussi, ce gardien de prison qui comptait ses pas et mesurait la quantité l'oxygène qu'il respirait.

Par leur escapade, les deux jeunes gens croyaient qu'ils allaient être heureux mais ils étaient petits et ils n'avaient pas le soutien des grands. De ce fait, ils n'ont pas pu aboutir à leur fin. Mais bien que leur évasion ait une fin tragique - David trouve sa fin pendant ce voyage - elle leur aura permis de vivre pour quelques jours comme des *papillons* libres dans l'air.

A travers cette analyse, nous avons pu identifier ce qui faisait la joie de Raj et David - ces petites choses de la vie et cette liberté sauvage - et ce qui faisait leur peine, entre autres, cette violence de la vie et des hommes. Ensemble, ils n'étaient plus un Juif et un Hindou ; ni un Blanc et un Brun. Ils étaient deux

¹ Ibid., p. 85.

² Ibid., p. 176.

³ Ibid., p. 150.

enfants qui avaient des maux à ne pas finir et que leur amitié, pourtant, a fait disparaître car à deux, ils étaient plus forts.

Dans le chapitre qui suit, nous nous intéresserons au message de tolérance exprimé à travers cette amitié entre deux enfants qui oublient tout ce qui les séparent et ne se rappellent que du fait qu'ils soient tous deux des enfants que la vie n'a pas gâtés.

CHAPITRE II

LA TRANSMISSION DU MESSAGE DE TOLÉRANCE À TRAVERS LA FIGURE DE L'ENFANT

Le monde n'est pas un petit village quoi que l'on dise. Il est si grand qu'à chaque coin on découvre une culture, une langue et une tradition inconnus de quelques personnes et connus par d'autres.

Nous ne pouvons pas tout connaître et nous ne pouvons pas être tous similaires. Le frère diffère de la sœur comment alors un tel citoyen ne différencierait pas d'un autre d'une patrie autre. Mais cela n'est pas une raison pour nous haïr les uns les autres car cette différence même est une grande richesse et c'est celle-ci même qui peut nous permettre de nous épanouir. Il n'y a qu'à voir les Etats-Unis d'Amérique. N'est-ce pas que l'Amérique était déserte il n'y a pas si longtemps et que pour la peupler, on avait ramené des gens des différents continents. Aujourd'hui, celle-ci est une des plus grandes forces mondiales.

Chacun contribue par sa différence à faire un tout. N'est-ce pas qu'à chaque pièce de puzzle une forme et une couleur différente et pourtant, leur assemblage donne un tout homogène.

Tout est dans le respect de l'autre, différent de nous ou similaire. C'est ce sentiment de tolérance qui est transmis dans Le dernier frère de Nathacha APPANAH à travers les deux figures de l'innocence : Raj et David.

Dans ce présent chapitre, nous tenterons, dans un premier temps, de faire une analyse de chacun des deux protagonistes du roman en question ; dans un second temps, nous établirons une analyse anthroponymique pour les deux personnages.

1. Analyse des personnages : deux identités, une même souffrance

Depuis leur rencontre, la souffrance de David et de Raj s'est estompée. Chacun ressentait le malheur de l'autre et partageait son bonheur. Quand ils étaient ensemble, ils laissaient leur passé de côté et se fabriquaient un présent commun avec ses peines et ses joies. Cette fusion des deux personnages, nous la retrouvons dans l'extrait ci-dessous. Celui-ci représente un rêve fait par Raj juste avant leur évasion dans la forêt.

« Je cours avec beaucoup de difficulté. Je suis dans un bois et il fait aussi sombre que dans une pièce fermée, un blockhaus sans lumière, une tombe peut-être. Mais je cours, j'avance et je sais que je suis dans une forêt, je sens l'odeur de la terre, l'âpreté des feuilles pourrissantes dans le noir, la sève qui coule son parfum sucré jusque dans l'amer de l'écorce. Mes pieds ne foulent rien, je ne suis qu'un nez, un énorme nez qui aspire toute l'odeur de la forêt et c'est lui qui me dirige et j'évite de heurter les arbres et ce bois est immense, je cours je cours je cours, on me poursuit, je le sais tout simplement sans me retourner, et soudain je suis caché dans un arbre, comment j'y suis monté si vite, allez savoir, mais j'y suis et c'est un arbre si grand, si immense que je dois me pencher pour voir le sol et je les vois courir enfin, des dizaines, des centaines, des milliers de policiers, ils défilent sous moi rapidement, ils sont si petits vus de si haut mais je me fige quand même, je ne veux pas qu'ils me voient, qu'ils me sentent, qu'ils m'entendent. Ils passent à toute vitesse et malgré leur uniforme, leur casquette, leur matraque, ils ressemblent à des fourmis. Je ne bouge pas, je suis patient, et je suis sauvé.

Il continue :

C'est un rêve que j'ai souvent fait et au réveil, la sensation de la victoire m'accompagnait pendant un moment, les odeurs de la forêt persistaient et pourtant, tel un mauvais goût qui subsiste dans la gorge, me revenait la tristesse amère de l'illusion. »¹

Certains éléments de la mémoire de Raj et, condensés dans son esprit donnent naissance à ce rêve : « *la forêt* » qu'il traverse au quotidien et « *les policiers* » de la prison de Beau-Bassin avec leurs matraques vus le jour de la venue du directeur. Même l'omission de David dans le rêve, alors que c'est de leur projet de fuite à tous les deux qu'il s'agit, est un des éléments condensés.

La forêt est, dans son sens universel, « *un symbole maternel. Elle est la source d'une régénérescence. Elle intervient souvent en ce sens dans les rêves, trahissant un désir de sécurité et de renouvellement* »². Effectivement, c'est la fonction d'un protecteur qu'elle assume dans ce rêve en offrant à Raj un abri sur l'arbre, et cela malgré un lexique qui est à son désavantage : « *feuilles pourrissantes* », « *noir* », « *un bois immense* » qui représentent une menace. Elle pourrait être également associée au père, qui offre à sa famille abri et nourriture. Mais en même temps, il représente une menace car il violente sa famille.

¹ Ibid., pp. 141-142.

² CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dictionnaires de symboles. Op. Cit., p. 134.

Pour ce qui est « *des policiers* », nous savons que dans le monde réel de Raj, ils cherchent David, mais dans le rêve, c'est lui qu'ils cherchent. Il y a eu un renversement de la situation de départ. Cela connoterait qu'à ce moment David et lui ne sont plus qu'un et que pour le trouver, il leur faudrait commencer par le trouver lui car Raj, dans ce rêve, cache David par son omission. Il le protège. Ces policiers sont comparés à des fourmis qui sont à la fois « *un symbole de vie industrielle et d'attachement excessif aux biens de ce monde* »¹ et qui de ce fait, représentent un danger. Mais, en même temps, ils suggèrent, en Inde, « *le peu de prix des êtres vivants individuels, voués à la médiocrité et à la mort, s'ils ne tendent pas à s'identifier à Brahman.* »² Les deux connotations représentent à la fois la peur de l'enfant des policiers car ils sont persistants et nombreux, mais aussi le mépris qu'il ressent à leur égard car ils veulent lui prendre son ami et qu'ils frappent des innocents.

Le rêve réalise le désir d'échapper aux policiers et c'est ce qui donne à Raj le sentiment de victoire à son réveil. C'est ce sentiment même qui lui donne du courage pour entamer son évasion et de la poursuivre ensuite. Mais de ce rêve n'émane pas seulement ce sentiment de victoire. De son rêve, Raj a supprimé David inconsciemment. Dans leur fuite à tous les deux, c'est en réalité lui qui échappe aux policiers et non pas David ; c'est lui qui est protégé par la forêt et non pas David. Cela nous renvoie au champ lexical qui faisait le désavantage de la forêt.

C'est alors que la couleur « *noir* » rappelle le deuil et l'adjectif « *pourrissantes* » renvoie à l'état qu'engendre la décomposition des êtres vivants. Au final, Raj ne souffrira rien des policiers mais David, lui, ne survivra pas à la fuite. Il est mort dans la forêt et retrouvé par les policiers. Autrement dit, ce rêve recelait en lui plusieurs interprétations. L'une d'elle annonçait la mort de David mais Raj ne le savait pas. Raj ne l'a pas lu dans son songe. Selon Freud : « *il*

¹ Ibid., p. 462.

² Ibid.

arrive que le rêve anticipe, comme par une sorte d'impatience, sur le plaisir qu'on se promet. »¹

Ainsi, c'est par un ensemble de connaissances parfois conscientes, d'autres-fois inconscientes, que se forme le rêve de Raj dans l'intention de le prévenir d'un mal prochain.

Par ailleurs, même si David n'est pas présent dans le rêve, tout tourne autour de lui. L'attachement est si grand entre les deux enfants que l'inconscient de Raj intervient par ce rêve pour le prévenir du danger de leur future entreprise qui consiste à s'évader dans la forêt.

Raj et David forment une seule entité aussi, de par leurs prénoms, comme nous allons le voir dans l'analyse anthroponymique ci-dessous.

2. Analyse anthroponymique : deux noms, un même sens

Le dernier frère est un récit qui raconte l'histoire d'une fraternité de sang, puis d'une fraternité de substitution. Quatre personnages en sont les piliers : Anil, Raj, Vinod et apparaît enfin, David.

Aux deux figures de Raj et de David, deux anthroponymes différents leur sont attribués mais ces deux derniers renvoient à un même sens, une même idée : « *roi* ».

Le prénom « *David* » est d'origine hébraïque. Dans Bible, il est le nom du roi d'Israël. Il est dérivé du prénom « *Daoud* » qui signifie « *aimé, chéri* ». Ainsi, la relation qu'il entretiendra avec Raj est celle de l'amour fraternel. Le prénom Raj est, quant à lui, d'origine hindoue. Il signifie « *roi* ».

Tout autant que leurs prénoms, Raj et David partagent une enfance presque similaire car elle sera, pour chacun d'eux, remplie de malheurs.

¹ FREUD, Sigmund. Le rêve et son interprétation. Op. Cit., p. 35.

Le choix des prénoms pour les deux protagonistes du roman est significatif est porteur d'un message de tolérance dans le sens où il annihile tous les préjugés en mettant en exergue toutes les différences. Il rappelle qu'un enfant reste un enfant quel que soit son origine comme pour le mot « *roi* ». L'idée de « *roi* », l'autorité et le pouvoir de celui-ci sont les mêmes pour tous et partout même si le terme qui le désigne change. Pourquoi ne retrouvons-nous pas dans le roman, dans ce cas, deux Raj ou deux David ? C'est pour la simple raison que Raj et David sont différents de par leurs origines et leurs croyances. Une différence assumée par chacun d'eux. Pourtant, cela ne rentre pas en considération dans leur relation d'amitié. Raj voit bien que David a des « *boucles d'or* » et David remarque le visage « *couleur de boue* » de Raj mais cela n'affecte en rien leur relation.

Nous rappelons, par ailleurs, que si Raj ignorait ce qu'était d'être Juif car durant son enfance s'il a été à l'abri de quelque chose, c'est bien de ces discriminations religieuses mais, quand il le découvre, il l'accepte comme étant la religion de l'autre. Il fait de même avec la religion de Mme Ghislaine, le christianisme. Chacun a son Dieu ou sa façon de croire en Dieu mais l'humanisme enfoui en chacun d'eux les rassemblait. Ce respect de l'autre, différent de soi, nous le retrouvons chez les figures de l'enfant car celui-ci est une page vierge sur laquelle les comportements discriminatoires et racistes ne s'inscrivent qu'en grandissant si l'entourage l'encourage.

Ainsi, le message que véhicule la relation d'amitié entre David et Raj, celle-ci même qui a dépassé toutes leurs différences, est un message de tolérance entre les religions et entre les différentes ethnies. GANDHI disait à ce propos : « *La règle d'or de la conduite est la tolérance mutuelle, car nous ne penserons jamais tous de la même façon, nous ne verrons qu'une partie de la vérité et sous des angles différents.* »

C'est dans ce sens que Nathacha APPANAH fait coexister dans ce roman les quatre enfants avec leurs différences et leurs similitudes. C'est ainsi que nous

retrouvons cette même origine hindoue chez Anil et Vinod dont les sens de leurs anthroponymes dit plus que leur origine.

L'anthroponyme Anil signifie « *celui qui vit dans deux mondes* »¹. Dans le récit, Raj se lie d'amitié et d'affection pour David car il est en manque de ses frères, dont Anil. Ce dernier est à la fois le frère décédé qui le laisse seul mais il est aussi le frère resté en vie, que Raj part retrouver à Mapou. Du fait qu'il n'ait pas retrouvé le corps de son frère, preuve tangible de sa mort, il reste perplexe quant à l'appartenance de celui-ci au monde des vivants ou à celui des morts.

Vinod, qui signifie « *celui qui engendre* »², est, dans la fraternité, le dernier à naître, mais aussi, des deux frères décédés. Il est le dernier à partir, à mourir. Dans la première situation, il engendre la définition de la fraternité telle qu'ils la connaîtront tous les trois. Dans la seconde situation, il est celui qui engendre la solitude de Raj.

Ainsi, nous remarquons que dans tout le corpus d'étude, l'anthroponyme est une partie constituante du personnage et une clef de lecture pour la fiction. Autrement dit, le réalisme est établi entre l'anthroponyme et le personnage et non entre le personnage et le lecteur pour qui la coïncidence entre les deux n'est pas de l'ordre du hasard mais de l'intervention explicite de l'auteur dans cette partie de la création littéraire.

¹ <http://www.signification-prenom.net>

² Ibid.

CONCLUSION

La troisième partie, en traitant les thèmes de la souffrance et de la tolérance intervient pour dénoncer le mal engendré par la déportation et rappeler un fait de l'Histoire. Par ailleurs, en choisissant la figure de l'enfant et en construisant la trame narrative sur le thème de l'amitié, l'auteur lance un message de paix, un appel à la tolérance.

Dans la partie qui va suivre, nous effectuerons une étude comparative entre les trois romans qui font notre corpus d'étude : Les rochers de Poudre d'Or, Blue Bay Palace et Le dernier frère. Dans un premier temps, nous évaluerons le degré de réalisme et l'hybridité dans les romans appaniens ; dans un deuxième temps, nous nous intéresserons au procédé d'enchâssement mis en œuvre dans le corpus d'étude. Enfin, nous nous pencherons sur les voix narratives adoptées par Nathacha APPANAH.

QUATRIÈME PARTIE

***ÉTUDE COMPARATIVE ENTRE LES
ROCHERS DE POUDRE D'OR, BLUE
BAY PALACE ET LE DERNIER FRÈRE
DE NATHACHA APPANAH***

SOMMAIRE DE LA QUATRIÈME PARTIE

INTRODUCTION	225
CHAPITRE I : DES RÉCITS RÉALISTES ET HYBRIDES À LA FOIS	227
1. Des récits réalistes	228
2. Des récits hybrides	235
CHAPITRE II : UNE TRAGÉDIE PERSONNELLE, FAMILIALE, SOCIALE ET ÉCONOMIQUE	244
1. Des récits enchâssés	245
2. Un récit enchâssant	252
CHAPITRE III : LES VOIX NARRATIVES	256
1. Une narration homodiégétique	259
2. Une narration hétérodiégétique	269
CONCLUSION	276

INTRODUCTION

Les trois romans de Nathacha APPANAH, qui font notre corpus de recherche : Les rochers de Poudre d'Or, Blue Bay Palace et Le dernier frère, partagent l'île Maurice comme lieu de fiction. Ils sont par ailleurs fortement imprégnés de l'Inde et de sa culture. C'est principalement sur ces points que nous nous sommes penchés dans les parties précédentes en nous intéressant aux thèmes de la traite, de l'esclavage, des castes et de la recherche de l'eldorado.

Ce que nous nous proposons de faire dans cette présente partie, c'est d'outrepasser les limites territoriales, et de nous intéresser à deux points cardinaux : le premier est d'ordre générique, le second est d'ordre thématique.

Nous nous intéresserons, dans un premier temps, au caractère à la fois réaliste – par le biais d'une inscription dans le réel- et hybride – qui est signalé à travers l'aspect fragmentaire que nous relèverons par la suite- qu'assument les romans en question.

Nous reviendrons, dans un deuxième temps, aux différents types de tragédies retrouvés dans les romans de N. APPANAH. Parfois, le narrateur rapporte la tragédie sociale d'un peuple à travers la tragédie familiale d'un personnage. Celle-ci est parfois justifiée par une tragédie – s'il est permis de l'énoncer ainsi- économique et / ou politique. Dans ce présent chapitre, nous mettrons l'accent sur l'enchâssement des récits qui va nous permettre d'identifier les types de tragédies dont il est question. Nous signalons, par ailleurs, que la relation enchâssé-enchâssant sera analysée dans le chapitre deux de cette partie car c'est celle-ci même qui permettra quelquefois – comme sera le cas dans Blue Bay Palace- de donner naissance à un genre original –d'où l'hybridité du roman.

Pour terminer, nous nous intéresserons au style de narration adoptée par APPANAH dans ses œuvres. Celui-ci variant selon le personnage et le genre fictionnel. Ainsi, il sera question dans un premier temps d'une narration homodiégétique puis, d'une narration homodiégétique.

CHAPITRE I

***DES RÉCITS RÉALISTES ET HYBRIDES À
LA FOIS***

La littérature du XX^{ème} siècle connaît ce qu'on appelle l'éclatement générique car l'œuvre ne répond plus aux catégorisations fixées auparavant. Celle-ci outrepassa les frontières du genre et devient hybride sans rompre pour autant avec le réalisme du siècle précédent. Le début du XXI^{ème} siècle en fait tout autant en s'inscrivant dans la continuité par rapport au XX^{ème}. C'est ainsi que nous retrouvons aujourd'hui, à l'ère moderne, des œuvres réalistes fortement hybrides. Un pluralisme socio-culturel se dévoile dans les sociétés modernes indépendantes suite au phénomène des colonisations – il est question autant de colonisation de peuplement, d'exploitation, de position que de plantation- qui a prédominé dans les temps passés, celui de l'immigration mais aussi, celui de la mondialisation qui a marqué l'ère contemporaine et qui a été possible, entre autres, grâce aux nouvelles technologies qui ont réduit les distances entre les communautés du monde entier et ont, de ce fait, permis l'échange intercommunautaire. Ainsi, l'hybridité transparait tout autant dans la composition des sociétés contemporaines par un multiculturalisme surprenant. Celui-ci est retrouvé dans les romans appaniens qui offrent un reflet de la société du XXI^{ème} siècle. Nous verrons que l'hybridité va au-delà du genre.

De ce fait, nous nous proposons, dans ce présent chapitre, de nous intéresser dans un premier temps à l'aspect réaliste des romans de Nathacha APPANAH et, dans un second temps, à l'aspect hybride de ces derniers.

1. Des récits réalistes

Le mouvement réaliste est un mouvement littéraire qui marqua le XIX^{ème} siècle. Cela ne signifie pas que ce dernier n'a pas existé auparavant ou qu'il a cessé d'exister par la suite mais simplement que les œuvres de ce timbre-là ont prédominé à l'époque susdite. La visée d'un auteur d'œuvres réalistes a toujours été de s'approcher le plus possible du référent en réalisant un ancrage dans le réel et cela sur différents plans.

De cette tradition, un pacte réaliste est né : il s'agit d'un contrat de lecture. Celui-ci est sous-entendu entre l'auteur et le lecteur contrairement au pacte autobiographique où l'autobiographe promet explicitement par le biais du péri-texte ou de l'épi-texte- par un aveu d'authenticité qu'il s'agit d'une autobiographie. Par l'inscription du roman dans la catégorie réaliste, le romancier certifie le vraisemblable de son récit. Nous retrouvons cet aspect par le biais de l'insertion dans le roman de références au monde réel d'ordre culturel, géographique, historique, ou encore, mnésique comme nous allons le voir dans l'analyse qui suit.

Ainsi, l'auteure ne s'éloigne pas tant de son monde référentiel en situant l'action des trois romans – Les rochers de Poudre d'Or, Blue Bay Palace et Le dernier frère- à l'île Maurice ou en Inde qui sont, dans l'ordre, le pays d'accueil et le pays d'origine de celle-ci. Ainsi, par souci de vraisemblance, Nathacha APPANAH choisit de puiser dans des sources sûres.

L'illusion réaliste transparait également par l'inscription des récits fictionnels dans un cadre géo-temporel historique précis coïncidant avec le monde référentiel empirique tel que nous le connaissons. Ainsi, les événements rapportés dans Les rochers de Poudre d'Or se situent u XIX^{ème} siècle.

Les événements sur lesquels s'appuie le récit se déroulent en 1892 sous le règne de la reine Victoria. L'île de France, à cette époque, était une colonie anglaise après avoir été une colonie française. Celle-ci a, néanmoins, gardé ses établissements sucriers qui sont restés des propriétés françaises.

Les passages ci-dessous extraits du texte ont été relevés pour confirmer nos propos. La comparaison avec les vrais faits historiques se fera juste après la mention de ceux-là.

« *Sa majesté la reine Victoria.* »¹

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 44

« *Malgré la bataille de 1810 où les Français avaient cédé l'île de France aux Anglais, les établissements sucriers étaient toujours aux mains des vaincus.* »¹

« *23 avril 1892, Atlas.* »²

Notre recherche sur le lieu-dit et sur la reine Victoria nous apprennent que :

« *L'île, connue dès le Xe siècle, était déserte quand les Portugais y débarquèrent au début du XVIème siècle. Les Hollandais y installèrent un relais sur la route qui les menait vers l'Insulinde (1598). Ils l'abandonnèrent en 1710 et furent remplacés par la Compagnie française des Indes orientales (1715). Possession française (1764) puis britannique (1814).* »³

« **Victoria** (1819-1901). *Reine du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande (1837-1901) et impératrice des Indes (1876-1901).* »⁴

Ces notes confirment les faits historiques rapportés par le narrateur dans son récit. Autrement dit, l'histoire de Badri, de Vythee, de Chotty Lall et celle de Ganga, sont des récits vraisemblables qui ont peut-être été inspirés d'une réalité à travers la voix de quelque conteur et cela, du fait qu'ils se sont produits dans une société compatible en tout point avec celle de la réalité.

Mais dans ce récit, il y a aussi le non-dit à travers lequel, nous entendons que l'Inde, à l'époque dont il est question dans ce roman, donc à la fin du XIX^{ème} siècle, est une colonie Britannique. Mais cette information est incomplète car, en plus d'être une colonie britannique, elle est une colonie française. Les phrases suivantes le montrent :

« *Après le traité de Paris (1763), les Français ne conservèrent que cinq comptoirs [Mahé, Pondichéry, Karikal, Chandernagor et Yanaon], tandis que l'entreprise de colonisation britannique devint systématique.* »⁵

¹ Ibid., p. 145.

² Ibid., p. 77.

³ LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet. Op. Cit., p. 1200.

⁴ Ibid., p. 1991.

⁵ Ibid., p. 972.

Pourquoi la présence de la France, qui avait encore par le passé, c'est-à-dire, en 1892, une emprise plus grande en ces lieux, est-elle omise ? Nous pensons que la volonté dominante du narrateur est plus de placer le récit dans un cadre fictionnel que dans un cadre historique. Et cela bien que le fil conducteur du récit soit l'histoire des engagés indiens. Cela signifierait que le récit, tout en soi, a été rédigé dans le but de mettre l'accent sur un vieux conflit entre colon et colonisé sans s'attarder sur les exploiters français de la main d'œuvre indienne. Nous rappelons, toutefois, que Les rochers de Poudre d'Or est un roman écrit en français et publié en France, pays dans lequel réside N. Appanah depuis sa jeunesse.

Dans Blue Bay Palace, les événements se déroulent au XX^{ème} siècle, vers la fin des années quatre-vingt-dix. A cette époque, l'île Maurice est indépendante. Comme nous l'avons dit celle-ci a subi de nombreuses colonisations. Nous retrouvons dans le récit les traces des populations passées, le phénomène de la mondialisation, le multiculturalisme et tout ce qui adhère au dépassement des frontières, à travers le choix des anthroponymes pour lequel opte l'auteure ou encore à travers l'insertion dans le récit de références culturelles mondiales en termes de films, de magazines ou encore, de personnalités médiatiques : « *Titanic* », « *Gala* », « *Céline Dion* » ainsi que d'autres noms.

Dans Le dernier frère, comme nous l'avons vu dans le chapitre premier de la troisième partie, le récit se situe au début de la deuxième guerre mondiale. Mais alors que l'île semble, d'après les manuels d'Histoire, avoir été épargnée par cette guerre, il en est question dans le roman.

Ainsi, La culture présente dans Le dernier frère est celle des religions. En plein guerre mondiale, le contact avec le monde extérieur est coupé, seul le contact avec Dieu est maintenu car celui-ci, quelle que soit la religion, est toujours au-dessus de tout. Nous retrouvons ainsi le christianisme avec Mme Ghislaine, Le judaïsme avec David et l'hindouisme avec le narrateur-personnage.

Mais il faut dire que ce dernier ne met pas de nom sur sa religion, c'est la sienne et elle n'est pas pareille aux autres. Elle se définit par opposition aux autres.

En ce qui concerne Mme Ghislaine, c'est à l'occasion de la fête de Noël 1945 que celle-ci parle à Raj, personnage principal du Dernier frère, du christianisme. Dans ses propos, il y a le dit et le non-dit :

« Elle a commencé à me parler de ce Jésus, de ce petit garçon né dans une étable, de sa mère magnifique et parfaite, de cette étoile qui avait guidé des rois vers lui, de l'homme bon et généreux qu'il était devenu, ce Jésus, des miracles qu'il avait faits, de ce fils de dieu qui aimait tout le monde et qui pleurait avec les pauvres, de ce dieu beau et bon qui a fini sur la croix et qui a pardonné. Noël, disait-elle, c'est le jour de la naissance de ce dieu il y a 1944 ans. (...) en ce jour sacré, ce jour qu'on appelait Noël, les petits pouvaient demander ce qu'ils voulaient au petit Jésus. »¹

Le narrateur opte dans ce passage, pour l'emploi du démonstratif. « *Ce Jésus* » qu'il refuse de s'appartenir car cela signifierait une certaine conversion à une autre religion. C'est pourquoi, nous ne trouvons pas un déterminant possessif devant « *Jésus* ». Il n'admet pas non plus de le laisser sans un déterminant car cela le classerait comme nom propre, et de ce fait connu et accepté de tous. En usant du démonstratif, il admet son existence mais laisse, tout de même, une distance entre lui et « *Jésus* ».

Dans cette introduction au christianisme, le but de la conversion est assez explicite car Mme Ghislaine ne se contente pas de rapporter des faits qu'elle admet pour vrais. Elle embellit son discours par un lexique mélioratif. Elle, qui n'a jamais montré d'émotion quant au fait qu'un petit garçon de dix ans transporte des ballots plus lourds que lui, a les larmes aux yeux en voyant qu'il ignorait tout de Noël. Ses propos montrent l'importance qu'avait la religion en ce temps-là dans le cœur des gens.

Il y a, par contre, une information qui est tuée par le narrateur : celle du père Noël. Lorsque nous entendons parler de « *Noël* », nous pensons directement à ce

¹ APPANAH, Nathacha. Le dernier frère. Op. Cit., p. 68.

vieil homme à la barbe blanche et au ventre bedonnant qui offre des cadeaux aux petits gamins mais ce qu'on ne sait pas, c'est que cette figure est assez récente : elle date de 1986. C'est en cette année-là que la figure du père Noël est officialisée. Or, le temps de fiction est l'année de 1944. Autrement dit, ce qui est tu dans ce passage, l'est par souci de vraisemblance.

En ce qui concerne « *le judaïsme* », nous ne trouvons dans le texte que le nom de leur Roi. S'il y a des Juifs, c'est uniquement parce qu'il y a David. Dans ce récit, les Juifs et leur religion sont représentés par le personnage David. L'histoire de cette confession n'est pas abordée, d'une part, pour symboliser le silence imposé aux détenus juifs de Beau-Bassin, d'autre part pour permettre au thème du récit de concerner un nombre de gens illimité regroupé par le thème de la discrimination et de l'injustice au lieu de s'étendre sur une histoire devenue politique.

Le dernier frère qui a pour lieu de fiction l'île Maurice partage avec Blue Bay Palace et Les rochers de Poudre d'Or, un même décor. Les mêmes fruits y sont mentionnés, la même nature y est décrite. Sauf que dans ce dernier roman, il y a plus de précisions émises quant au climat de l'île qui est tropical. Nous apprenons alors que ce dernier offre à l'île neuf mois de soleil, sauf que ces derniers ne sont point une bénédiction, et que malgré cela « *il ne fallait pas prier pour la pluie* »¹ car celle-ci risquait d'amener le cyclone. Une première tempête frappe Mapou en 1944, celle-ci fait perdre au petit Raj ses deux frères mais, malgré cet évènement aucune référence temporelle n'y est donnée. Par contre, il conserve le souvenir de la deuxième tempête de 1945. Comment expliquer cela ?

L'absence de date concernant le premier cyclone connote une volonté d'oubli du narrateur de cet évènement traumatisant car l'homme cherche toujours à effacer les mauvais souvenirs. Cette élimination correspond également à l'état de

¹ Ibid., p. 19.

Raj décrit en cette période : « *malgré tous mes efforts, je ne me souviens de rien* »¹ dit-il. Cet oubli résulte probablement du choc ressenti.

La seconde date est marquée par un événement positif, du moins c'est ce qui semblait au narrateur-personnage, au moment de sa réalisation : il s'agit de la fugue. David et lui espéraient acquérir leur liberté. Est-ce que cette date retenue par le narrateur va toujours dans le sens du vraisemblable ?

Figure 15 : Les principaux cyclones tropicaux sur l'île Maurice²

<i>Année</i>	<i>Date-Mois</i>	<i>Classification</i>	<i>La distance la plus proche de l'île Maurice</i>	<i>Rafales Max Km/h</i>	<i>La Plus Basse Pression Hpa</i>
1892	29 Avr.	-	-	216	947 *
1931	5 – 7 Mar.	Cyclone intense	-	180	969
1945	16-17 Jan.	Cyclone intense	Au cœur de l'île Maurice	156	953 *
1945	1-2 Fév.	Cyclone intense	Sud	150	969
1946	30 Jan. -1 Fév.	Cyclone intense	Ouest	129	984

Au cours de notre recherche précédente, il est apparu que les dates données par le narrateur dans la fiction correspondaient aux dates retrouvées dans le monde référentiel. Nous avons déduit qu'il y avait une volonté de vraisemblance qui participe, de ce fait, à la construction du pacte réaliste. Mais voilà, les informations données pour situer le cyclone dans l'espace-temps ne

¹ Ibid., p. 37.

² <https://vacancesmaurice.com/la-meteo-cyclones-sur-ile-maurice-i-109.html>

correspondent pas à ce qu'il y a dans le tableau reprenant les cyclones qui ont frappé l'île à cette époque. Il y a bien un cyclone qui a frappé l'île en février 1945 mais ce n'est ni au centre, ni le 05 du mois. Comment expliquer cette omission si ce n'est par une volonté du narrateur de replonger le récit dans la fiction, et le lecteur aussi.

Ainsi, nature et culture se sont unies dans les récits de Nathacha APPANAH dans le but de créer un climat et une ambiance semblable à celle de l'île Maurice, lieu de fiction du corpus d'étude. Le fait qu'il y ait des discordances entre les signifiants dégagés du texte et leurs référents se justifie par l'entreprise de fictionnalisation de ces derniers. Autrement dit, le résultat obtenu est celui de l'adjonction du réel à la fiction.

Pour terminer, il faut dire que le réalisme transparaît dans Le dernier frère, par rapport aux personnages, à travers cette correspondance aux archétypes de la réalité sociale des exilés. Si le contenant - la figure du personnage - est de nature fictionnelle, le contenu - le cas social - est tout à fait réaliste.

En conclusion, nous dirons que la référence historique a assumé sa fonction dans ce récit en tant que procédé d'ancrage du réel dans la fiction sans pour autant en faire un roman historique. Ce qui justifie, par ailleurs, l'omission de certaines informations historiques et l'imprécision de certaines données numériques.

2. Des récits hybrides

Les personnages des trois romans : Les rochers de Poudre d'Or, Blue Bay Palace et Le dernier frère, sont mauriciens par le fait qu'ils, ou que leurs parents, se soient établis sur l'île Maurice mais ils sont d'origine hindoue. Une culture et des traditions les imprégneront autant que celles des autres ethnies voisines que nous retrouvons sur l'île. Comme nous l'avons vu précédemment, le procédé de peuplement de Maurice, entrepris depuis sa découverte au XV^{ème} siècle et qui

se poursuit jusqu'au XIX^{ème} siècle, n'ont pas l'Inde comme unique repère car de nombreux pays en déficit économique et/ou politique ont peuplé cette Île. Ce multiculturalisme qui s'enrichit par un interculturalisme imposé par le fait même de vivre en communauté –quand celle-ci est polyethnique- mais aussi par les mariages inter-ethnique - c'est à dire, mixtes- est retrouvé dans l'identité même du Mauricien.

Autrement dit, l'hybridité nous la retrouvons en premier lieu chez les personnages principaux des romans en question avant de la retrouver dans le genre adopté.

Le terme « *hybride* » véhicule l'idée de la fragmentation. Il est défini comme un « *composé d'éléments disparates ; composite* »¹ ou encore, comme le résultat de ce « *qui provient du croisement de variétés ou d'espèces différentes.* »²

La fragmentation est présente dans tout le corpus d'étude. Elle est, d'abord, perceptible par le biais de la fragmentation en chapitres. Ceux-ci sont parfois titrés, comme dans Les rochers de Poudre d'Or, d'autres fois, ils ne sont que numérotés comme dans Blue Bay Palace et Le dernier frère.

Le premier roman auquel nous nous intéresserons s'intitule Les rochers de Poudre d'Or. Celui-ci répond à une double fragmentation.

❖ La première fragmentation est d'ordre spatial. Chaque chapitre est consacré à un lieu. Ainsi, le premier se situe en Inde, le second occupe l'espace du bateau et le dernier concerne l'île Maurice.

❖ La deuxième est d'ordre historique. Chaque sous chapitre est consacré à un personnage, et donc à une histoire, qui se manifeste entre autres à travers la polyphonie, c'est-à-dire, la pluralité des voix narratives.

¹ Le petit Larousse illustré 2012. Éd. Larousse. 2011. P. 547.

² MORVAN, Danièle (Dir.). Le robert pour tous. Éd. Le Robert. Paris : 1994. P. 571.

❖ Blue Bay Palace et Le dernier frère, quant à eux, répondent à une fragmentation événementielle. Celle-ci correspond au type de narration entrepris dans les deux récits. Il s'agit, en effet de récits rétrospectifs, où le narrateur est assumé par un personnage. Dans Le dernier frère, la narration est assumée par le personnage principal de Raj, le survivant de la quadruple fraternité. Dans Blue Bay Palace, elle est assumée par le personnage principal de Maya mais celle-ci, à un moment donné, à bout de souffle, laisse le fil de la narration à Dave qui est en position de force. Elle se retire pour ne revenir qu'au chapitre suivant.

Cette rétrospection épouse les mêmes caractéristiques que l'autobiographie qui est défini par Ph. LEJEUNE en ces termes : « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »¹. De ce fait, elle se soumet, tout comme celle-ci, aux arias de la mémoire et la première, c'est la discontinuité des souvenirs. Ainsi, soucieuse de l'effet réaliste, la narratrice a adapté à ses personnages le mécanisme de remémoration de l'homme, celui-ci, ne se souvenant de sa vie passée que par bribes achronologiques. Cette discontinuité transposée au niveau narratif donne naissance au récit fragmentaire qu'est Blue Bay Palace et Le dernier frère.

❖ Il y a ensuite la fragmentation au niveau narratif. Nous découvrons que dans ces trois récits proposés à l'étude, nous nous retrouvons face à un récit enchâssant. Ainsi, Si la première histoire narrée dans Les rochers de Poudre d'Or, est celle de la forme d'exploitation et d'humiliation de l'homme contemporaine du XIX^{ème} siècle, qui a succédé à l'esclavage des temps précédents, la seconde est celle de chaque personnage qui a été exploité et qui a quitté ses terres pour rejoindre l'île Maurice. La petite histoire d'un homme dans la grande Histoire de l'Homme.

Dans Blue Bay Palace, c'est l'histoire de Maya, comme elle le dit si bien « *c'est mon histoire* », qui est narrée mais quand elle s'efface, comme nous

¹ LEJEUNE, Philippe. Le Pacte autobiographique. Édition du Seuil. Coll. Poétique. 1975. P. 14.

l'avons vu précédemment, c'est pour intégrer l'histoire de Dave : quand il existe sans elle. Pourtant, cet enchâssement aurait pu être évité si cette histoire s'était mêlée à la sienne. Mais à ce couple que la caste sépare, même l'union littéraire, imaginaire, leur est refusée.

❖ Il y a enfin, la fragmentation générique. Elle signifie l'acceptation d'appartenance d'un récit à une multitude de genres littéraires, et cela correspond à l'éclatement des genres que connaît le vingtième siècle. Cet éclatement correspond lui, à un affranchissement des catégorisations de la vie puis de la littérature. De là naît le genre hybride, un genre qui fait cohabiter une multitude de genres littéraires. C'est l'hybridité en littérature.

Le sujet que traite le narrateur dans Les rochers de Poudre d'Or est très sensible : il s'agit du mouvement d'émigration des engagés qui était la solution au problème de la main d'œuvre juste après l'abolition de l'esclavage en 1848. Dans ce récit, le narrateur dénonce une exploitation des hommes en règle et qui a fait beaucoup de mal à son peuple. Elle choisit non pas de témoigner mais plutôt de rapporter et de rappeler l'Histoire de la traite des engagés, qui n'est pas aussi connue que la traite des noirs. Ce récit a donc un fondement historique qui supporte la fiction.

Le dernier chapitre de la première partie du roman intitulé Ma trousse de médecin contient le strict minimum offre quant à lui un genre composite. Nous retrouvons une mixture entre le journal de bord et le journal intime.

Il s'agit d'un journal parce qu'il comporte des notes journalières. Il est un journal de bord parce qu'il est rédigé à bord d'un bateau - « *sur un navire* »¹ - et qu'il traite de sujets de navigation : la météo et l'équipage. Il est intime du fait qu'il rapporte les pensées secrètes du Docteur : ses troubles et ses émotions entre

¹ Le Robert pour tous. Op. Cit., p. 637.

autres. Béatrice DIDIER souligne dans le passage ci-dessous, les différents principes du genre :

« - *La périodicité : le journal intime est tenu au jour le jour –même-si évidemment, les interruptions sont possibles. Pas de distance (théoriquement) entre le vécu et le narré à la différence de l'autobiographie.*

- *La discontinuité temporelle : contrairement à l'autobiographie ou au roman, « le journal appartient au mode du discontinu ».*
- *La propension morale (ou moralisatrice) avec un goût prononcé pour les considérations élevées et les maximes.*
- *Les motivations du diariste (auteur du journal) : compensation, exercice spirituel, gymnastique intellectuelle, épanchement complaisant, témoignage ... »¹*

Pour, Blue Bay Palace, et bien qu'une partie de l'Histoire de l'île y soit narrée, en d'autres termes, sa naissance, il n'y a pas lieu de supposer que ce récit soit historique. Le thème majeur qui est exposé est celui des castes qui sont les Brahmanes² en haut de l'échelle sociale et les Sûdras³ en bas de cette échelle. Les Dalits⁴ et les Sannyasi⁵ ne sont pas pris en compte.

Mais à l'intérieur même de ce récit fictionnel, à un moment de l'histoire, il y a un changement de l'ordre narratif habituel : la narratrice devient le narrataire⁶ du nouveau narrateur. Après le « *je* », elle reste présente dans le récit mais à travers un « *tu* » de l'interpellation de Dave « *Je suis fils unique, tu le sais* »⁷.

Cela nous amène à donner deux explications possibles : la première est que sur le point de vue énonciatif, le narrateur est celui qui raconte l'histoire. Quand il s'agit d'un récit de vie, il est assumé par la première personne du singulier. Nous dirons, ici, qu'il s'agit d'une autobiographie fictionnelle. Il est à préciser qu'il s'agit d'autobiographie dans la fiction par rapport au récit support de Blue Bay Palace.

¹ STALLONI, Yves. Les genres littéraires. Éd. Armand Colin. 2005. P. 110.

² Il s'agit des personnes qui sont chargées du devoir religieux.

³ Il s'agit de la catégorie des serviteurs comprenant les agriculteurs et les artisans.

⁴ Il s'agit des personnes qui ont été exclues de leur caste parce qu'ils ont été jugés indignes d'en faire partie.

⁵ Il s'agit des hommes de foie qui ont renoncé à la vie sociale pour se consacrer à la vie religieuse.

⁶ Il s'agit, dans une narration, de la personne à qui s'adresse le message du narrateur.

⁷ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 45.

La deuxième explication suppose que la partie de Dave est toujours assumée par Maya qui ne s’efface pas mais qui change juste d’emplacement. Le récit de vie n’est que rapporté. Dans ce cas, nous avons à faire à une biographie dans la fiction (ou biofiction). Le tableau ci-dessous proposé par Ph. Lejeune dans son livre Le pacte autobiographique¹ résume bien ces situations énonciatives.

Figure 16 : Tableau récapitulatif des situations énonciatives du genre auto-biographique

Identité Personne grammatical	<i>Je</i>	<i>Tu</i>	<i>Il</i>
Narrateur = Personnage principal	Autobiographie classique - autodiégétique-	Autobiographie à la deuxième personne	Autobiographie à la troisième personne
Narrateur ≠ Personnage principal	Biographie à la première personne -récit de témoin Homodiégétique	Biographie adressé à un modèle	Biographie classique - hétérodiégétique-

Autrement dit, qu’il s’agisse d’une autobiographie autodiégétique dans un récit fictionnel, ou d’une biographie homodiégétique, dans les deux cas, il est question d’un récit de vie. Le problème qui se pose maintenant est celui de la raison qui nous fait mettre à l’isoloir l’autobiographie fictionnel de Dave dans le roman Blue Bay Palace.

Dans Blue Bay Palace, Maya le dit bien, c’est de son histoire qu’il s’agit. « *C’est mon histoire* »². Nous comprenons bien qu’il est question de son histoire

¹ LEJEUNE, Philippe. Le Pacte autobiographique. Édition du Seuil. Coll. Poétique. 1975.

² APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 10.

avec Dave. Or, dans la sixième partie du récit, Dave existe sans elle, c'est son histoire à lui qui est reprise :

« Je suis fils unique, tu le sais. Quand je suis né, mes parents ont fait construire un temple à la gloire de Shiva sur les hauteurs de Mahébourg [...] Mes parents voulaient un fils fort, beau, intelligent et impéieux. Quelqu'un qui puisse reprendre les affaires de mon père et les faire fructifier encore et encore. Je ne suis rien de tout cela. Petit déjà, je savais que je ne serais pas comme mon père. A Noël, il m'offrait des épées, des fusils, des trains et des voitures. J'étais un fils gâté, ah ça, oui, j'étais gâté [...] pendant les vacances, mon père m'emmenait avec lui dans ses tournées au champ et les coupeurs de cannes se prosternaient devant nous, les mains jointes, et mon père me montrait comme un trophée [...] la terre ne m'a jamais intéressé [...] ce que j'aimais, c'était rêver et rester en cuisine avec Rita. Rita, c'est notre cuisinière [...] quand tous mes copains de classe rentraient de l'école la lèvre éclatée et la chemise sale, moi je faisais mes premières crêpes [...]

Ma mère a toujours regardé ma passion pour la cuisine avec bienveillance [...] mon père trouvait ça « excentrique » [...] après le lycée, j'ai décidé de m'inscrire à l'école hôtelière. Mon père a essayé de m'en dissuader, me menaçant de me déshériter, mais je me fous de son argent...j'étais si fier de trouver ce travail ici, au paradis. J'avais vingt-cinq ans à peine et je me retrouvais responsable des restaurants de l'hôtel paradis [...] mais ce soir-là, comme s'il l'avait fait exprès, mon père a eu sa première attaque [...] mon père ne sait rien de nous.

Comme je t'ai dit, nous ne parlons presque pas [...] je me souviens très bien. Nous étions déjà ensemble depuis deux ans à peu près [...] j'étais rentré tard, fatigué, et là, ma mère m'a montré une série de photos en me disant... choisis celle que tu veux [...] je suis devenu fou furieux. La dispute était terrible et mon père a entendu [...] c'était sa deuxième attaque en deux ans. Ma mère ce soir-là m'a appelé dans le bureau de mon père. Elle ressemblait à un des nombreux paysans miséreux de mon père et j'ai cédé. »¹

Ce qui est narré ici représente la vie de Dave de sa naissance jusqu'au jour de l'énonciation de ce discours. Nous y découvrons quelques souvenirs avec son père, avec sa mère ou encore avec la cuisinière, comme dans les autobiographies classiques. Nous y trouvons aussi l'expression de ses sentiments antérieurs. C'est en tout ce que nous suggère l'origine grecque des deux genres : « *Auto* » qui signifie « soi », « *bios* » c'est « la vie » et enfin « *graphein* » qui « l'écriture. »

¹ Ibid., p. 47.

L'hybridité est, autrement dit, présente dans Blue Bay Palace à travers un mélange des genres qui à priori ne sont pas associables, il réunit le fictionnel et l'autobiographique où plutôt que c'est le fictionnel qui englobe l'autobiographique qui connote le vécu. De ce point de vue, cette technique scripturale correspond à l'entreprise scripturale de l'auteur qui cherche à intégrer le réel dans le fictionnel.

Comme nous l'avons vu précédemment, Le dernier frère est un récit enchâssant. C'est d'ailleurs cette grande Histoire qui englobe la petite : celle d'une amitié entre deux « rois », qui le hisse au rang de roman historique. Il est à rappeler que dans cette histoire de débarquement des Juifs sur l'île Maurice, tous les détails correspondent aux faits réels, que ce soit dans la date, le nom du bateau, le nombre de tombes du cimetière Saint Martin ou le nombre de Juifs qui ont débarqué sur l'île. Toutes ces informations ne sont pas anodines. Il s'agit d'une action volontaire de l'auteur d'imprégner ce récit d'un caractère historique. De ce fait, Le dernier frère est un récit qui ne s'inspire pas de la réalité pour créer une fiction. Il la crée à l'intérieur même d'une réalité passée englobante et c'est ce mélange même, cet amalgame, des deux genres fictionnel et historique qui rend son œuvre hybride.

L'imagination, inspiratrice des œuvres fictionnelles, est souvent définie comme étant la faculté à « *amener à la présence un objet absent.* »¹. Ils ont un point commun avec le processus de remémoration qui se soucie de ramener à la présence une vérité passée. Par conséquent, la seule différence qu'il y a entre les deux opérations - la remémoration et l'imagination - consiste en la nature de l'objet amené à la surface car rien ne naît du néant. Si un tel objet vient à l'esprit, c'est qu'il est le fruit de la rencontre de plusieurs vérités : « *La vérité (...) [étant] composée de la connaissance d'une multitude de choses vraies* »².

¹ <http://www.philoflo.fr/resources/Imagination+et+m%C3%A9moire.pdf>

² Notions de philosophie III. Op. Cit., p. 294.

Cela peut être appliqué au récit des Rochers de Poudre d'Or ou encore, à celui du Dernière frère qui, pour raviver des histoires passées, dont celle des engagés indiens et celle du débarquement des Juifs, le narrateur n'hésite pas à user du fil fictif mais cela n'enlève en rien l'authenticité du fait historique rapporté, car, en reprenant la phrase de F. Beigbeder « *L'imagination est une forme de la mémoire* »¹, la fiction contribue à reconstruire la réalité.

En conclusion, nous dirons à propos des romans de Nathacha APPANAH qu'ils sont marqués par la tradition scripturale de l'ère moderne. Une tradition qui se veut débarrassée des chaînes du genre. Il n'y a plus de barrière entre le journal et le roman comme il n'y a plus de frontière entre le romanesque et l'historique. Chacun puise dans l'autre pour donner naissance à un amalgame caractéristique du XXI^{ème} siècle.

Dans le chapitre qui suit, nous nous proposons de revenir sur ce mélange entre le romanesque et l'historique mis en œuvre par le biais de l'enchâssement. Nous nous intéresserons, dans un premier temps, aux récits enchâssés qui sont mis en évidence puis nous reviendrons, dans un second temps, sur les récits-cadres qui leur ont servi de support.

¹ BEIGBEDER, Frédéric. Un roman français. Éd. Grasset. Paris : 2009.

CHAPITRE II

***UNE TRAGÉDIE PERSONNELLE,
FAMILIALE, SOCIALE ET ÉCONOMIQUE***

En dehors du réalisme et de l'hybridité, nous remarquons que l'œuvre de Nathacha APPANAH –notamment notre corpus d'étude- est marquée par le recours à la mise en abyme, c'est-à-dire, à l'imbrication d'un récit à l'intérieur d'un autre récit. C'est ainsi, à travers les traits d'une tragédie¹ personnelle – parfois même familiale-, que l'auteur reprend la tragédie sociale et économique d'un peuple. Bien qu'il soit question également dans ce corpus d'un certain enchâssement qui nous renvoie à l'exemple mythique des Mille et une nuits², autant dans Blue Bay Palace où nous retrouvons le récit de vie de Dave encadré dans celui de Maya ou encore dans Le dernier frère quand le personnage-narrateur principal de Raj revient sur son enfance par le biais du flash-back à travers un regard d'adulte distancié, nous choisissons de nous intéresser dans ce second chapitre à la mise en abyme.

Dans ce sens, nous décidons d'emprunter au procédé de l'enchâssement les deux expressions de : récit-cadre et récit-enchâssé. De ce fait, l'analyse s'organisera autour des deux points que nous venons de relever.

1. Des récits enchâssés

Par l'expression « *récit enchâssé* », nous entendons le récit d'une –ou de plusieurs- tragédie personnelle à travers laquelle, l'Histoire d'une société est racontée. Chacun des trois romans pris pour analyse relate l'histoire d'une, parfois de plusieurs tragédies personnelles.

Dans Les rochers de Poudre d'Or, il n'y a pas une mais quatre tragédies personnelles. Celles de Badri, de Chotty, de Vythee et de Ganga.

Badri est un jeune garçon vivant dans le village de Sampor Khiro. Il avait des parents qui prenaient soin de lui et des amis avec qui il jouait. Il bénéficiait

¹ Par le terme « *tragédie* », nous entendons un fait triste, une grande peine ou un drame.

² Dans le récit des Mille et une nuits, nous retrouvons le personnage de Shéhérazade qui, afin de ne pas être tuée par son époux, le Sultan Shahryar, décide de lui raconter chaque nuit une histoire et de la laisser en suspens pour que son mari, ayant soif de connaître la suite, retarde l'exécution de son épouse jusqu'à la 1001 nuit où il abandonne cette entreprise. À l'intérieur du récit cadre de Shéhérazade et Shahryar, nous retrouvons plusieurs récits enchâssés.

de l'insouciance de la jeunesse, et de l'inconscience aussi. Après avoir perdu quelques roupies dans un jeu de hasard, la peur de la sanction de ses parents le fait fuir.

La fugue est un problème social mais c'est surtout une grande tragédie pour les parents de Badri qui viennent de perdre leur unique enfant : l'enfant choyé, l'héritier du nom.

Badri ignorait l'amour que lui portaient ses parents, les sacrifices qu'ils faisaient pour lui qui les vole, qui les ennuie, comme pour l'histoire des cinq roupies. « *Il avait volé, tôt ce matin, les cinq roupies soigneusement roulées dans un sari, sous le matelas de sa mère.* »¹. Il ne savait pas combien celle-ci a sué pour les avoir et à quoi ces pièces étaient destinées. Il ne pensait qu'au bien que cela lui ferait de les avoir et non au mal que cela causerait, aux siens, de les perdre. Autrement dit, c'est l'ignorance de la place qu'il occupait, de l'amour qu'on lui portait, qui a fait naître et croître en lui le sentiment d'égoïsme. C'est essentiellement à cause de son ignorance que Badri commet toutes ces bêtises. La tragédie personnelle de cet enfant commence sur le bateau. Il la vit seul, sans famille, sans amis. Dès qu'il monte sur le bateau, Badri trahit les siens par amour du gain croyant, que par son geste il gagnerait les faveurs de l'Anglais. Rien ne se passe comme il l'a prévu. Après que son geste soit découvert, tout le monde se retourne contre lui. Il est marginalisé et maltraité pour l'acte infâme qu'il a commis envers ses compatriotes. Son calvaire ne fait que débiter. Une fois qu'il met les pieds sur l'île Maurice, Badri continue à subir le même traitement accompagné de violences physiques –par les fouets et les coups de Ferblanc qu'il reçoit- parce qu'il était faible et qu'il ne savait pas couper les cannes. Il décide, de ce fait, de fuir, sauf que dans ce pays inconnu, sa course prend vite fin sur la terre d'un groupe d'Hubshis². Il est dénoncé par ces derniers aux autorités et sera condamné à soulever des rochers pour toujours.

¹ APPANAH, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit., p. 17.

² Les Hubshis sont des hommes de couleur noire.

Vythée est un personnage solitaire. Lorsqu'il entreprend de quitter l'Inde, c'est essentiellement pour rejoindre son frère qui le prie dans plusieurs de ses lettres de venir à Maurice. Lorsqu'il débarque sur l'île, après un long et pénible voyage en bateau, il découvre qu'il n'a pas le droit de choisir son maître et, de ce fait, il n'a pas le pouvoir de rejoindre son frère pour qui il a fait le voyage. Il se retrouve ainsi seul sur l'île, à devoir travailler dans les champs de cannes à sucre pendant cinq ans ou plus.

La tragédie de Chotty ne commence pas sur l'île mais elle se termine sur celle-ci. C'est lorsque le père de Chotty décède que ses peines commencent car ce dernier le fait hériter de ses dettes. C'est ainsi que celui-ci devient kamiati. Durant de longues années, il est amené à porter la bibi, à travailler le sol, à faire les courses, etc ce qui finira par l'épuiser autant moralement que physiquement et à prendre des décisions qui ne sont pas forcément les bonnes. Ainsi, Chotty ne mesurait pas les risques qu'il y avait que son fardeau soit repris par son fils quand il a décidé de quitter l'Inde. Il ne savait pas qu'une fois que son fardeau serait mis au sol, ce serait son fils qui le reprendrait ; ou que le voyage allait être tellement difficile qu'il n'y survivrait pas. En montant sur le bateau, les peines de Chotty cessent et celles de son fils Mrinal commencent.

Ganga, comme il est dit plusieurs fois dans le roman, est née sous une bonne étoile. En appartenant à une grande famille de Rajah, elle acquiert plusieurs privilèges mais elle est tenue aussi d'accomplir un certain nombre de devoirs qui ne feront que se durcir après son mariage avec le fils d'un autre Rajah. Elle vivra heureuse tant que son mari sera en vie mais si un malheur arrive à ce dernier, elle devra subir les lois du sati. A moins qu'un héritier naissant lui sauve la vie.

La tragédie de Ganga commence lorsque le corps des chasseurs revient à la demeure avec le corps inanimé et ensanglanté de son époux. Ainsi, celle-ci se trouve condamnée au bûcher. Elle, qui a toujours croqué la vie à pleines dents, ne pouvait se résoudre à mourir par tradition. Elle choisit de s'enfuir. Et à partir de ce jour, sa vie ne sera plus la même. Elle connaîtra d'abord la peur de la

traque, ensuite, elle sera convoitée sur le bateau et enfin, elle sera exploitée sur l'île. En fuyant, Ganga a continué à vivre mais sa vie de privilégiée a cessé.

Ainsi, dans ce roman, c'est l'histoire individuelle –personnelle- de chacun : Badri, Vythee, Chotty et Ganga qui est rapportée dans ce récit. Toutefois, il faut préciser que les quatre protagonistes du roman se rencontrent sur l' « *Atlas* », le bateau qui les mènera jusqu'à Maurice, pour former dans cet espace restreint une microsociété qu'on pourrait faire correspondre à conception du mot « *famille* ». Pour clarifier les choses, nous nous proposons de revenir sur l'origine du mot.

« 1. Chez les Romains, réunion de serviteurs, d'esclaves appartenant à un seul individu ou attachés à un service public ; c'est le sens primitif.

2. Par suite il se dit de toutes les personnes, parents ou non, maîtres ou serviteurs, qui vivent sous le même toit. Chef de la famille. Gouvernement de la famille. »¹

Les deux définitions proposées dont l'ancienne acception du terme et la forme plus récente correspondent à la réalité des personnages décrite par le narrateur dans Les rochers de Poudre d'Or. Il n'est peut-être pas question d'esclavage en termes de nomination mais il l'en est en termes de pratiques. Ces derniers sont traités par les Anglais comme une marchandise. Nous apprendrons dans le roman, d'ailleurs, que le bateau a servi à transporter de la marchandise - du sucre- lors de son précédent voyage et que les engagés ont été placés au même endroit.

Ils sont engouffrés dans la cale du bateau et souffrent de nombreuses restrictions notamment celle de prendre de l'air frais sur le pont. Ce traitement discriminant va continuer – voire, s'empirer- une fois arrivés sur l'île. Ces derniers ainsi que le reste des engagés restent groupés et sont déshumanisés– voire, chosifiés²- par leur mise en vente tels des objets et l'entrain des propriétaires à acquérir des plus forts. Les trois personnages principaux

¹ <http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/famille%20nf>

² Le mot « *chosifié* » est en relation, ici, avec le procédé de la chosification par antonymie au procédé de la personnification.

survivants au voyage continueront à vivre sous un même toit dans la deuxième partie du roman et de ce fait, à former une famille : la famille des engagés indiens.

Il est à rappeler que la famille est « *un élément de coordination entre l'individu et la société.* »¹ Et c'est ce qui va nous permettre par la suite d'identifier la tragédie sociale reprise dans la société.

Dans Blue Bay Palace, c'est de la tragédie personnelle de Maya qu'il s'agit. Le personnage de Maya correspond à l'image stéréotypée de la jeune fille du XX^{ème} siècle. La tragédie de celle-ci commence lorsqu'elle découvre la trahison de Dave, son amant. Le deuil d'une semaine plongée dans le coma ne suffit pas à la guérir. Ses malheurs commencent avec cette découverte. Au lieu de rompre avec la raison de son mal, elle accepte de poursuivre sa relation en adhérant au statut de maîtresse. Le fait aussi que celui-ci lui dise qu'il l'aime et qu'il le prouve autant par les gestes que par les mots la laisse perplexe car cela est contredit avec le fait qu'il épouse une autre. Elle oublie que le seul coupable dans cette histoire, c'est Dave car elle transfère sa rancune sur son épouse qu'elle ne connaît même pas. Celle-ci devient son obsession.

Elle fait tout pour arriver à elle et assouvir sa vengeance. Elle commence par des appels téléphoniques perturbants au domicile de l'épouse où elle se lâche à lui crier sa haine. Quand cela devient impossible car la famille a changé de numéro de téléphone, elle décide de prendre une nouvelle identité afin de s'infiltrer dans la maison sans que ces derniers le sachent. Elle va même jusqu'à entamer une relation avec Julien, le jardinier, pour s'assurer l'accès à la maison. Julien finit par découvrir son mensonge et au lieu de la dénoncer, il décide de démissionner. Maya subit alors sa deuxième rupture. Alors que la première anéantissait ses espoirs de devenir une Rajsing, la deuxième met en miettes ses illusions d'accéder à la maison des Rajsing. Ceci ne fait qu'altérer son état et

¹ CICCHELLI, Vincenzo et PUGEAULT, Catherine CICCHILLI. Les théories sociologiques de la famille. Op. Cit., p. 07.

l'amener à passer à l'acte. Maya décide de pénétrer dans la maison sans y être invitée et quand elle aperçoit Mme Rajsing sur les escaliers, elle ne s'entend et ne se voit plus. Elle sombre dans la folie et saute sur la femme pour mettre fin à sa vie.

La tragédie de Maya est celle d'une jeune fille qui ne résiste pas au mal de la rupture auquel s'adjoint la désillusion de quitter sa caste pour rejoindre une autre caste privilégiée.

Dans Le dernier frère, nous trouvons deux tragédies personnelles cohabitant sur ce même espace narratif : Celle de Raj et celle de David.

C'est au sein d'une famille où il occupe le statut du puiné que Raj naît entourée de l'amour maternel et des coups paternels. Il a toujours été de constitution fragile, ce qui lui a permis d'un côté d'accéder à l'école au lieu de travailler avec ses frères aux besoins de la maison. Raj vit d'abord la douleur d'être séparé de ses frères quand il intègre l'école. Il ne considère pas ceci comme un avantage mais comme un inconvénient car il passe moins de temps avec ces derniers. Par la suite et à cause d'un cyclone ravageur, il perd pour toujours les deux frères qu'il aimait plus que tout. Il mettra du temps pour se rétablir et, à sa convalescence, il fait la rencontre de David avec qui il se lie d'une forte amitié. Si la relation de famille est involontaire, la relation d'amitié est volontaire. CICCHELLI et

PUGEAULT disent sur ce type de relations qu'elles « *prennent le pas sur les précédentes et, contrairement à elles, développent d'abord les sentiments de solidarité puis de continuité humaine* ». ¹

Cependant, lorsque cette amitié devient menacée, il décide de tout faire pour ne pas perdre David. Ce qui va l'amener à réaliser de nombreuses aventures, notamment la fugue alors qu'il n'est qu'un enfant qui, de plus, est chétif. Malheureusement, David qui l'accompagne dans ses aventures n'y

¹ Ibid., p. 52.

survivra pas et Raj finira par perdre, cet autre frère, comme il a perdu les premiers. Cet évènement va le transformer car à partir de ce jour, il cesse d'être un enfant car la mort l'a fait grandir.

La tragédie de Raj est celle de la violence de son père, de la perte ses frères et de la mort de ses espoirs avec la mort de son meilleur et seul ami David.

La tragédie de David commence lorsque ses parents sont tués devant lui. L'enfant est alors déporté avec une centaine de personnes juives vers Haïfa. Après cette aventure en bateau, la santé de l'enfant se détériore. Il se retrouve alors lui et ses compatriotes dans une prison située à l'île Maurice. L'enfant est privé de son enfance jusqu'au jour où il rencontre Raj qui a un an de plus que lui. Ils se consolent l'un l'autre, ils s'entraident. Chacun remplit chez l'autre le vide laissé par la perte des frères et des parents. Pour ne pas se séparer de Raj, David décide de fuguer avec lui –le terme s'évader lui conviendrait mieux- mais il ne survit pas à cette évasion à cause de son état de santé. David finit par mourir dans la forêt, appuyé sur l'épaule de son ami.

Il s'agit là de l'histoire triste d'un petit orphelin juif déporté dans une prison sur l'île Maurice près de laquelle il finira par perdre la vie.

Ce qui a donné la force à ces jeunes enfants, c'est la volonté d'être ensemble car ensemble, ils étaient heureux. A eux deux, ils formaient une famille heureuse et équilibrée où l'aîné prenait des décisions que le cadet suivait. Quand l'aîné raisonnait, le petit s'amusait. Chacun d'eux s'inquiétait de l'état de l'autre et c'est ce qui faisait d'eux une famille.

Ainsi, nous remarquons que dans les trois récits, chaque fois, l'accent est mis sur la vie individuelle d'un personnage en situation –ou de plusieurs personnages. Il ne s'agit pas d'une critique de la société. Néanmoins, chaque personnage est campé dans un contexte socio-politique précis. Nous décidons de ce fait de revenir dans le chapitre qui suit aux tragédies sociales dévoilés à travers cet espace romanesque.

2. Un récit enchâssant

La société naît à partir de l'individu mais dans sa définition, elle est reconnue par les sociologues comme étant un ensemble de familles : « *la société humaine se compose de familles, et non d'individus.* »¹

Dans le sens où la famille correspond à un ensemble d'individus vivant sous le même toit –avec un lien sanguin ou pas- celle-ci devient un pont qui permet à l'individu de s'insérer – de rejoindre et de s'adapter - à la société : « *un corps intermédiaire naturel reliant l'individu à la société.* »².

L'individu acquiert par le biais de l'institution familiale des sentiments plus altruistes. Selon « *La famille a métamorphosé l'enfant aux intérêts égoïstes en un adulte aux sentiments évolués, riches de dévouement.* »³. Ce sont ces sentiments-là, ainsi que l'esprit de sociabilité, qui naît dans la famille qui permettent à l'individu d'être un membre actif dans la société. Toutefois, la relation entre famille et société n'est pas unilatérale. Elle va dans les deux sens car autant la première peut déterminer la seconde, autant cette celle-ci peut agir sur les relations interpersonnelles au sein de la famille. « *L'organisation de la famille dépend [...] de l'organisation de la société, sa forme et son fonctionnement interne variant plus précisément en fonction de l'état social environnant.* »⁴

Cette bilatéralité entre les deux notions en question nous a permis d'identifier la représentation de la société –et de ce fait, la tragédie sociale qui est reprise- à travers les récits sur des individus, parfois sur des familles aussi, au sein de ce corpus d'étude.

Ainsi, nous trouvons le récit de Badri, Vythee, Chotty et Ganga imbriqué dans un contexte socio-politique de l'Inde du XIX^{ème} siècle. Cette époque a été marquée par le mouvement de l'engagisme qui est considéré par de nombreux historiens, notamment par Hugh Tinker, comme une nouvelle forme d'esclavage.

¹ Ibid., p. 34.

² Ibid., p. 32

³ Ibid., p. 53.

⁴ Ibid., p. 32.

A travers les figures archétypales des quatre protagonistes, nous identifions les différentes catégories qui étaient touchées par cette épidémie qui a déraciné et réduit en esclavages des milliers de personnes d'Inde, et d'ailleurs.

Par le biais de ce timbre romanesque, l'auteur réussit à dénoncer le sort qui a été réservé à ces derniers : tromperie, violence verbale et physique, déracinement, exploitation et d'autres injustices encore ; autant par les Anglais lors de l'embarquement, et pendant le voyage en bateau que par les Français dès le débarquement sur l'île et tout au long de leur établissement sur celle-ci.

Le roman met l'accent sur l'engagisme indien qui représentait plus de 50% du quota des engagés – parmi ces derniers, on pouvait trouver des Chinois, des Japonais, des Ethiopiens, des Congolais et d'autres encore. Celui-ci est même mis en relation avec sa forme antérieure : l'esclavage, à travers la rencontre entre Badri l'engagé et un Hubshi, ancien esclave. Cette ouverture narrative intervient pour rappeler la forme d'exploitation qui dominait auparavant mais aussi pour mettre en relation celle-ci avec l'engagisme de façon à pouvoir dégager les points communs et les points de divergences – qui ne sont pas nombreux. La fin tragique des personnages intervient pour définir la couleur de ce fait historique dans lequel se sont incrustées toutes « *ces petites histoires* ».

Ainsi, c'est l'Histoire de cette société qui a tracé le cheminement romanesque des personnages des Rochers de Poudre d'Or :

« L'enjeu est vaste, le bonheur des familles garantit la prospérité du voisinage et, par extension, celle de la nation. Symétriquement, à une condition malheureuse de la sphère privée ne peut correspondre qu'une souffrance sociale. »¹

Dans Le dernier frère, le narrateur s'identifie au personnage principal d'un petit Indien nommé Raj. Dès les premières pages, celui-ci se lie d'amitié avec un petit Juif du nom de David. L'histoire de cette fratrie d'amour représente le point central de cette fiction. Celle-ci se situe dans la temporalité en pleine seconde

¹ Ibid., p. 62.

guerre mondiale. Toutefois, le lieu de fiction ne semble pas avoir de relation quelconque avec cet évènement. C'est là qu'intervient la fiction pour mettre l'accent sur un fait historique de cette guerre souvent méconnu. Le dialogue qui a lieu, à ce propos, vers la fin du récit entre Raj et son enseignant, le souligne. Ainsi, le roman intervient pour rappeler l'autre forme d'injustice dont a souffert le peuple juif pendant cette période. Il y avait non seulement la persécution nazie mais aussi la déportation en masse vers des lieux qui leur étaient inconnus et la maltraitance qui s'en est suivie.

Ainsi, à cette époque de nombreux Juifs demande à retourner sur leur Eretz pour s'y réfugier. L'autorité britannique acquiesce mais quand la masse commence à représenter une menace pour la stabilité de leur colonie – le peuple Palestinien se montrait réticent à cet afflux de Juifs qui arrivait- elle décide de renvoyer les bateaux des réfugiés vers d'autres colonies britanniques de l'époque, notamment l'île Maurice. Sauf qu'une fois arrivés sur l'île, ces derniers furent traités non pas comme des prisonniers. Le traitement qui leur était réservé ne différait pas tellement de celui des camps de la Shoah auquel ils étaient promis puisque même s'ils n'ont pas été exécutés, ces réfugiés n'avaient aucune vie sur l'île : ils existaient mais ne vivaient pas. Nombreux d'entre eux ne survivront pas à cet emprisonnement injuste et injustifié, notamment le petit David.

Dans ce récit, l'histoire de Raj et David représente en premier lieu une histoire d'amitié, en second lieu, un message d'ouverture et de tolérance entre les peuples telles qu'elles soient leurs différences –d'ordre géographique, ethnique ou religieux- et enfin, un devoir de mémoire et un travail de dénonciation à la fois. Par un retour sur un passé méconnu, la narratrice enfile le costume de l'historiographe, qui à travers le regard externe de la narration hétérodiégétique complète l'histoire de déportation des Juifs durant la deuxième guerre mondiale.

Dans Blue Bay Palace, définir la tragédie sociale semble moins évident du moment où celle-ci n'est pas rattachée au temps mais aux mœurs. Ainsi, dans la

religion hindoue, même chez les personnes non pratiquantes, l'existence des castes est restée une tradition ancrée dans les mentalités des citoyens.

Dans l'histoire de Dave et Maya, il n'est pas question de castes au début du récit mais d'un amour de jeunesse. La précision sur la caste de Dave n'intervient d'ailleurs que par la suite. C'est au fait, celle-ci même qui va entraîner à la désunion du couple. C'est dans ce sens qu'elle devient un problème.

Bien que l'histoire se déroule à une époque contemporaine et dans un espace géographique ouvert sur la mondialisation, les traces passées de la division sociale reste fort influente. C'est donc, le romanesque qui voile la tragédie sociale.

Pour conclure, nous dirons, à propos de l'Histoire, qu'elle a toujours fait partie du genre romanesque. Elle a toujours été un socle de la fiction pour des raisons différentes qui sont lues dans les œuvres concernées. Chez Nathacha APPANAH, notamment, et dans le corpus d'étude précisément, le roman est un prétexte pour revenir sur des faits historiques et des réalités sociales qui ont marqué la société indienne d'Inde et de Maurice, à travers les années et par le biais de figures archétypales.

Les faits en question sont le plus souvent méconnus et sans grande envergure. La narratrice saisit, de ce fait, l'occasion de les éclaircir et propose un point de vue externe qui pencherait plus du côté indien.

Par ailleurs, en plus de l'hybridité et de l'enchâssement, nous avons remarqué que les œuvres d'APPANAH se caractérisent par une certaine diversité phonique qui mêle l'homodiégétique à l'hétérodiégétique. Nous décidons, de ce fait, de nous y intéresser dans le chapitre qui suit.

CHAPITRE III

LES VOIX NARRATIVES

La littérature est un art, tout comme la peinture, la musique ou le cinéma. Elle est « *le dire* » par le biais de la langue. Qu'elle soit orale ou écrite, qu'elle relève de l'imaginaire ou du vécu du narrateur, elle est toujours porteuse d'un message même si elle met en scène des animaux comme c'est le cas dans Les fables¹ de La Fontaine ou Kalila et Dimna² d'Ibn al Muqaffa. Souvent c'est cette visée-là de quelque ordre qu'elle soit qui guide la plume narrative et de ce fait, la diégésis de l'œuvre en question.

Pour les trois romans de Nathacha APPANAH qui font notre corpus d'étude, les œuvres en somme sont fortement imprégnées par des causes humanitaires plutôt que par des causes indiennes. Ainsi, même si dans les romans, il a été question de traite des Indiens, de castes, ou de déportation des Juifs, ces thèmes ne seraient qu'archétypales dans le sens où le crime qui y est dénoncé n'est qu'une variante ethnique d'un mal encore plus grand qui toucherait toute l'humanité.

Autrement dit, à travers Les rochers de Poudre d'Or, ce qui est dénoncé, c'est l'esclavage des hommes à travers ses formes évolutives. C'est par ailleurs la raison pour laquelle nous sommes revenu dans le chapitre I de la première partie de ce travail de recherche sur les différents types de servage antérieurs à la traite des Indiens et à ceux qui ont existé parallèlement à celle-ci en Inde et à l'île Maurice où se déroulement les fictions. Il en est de même pour Blue Bay Palace qui aborde le thème des castes qui est à la religion hindouiste ce que la classe sociale est aux capitalistes.

Il s'agit d'un mode de classification des hommes selon leur naissance ou selon leur bien qui reste un prétexte pour eux qui n'est pas différent de celui de la

¹ *Les fables* de La Fontaine sont un recueil de plus de deux cent quarante fables dotée chacune d'une morale. Les personnages de ces fictions, publiées à la fin du XVII^{ème} siècle, sont des animaux représenteraient les différents types humains.

² *Kalila et Dimna* es le titre d'un recueil de petites histoires qui mettent en scène différents animaux traduit par Ibn al Muqaffa vers le VIII^{ème} siècle. Toutefois, l'origine du recueil serait indienne. Le recueil en question appartiendrait selon de nombreux chercheurs à un philosophe du nom de Bidpaï qui lui aurait attribué pour titre : « Pañchatantra » qui signifie les cinq saisons. Il s'agirait d'un guide de régence destiné aux princes d'Inde.

couleur de peau pour pratiquer la discrimination et séparer entre des hommes qui appartiennent pourtant tous à la même espèce. N. Appanah, par ce récit ne cherche pas à mettre en cause la catégorisation qui ne peut qu'être mais le mal qui en découle tel que l'endogamie, l'esclavage, le sati et l'interdiction de posséder des terres. Ainsi, le drame dans Blue Bay Palace, ce n'est pas que Maya soit une Shudra mais c'est le fait qu'elle ne puisse pas épouser Dave parce qu'elle est une Sûdra et cela à une époque qui prétend être débarrassée des chaînes du spiritualisme, du religieux. Pour Le dernier frère, qui traite le thème de la déportation des Juifs, c'est la discrimination raciale qui est dénoncée. S'il s'agit dans ce récit de judéophobie, il faut savoir que la christianophobie et l'islamophobie existent tout autant et par cette dénonciation du mal fait aux Juifs par un narrateur indien, l'auteur tente de réconcilier les cultures et les religions en soulignant les vraies valeurs humanistes : le respect, l'égalité, la compassion et la justice.

Pourtant, cette similitude de dénonciation de ces injustices et de devoir de mémoire à l'égard de fait historique n'ont pas suffi pour unifier la plume narrative. Ainsi, nous remarquons qu'à chaque roman, il y a une spécificité de narration. Nous rencontrons la narration métadiégétique¹ dans le récit enchâssé. Nous découvrons une narration hétérodiégétique qui un moment du récit devient homodiégétique pour revenir par la suite à l'hétéro et de ce fait, elle enferme l'homodiégétique dans une espèce d'entre-deux sur lequel nous reviendrons dans notre analyse.

De ce fait, et à travers cette variété narrative, nous tenterons dans le présent chapitre d'identifier les caractéristiques narratives de chaque roman, les points qui les rassemblent et ceux qui les différencient. Toutefois, nous tenterons de comprendre pourquoi ces récits, qui partagent la visée du devoir de mémoire, prennent des itinéraires différents dans le style de narration adopté.

¹ La narration métadiégétique est un type de narration homodiégétique, autrement dit, assumé par le personnage, dans un récit enchâssé dit second.

Pour ce faire, nous proposons d'organiser notre travail comme il suit. Dans un premier temps, il sera question de la narration assumée par le personnage. Dans un second temps, nous passerons à la narration hétérodiégétique. Ainsi, nous nous appuierons dans notre analyse, pour l'essentiel, sur les travaux des grands chercheurs français : Vincent JOUVE et Gérard GENETTE. Il sera question principalement de leurs ouvrages intitulés : La poétique du roman et Seuil.

1. Une narration homodiégétique

Les rochers de poudre d'or est un récit fragmenté qui contient deux types de narration, d'ordre extradiégétique et intradiégétique, contrairement aux deux autres romans aux traits de l'autobiographie fictionnelle qui admettent tout au long du récit un « je » narrateur qui s'identifie au personnage principal.

La narration de type extradiégétique concerne le niveau de narration. Or, l'homodiégésis concerne la relation du narrateur avec l'histoire narrée. Dans Les rochers de Poudre d'Or, celle-ci intervient à un niveau second, autrement dit, elle est investie dans le récit enchâssé qui correspond au journal intime du Docteur Grant. Dans ce cas-là, nous dirons qu'il s'agit d'une narration intra-homodiégétique. Toutefois, le fait qu'il y ait ce passage de l'hétéro à l'homo sur deux niveaux différents de la narration renvoie à la métadiégésis. Si chacun de Badri, Chotty, Vythee, Ganga, Roopaye, Boodhoo et Lagoos se manifestent derrière des « il » ou des « elle », Pourquoi Grant s'exprime-t-il par le biais du « je » ?

*« 23 avril 1892, Atlas, port de Calcutta
Me voici encore sur un maudit bateau chanci pour deux mois de mer. »¹*

Si pour l'hétérodiégésis des exilés et des maistris, nous choisissons d'y revenir dans le point suivant, il est important de nous attarder dans ce qui suit sur le passage relatif au Docteur Grant.

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 77.

Ainsi, la narration homodiégétique du Docteur Grant qui représente à la fois un entre-deux narratif autant qu'un entre-deux spatial, est aussi le lieu de manifestation d'un entre-deux générique comme il en a été question dans le chapitre I de la quatrième partie. Il s'agit, au fait, d'une diégésis ultérieure¹ à focalisation interne² qui recourt constamment aux flash-back -analepse. C'est par ailleurs le mode d'expression du journal intime, et celui du journal de bord, qui consiste à relater au jour le jour les événements et les appréhensions les plus importants de la journée. Même si ces derniers appartiennent à un passé proche, ils peuvent être accompagnés par des analepses qui reviennent sur des événements antérieurs à ceux relatifs à l'évènement quotidien comme il en a été pour l'incident du « *Queen* »³.

A la date du 25 avril, Grant commence à raconter ce qu'il a vécu et vu pendant cette journée. Or, sur une réplique de William le capitaine de bord, le Docteur se voit remonter le temps, une année auparavant. « *C'était l'année dernière, en octobre. Le Queen voguait depuis un mois sur l'océan indien vers Maurice [...]* »⁴. Ainsi, la phrase de William : « *Et vous, Grant ? Vous ne trouvez pas que leurs femmes sont fascinantes ?* »⁵. Elle va jouer le rôle d'un catalyseur au flash-back car pour le Docteur, cette phrase le remet sur le banc des accusés vis-à-vis de lui-même, lecteur de son journal intime, ainsi que vis-à-vis du narrataire qu'il s'est créé en rapportant ses notes journalières.

« Dès l'instant où l'on identifie le narrateur (au sens large) d'un livre, il faut reconnaître l'existence de son « partenaire », celui à qui s'adresse le discours énoncé et qu'on appelle aujourd'hui le narrataire [...] Cette apparition simultanée

¹ « La narration ultérieure raconte les événements après qu'ils ont eu lieu. » In La poétique du roman. Op. Cit., p. 36.

² « On parlera de focalisation interne lorsque le narrateur adopte son point de vue d'un personnage [...] le savoir du lecteur sur l'histoire ne peut excéder celui d'une figure particulière. L'effet habituel de la focalisation interne est une identification au personnage dans la perspective duquel l'histoire est présentée. » In La poétique du roman. Op. Cit., p. 32.

³ « *Queen* » est le nom du bateau sur lequel le Docteur Grant avait effectué son voyage de service quelque temps avant de se retrouver sur l' « *Atlas* ».

⁴ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 92.

⁵ *Ibid.*, p. 91.

n'est qu'une instance de la loi sémiotique générale selon laquelle « je » et « tu » (ou plutôt : l'émetteur et le récepteur d'un énoncé) sont toujours solidaires. »¹

De ce fait, nous dirons à propos du retour en arrière sur l'incident du « *Queen* » qu'il assume la fonction d'un plaidoyer, d'explications, dans le but de disculper le Docteur de l'accusation de viol sur une engagée indienne. En plus de cette fonction, de la fonction narrative et de la fonction de régie par la datation, ainsi que par le choix des événements à rapporter et l'ordre dans lequel ils figurent, Grant assume également la fonction testimoniale car il ne peut que s'impliquer dans ce discours qui est le lieu d'expression de ses ressentis, de ses vécus et de ses états d'âme. Aussi, par ce retour en arrière dont il a été question plus haut pour justifier ce qui s'était passé auparavant sur le bateau « *Queen* », fait que celui-ci met en exécution sa fonction explicative.

Comme le thème du récit premier dans lequel s'encastre le journal du Docteur est d'envergure idéologique car il concerne la traite des hommes, des Indiens entre autres, l'énonciateur ne peut que prendre part au sujet sans pour autant partager le point de vue du narrateur initial, c'est-à-dire, le narrateur du récit premier, comme c'est le cas dans cette situation. Ainsi, lorsque le Docteur Grant dit à propos des Indiens : « *Quand comprendrait-il que ce sont eux qui doivent apprendre de nous ? Quand comprendrait-il que ces peuples-là sont nos esclaves, que nous les avons vaincus ?* »² Il prend position sur un sujet et « *émet des jugements généraux [...] sur l'existence ou les rapports humains.* »³

C'est ce qui justifie par ailleurs l'emploi du présent atemporel : « *ce sont nos esclaves* » pour présenter ce fait comme une vérité générale qui ne succombe pas au temps alors qu'au moment de l'énonciation de cette phrase, l'esclavage est révolu et appartient au passé. Il aurait été plus correct de dire : « *C'étaient nos esclaves* ». Cependant, cette forme de monologue autonome⁴ à mode singulatif,

¹ JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*. Op. Cit., p. 67. (Citation de TODOROV)

² APPANAH, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Op. Cit., p. 91.

³ JOUVE, Vincent. [1997]. *La poétique du roman*. Op. Cit., p. 27.

⁴ Le monologue autonome se distingue du monologue rapporté par l'effacement du narrateur qui le rapporte (le narrateur du récit cadre).

qui défend une opinion contraire à celle du narrateur du récit cadre, réussit à échapper à l'ironie grâce à la proximité identifiée par rapport au narrateur du récit premier du fait de la précision et des détails rapportés :

« Si le narrateur reste « proche » des faits évoqués (...), il proposera un récit précis et détaillé, donnant l'impression d'une très grande fidélité, donc d'une très grande objectivité. Si, au contraire, le narrateur « s'éloigne » de la réalité des faits(...) il proposera un récit flou, donc infidèle et subjectif. »¹

Par ailleurs, ceci nous amène à nous poser des questions à propos de cet entre-deux narratif homodiégétique : Pourquoi accorder, dans cet espace narratif qui appartient au narrateur initial, la parole à un antagoniste de la cause défendue ? Quelle est la fonction assumée par cet entre-deux dans l'espace narratif du roman Les rochers de Poudre d'Or ?

Il faut savoir que ce parti pris du Docteur Grant concernant la légitimité de l'esclavage des Indiens, dans le dernier chapitre de la première partie du roman, occupe une place importante mais qui reste sans poids devant la somme des chapitres du récit qui, eux, tous défendent une même cause : la dénonciation de l'exploitation des hommes par le biais de la traite qui s'est substituée à l'esclavage sans établir des changements aux conditions des hommes exploités. Aussi, à travers cet espace offert au parti opposé, le narrateur propose de se pencher sur le point de vue de l'« Autre » objectivement et sans ironie et cela ne peut que contribuer à renforcer sa thèse que l'auteure impose par cette mise en place de l'entre-deux homodiégétique comme une vérité impartiale, unanime, à l'égard de ce phénomène et non un parti pris qu'on pourrait rétorquer.

Pour Blue Bay Palace, nous rencontrons une homodiégésis biphonique qui se manifeste sur deux niveaux : l'extra et l'intra diégétique. Le premier niveau

¹ JOUVE, Vincent. [1997]. La poétique du roman. Op. Cit., p. 29.

implique une sorte d'autobiographie fictionnelle annoncée dès l'incipit : « *c'est mon histoire* »¹.

Par ailleurs, nous remarquons que pour le récit cadre de ce roman, la fonction de communication est fortement présente car le narrataire n'est plus une instance supposée mais une instance concrète qui se manifeste à travers ses différentes interpellations du narrataire dont fait usage le narrateur dans le chapitre d'ouverture du roman : « *les uns vous diront que c'est une histoire d'amour* » ; « *Mais ne vous y perdez pas, pas vous* » et « *vous les en empêchez* »².

Le « *vous* » derrière lequel se cache l'identité du narrataire peut connoter une pluralité de récepteurs ou bien une unicité de celui-ci. Toutefois, nous dirons à propos de ce dernier, qu'il soit singulier ou pluriel, qu'il assume le rôle du confident pour Maya le personnage-narrateur principal du récit à qui elle confie son histoire mais aussi, celui du défenseur de sa version, de sa propriété : « *si d'autres que moi se battent pour des lambeaux de mes souvenirs, vous les en empêchez parce que vous saurez que c'est de moi seule qu'il s'agit.* »³. Le narrataire est aussi, dans ce récit, un médiateur entre elle et les « *Autres* » qui représentent également une catégorie de narrataires qui sont des antagonistes à son histoire. Toutefois, dès que le récit de confiance de Maya est entamé, le narrataire disparaît dans le sens où nous ne le trouvons plus visible à travers des expressions ou des interpellations directes. Dès le chapitre « II » du roman, le narrataire devient cette instance implicite impliquée systématiquement par la présence du narrateur puisque le pronom « *je* » et le pronom « *tu* » entretiennent une relation bilatérale d'interdépendance : « *je/tu sont indissociables et réversibles* »⁴

¹ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 10.

² Ibid., pp. 9-14.

³ Ibid., p. 11.

⁴ MAINGUENEAU, Dominique. Linguistique pour le texte littéraire. Éd. Armand Colin. Paris : 2007. P. 16.

La narration est centrée sur la vie de Maya depuis sa naissance jusqu'à la fin de l'existence en tant qu'individu équilibré par le fait de son passage à l'acte. Par conséquent, elle se caractérise par une narration ultérieure marquée par le retour sur sa naissance : « *je suis arrivée quand ils n'y croyaient plus.* »¹ Toutefois, toute la partie de sa naissance, jusqu'à la veille de sa rencontre avec Dave, est survolée par un sommaire² d'un ponctué de par cette accélération par quelques ellipses particulières concernant la scolarisation de l'enfant qu'elle était et qui aurait expliqué le choix professionnel et peut être également l'homicide commis par Maya. Il faut dire que la mère n'est présente dans la vie de Maya que physiquement, elle ne remplit pas sa fonction de confidente, de maîtresse ou d'idole pour Maya qui est de plus, une fille unique. Elle est une souffrance, une répulsion. Elle dit :

*« Ma mère est une femme sèche à la peau fine qui pèle au soleil. Elle ne tient pas en place, elle ne s'arrête jamais, elle ne contemple pas, elle ne réfléchit pas [...] j'ai du mal à croire que mon père a cligné des yeux en la voyant. »*³

A travers cet extrait, nous identifions une figure de la mère mésestimée par Maya pour ce qu'elle paraît être car elle ne s'exprime pas, elle ne communique pas avec sa fille et, pourtant, c'est celle-là qui a conquis le cœur de son père. De ce fait, l'école assume ici une fonction importante à combler dans la formation de l'esprit de l'enfant puisqu'elle aura de plus que la fonction habituelle, le vide de la mère. « *Elle leur enseigne alors les normes d'hygiène et de comportement socialement valorisées.* »⁴ Par ailleurs, le lien entre la famille et l'école se fait, en principe, par l'intermédiaire de la mère qui joue le rôle du médium. « *C'est la mère qui joue le rôle d'interface entre la famille et l'école.* »⁵ Or, celle-ci est

¹ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 15.

² V. JOUVE définit le « sommaire » en ces termes : « *le sommaire résume une longue durée d'histoire en quelques mots ou quelques pages : il produit donc un effet d'accélération.* » In La poétique du roman. Op. Cit., p. 37.

³ APPANAH, Nathacha. Blue Bay Palace. Op. Cit., p. 16.

⁴ CICHELLI-PUGEAULT, Catherine et CICHILLI, Vincenzo. Les théories sociologiques de la famille. Op. Cit., p. 26.

⁵ Ibid., p. 27.

absente de la vie de Maya en tant qu'instance influente dans son éducation, dans sa formation.

La narration intra-homo diégétique, quant à elle, intervient au milieu du récit dans un espace d'entre-deux de narration extra-homo diégétique assumée par une même voix : Maya. Elle épouse la forme du monologue rapporté qui, de par le thème qu'elle aborde et qui est la vie de Dave, répond également aux traits de la biographie à la première personne. L'enchâssement par ailleurs est marqué et se fait par le biais de la phrase qui suit : « *Maya, commence-t-il, Maya, mon amour.* »¹ Toutefois, celle-ci qui représente le narrateur du récit cadre s'estompe dans le récit second pour épouser un nouveau statut de narrataire puisque le discours de Dave lui est destiné. Elle réapparaît ainsi derrière un « *tu* », un « *nous* » et quelques autres interpellations qui ponctuent le chapitre biographique de Dave : « *Maya, mon amour* », « *tu le sais* », « *nous étions déjà ensemble* » et « *qu'aurais-tu fait, toi, à ma place, hein ?* »².

Ainsi, si dans le récit premier, le narrataire se contente d'assumer la fonction de récepteur du message et de conservateur de l'histoire, dans le deuxième récit, le narrataire est le catalyseur, le rapporteur et le récepteur du récit. Il occupe, de ce fait, un statut de première importance dans le récit d'autant plus que celui-ci est impliqué dans l'histoire également par Dave en tant que personnage second :

« *Tous les matins quand je venais travailler, j'avais peur que tu ne le saches déjà. Je t'approchais et dès que tu me souriais, c'était comme si j'échappais à une mort certaine.* »³

Dans son récit, Dave reprend le même processus de narration que Maya par un retour sommaire sur sa naissance, son enfance et les différentes crises familiales par lesquels il est passé : « *quand je suis né, mes parents ont fait construite un temple* » ; « *à Noël, il m'offrait des épées* » et « *mon père a eu sa*

¹ APPANAH, Nathacha. *Blue Bay Palace*. Op. Cit., p. 43.

² Ibid., pp. 45-51.

³ Ibid., p. 50.

première attaque »¹. Cette confession est marquée également par quelques ellipses. Il s'attarde par la suite sur la période de sa relation avec Maya depuis leur début jusqu'au mariage de celui-ci avec une autre. Par le choix du pronom « *je* », il adaptera une narration intradiégétique à focalisation interne qui, de par le lien entretenu avec le narrateur initial, sera marquée tout autant que l'a été l'intervention de Grant dans Les rochers de Poudre d'Or par une proximité qui l'a préservée d'une ironie dont elle aurait pu faire les frais.

Figure 17² : Les modes de représentation de la vie psychique selon D. Cohn³

Le monologue rapporté (citation exacte des pensées d'un personnage)	Distance (monologue rapporté ironiquement)
	Proximité (monologue rapporté sans ironie)

Ainsi, les deux passages d'homodiégésis intercalée identifiée dans Blue Bay Palace et dans Les rochers de Poudre d'Or ont en commun le fait d'être le lieu de confession mais aussi de purgation par la fonction explicative assumée par chacun, Dave et Grant, en tant que narrateur-personnage. Toutefois, si le narrateur initial est réinvesti dans le récit enchâssé de Blue Bay en tant que narrataire et personnage à la fois, dans Poudre d'Or, celui-ci s'efface complètement du chapitre consacré au Docteur Grant d'autant plus que cet effacement est ce qui le caractérise au niveau extradiégétique.

Le dernier Frère échappe, quant à lui, à cette imbrication de récits dont font usage les deux romans précédents. Il épouse une narration extra-homo diégétique à caractère monophonique où la seule voix qui s'exprime est celle du personnage

¹ Ibid.

² JOUVE, Vincent. [1997]. La poétique du roman. Op. Cit., p. 32.

³ Dorrit COHN est une chercheuse allemande spécialiste en narratologie qui a marqué le XX^{ème} siècle notamment avec son livre Transparent Minds [La transparence intérieure] publié en 1978.

principal : Raj. Ainsi donc, c'est à travers le regard de Raj l'adulte que nous découvrons l'histoire du Dernier frère par une narration ultérieure à focalisation interne qui s'impose. Le récit est centré sur la dernière relation de fraternité que connaîtra Raj ; c'est ce qui explique par ailleurs le sommaire qui marque son enfance avec ses frères de sang ainsi que son adolescence à la mort de David et sa vie de famille avec son épouse, son fils et sa mère qui a servi pour faire la comparaison entre le père qu'il était et celui qu'il a eu. Toutefois, nous remarquons que la jeunesse de Raj, celle-ci est complètement éclipsée en raison, probablement, de l'absence de David, thème du récit, de cette période de sa vie. « *Si seulement il était venu avant, quand j'étais un peu comme lui, jeune et fort.* »¹

La forme que prend le récit est celle de l'autobiographie fictionnelle. Autobiographie du fait de la correspondance du « *je* » narrateur au « *je* » personnage principal et du fait aussi, que l'histoire soit centrée sur une période de la vie de ce personnage. Nous dirons dans ce cas-là qu'il s'agit d'une autobiographie partielle.

Il est quelque peu ambigu de parler d'autobiographie partielle et d'une autre qui ne le soit pas du moment que pour que celle-ci soit complète, il faudrait qu'elle traite de la vie de l'auteur depuis sa naissance jusqu'à sa mort, ce qui est improbable. Toutefois, nous choisissons d'utiliser le terme en question de « partielle » pour désigner les autobiographies qui traitent d'une période de la vie de l'auteur : l'enfance, l'adolescence, la jeunesse, la vieillesse, la naissance à l'écriture ou d'autres thèmes encore.

Le qualificatif « *fictionnelle* » s'impose de lui-même de par la nature du personnage de Raj.

¹ APPANAH, Nathacha. Le dernier frère. Op. Cit., p. 09.

Par ailleurs, nous rappelons que dans les passages homodiégésis les trois romans s'appuient sur le flash-back. Toutefois, si ce procédé est employé de manière linéaire dans les deux premiers romans analysés, dans Le dernier frère, celui-ci est éclaté. Par une analepse éclaté, nous entendons des ana-prolepse basées sur le passé de Raj.

Autrement dit, à partir d'un évènement passé narré, le narrateur replonge dans un passé encore plus lointain pour revenir par la suite à un passé plus proche ou, il peut revenir, en milieu de sa rétrospection, au présent pour replonger par la suite dans son passé. Raj se remémore et dit :

« Je suis vieux maintenant et je peux le dire, avec honte, avec chagrin, en baissant la tête le plus possible. Voilà ce que j'ai fait et j'avais neuf ans : j'ai empêché David d'aider un de ses camarades, un Juif comme lui, enfermé parce qu'on ne savait pas quoi faire d'eux et si je n'avais pas agi de la sorte, David serait peut-être encore vivant aujourd'hui. »¹

Cependant, nous remarquons que les interventions de Raj l'adulte sont souvent commentatives et, de par-là, il assume la fonction explicative en plus de celles narrative, de régie, testimoniale et idéologique qui transparait de par la visée que ce narrateur se fixe de dénoncer le mal fait aux Juifs pendant la guerre mondiale ; notamment à ceux de l'île Maurice :

« Le sang battait mes tempes de plus en plus fort à mesure que je parcourais l'article. Je me souviens d'avoir enfoui ma tête dans mes mains et d'avoir pleuré comme je n'avais plus pleuré depuis des années. »²

Ainsi, le processus historique est présent dans chacun de ces récits romanesques. Toutefois, celui-ci occupe un statut second. Il n'est pas là pour faire de la fiction une production historique mais pour rappeler l'histoire à travers la fiction. Celle-ci se manifeste autant à travers le « dit » qu'à travers le « tu » de l'Histoire sans pour autant être ponctuée de dates et de lieux historiques. L'auteure a recourt principalement aux thèmes à connotation historique comme il

¹ Ibid., p.113.

² Ibid., p. 211.

en est pour la traite des Indiens ou la déportation des Juifs. Dans ce sens, les figures représentant la catégorie –caste- opprimée sont considérés comme des figures archétypales, principalement, quand le narrateur du récit aux allures de la fiction assume une fonction idéologique prononcée. Par ailleurs, les valeurs défendues ne sont pas présentés comme des partis pris mais plutôt comme des valeurs humanistes universelles : la liberté de confession, la parité, l'égalité et la tolérance.

Après nous être intéressé, dans ce point, à la manifestation homodiégétique du narrateur dans trois romans de Nathacha APPANAH, nous nous proposons de revenir dans le point qui suit aux passages hétérodiégétiques.

2. Une narration hétérodiégétique

Contrairement à la présence homodiégétique, la manifestation hétérodiégétique est constatée dans un seul des trois romans qui font le corpus d'étude. Il s'agit de Les rochers de Poudre d'Or. Ainsi, c'est au niveau du récit premier, autrement dit au niveau extradiégétique, que celle-ci est investie. Comme il a été mentionné auparavant, le récit en question est un récit fragmenté autant sur le plan narratif que sur le plan générique. Toutefois, en excluant le chapitre dernier de la première partie intitulé Ma trousse de médecin contient le strict minimum, nous nous retrouvons avec une unanimité de chapitres conjugués à la troisième personne du singulier. Ainsi donc, le narrateur commun à l'ensemble des chapitres choisit de se manifester derrière un « *il* » considéré par BENVENISTE comme une « non- personne » - el ghayeb¹- pour les raisons qui suivent :

« Ce qu'il faut considérer comme distinctif de la « 3e personne » est la propriété 1° de se combiner avec n'importe quelle référence d'objet ; 2° de n'être jamais réflexive de l'instance de discours ; 3° de comporter un nombre parfois

¹ « El ghayeb » est la transcription phonétique du mot arabe « الغائب » qui désigne le(s) pronom(s) de la troisième personne. Il signifie : « l'absent » dans le sens où celui-ci n'est visible que parce qu'un « je » énonciateur le mentionne.

assez grand de variantes pronominales ou démonstratives ; 4° de n'être pas compatible avec le paradigme des termes référentiels tels que ici, maintenant. »¹

Par ailleurs, nous soulignons le fait que derrière ce « *il* » distinctif désignant le thème - objet du discours- se cache les différentes identités des personnages principaux masculins car si le « *je* » et le « *tu* » admettent les deux genres ; le « *il* » est exclusivement masculin.

Pour revenir au narrateur, nous dirons que celui-ci opte pour une narration ultérieure à focalisation zéro - « *on parlera de focalisation zéro lorsque le récit n'est focalisé sur aucun personnage [...] le narrateur en sait plus que le personnage. »²*- dans le sens où ce dernier possède une connaissance plus grande que celle des personnages. « *Pourtant, ils le lui avaient interdit à plusieurs reprises ... Badri, ne joue pas aux cartes avec les garçons du village. Les jeux amènent le malheur sur la famille. »³* Dans cet extrait, le narrateur annonce le mal qui attend Badri dès l'incipit du chapitre premier avant même que les aventures de celui-ci ne commencent mais sans s'y attarder dans une prolepse narrative. La figure de style favorisée par le narrateur est l'analepse, comme nous pouvons le constater dans l'extrait ci-dessous :

« Hé ! Hé toi ! Qu'est-ce que tu fais à mendier comme ça ? Tu ne veux pas travailler ? »

Trois jours entiers s'étaient écoulés depuis que Badri était arrivé à Agra. De sa vie, il n'avait jamais vu autant d'Indiens si bien habillés

[...]

Il pensait à Sampor Khiro et plus exactement au camphrier quand Lagoo l'a interpellé.

« Hé ! Hé toi ! Qu'est-ce que tu fais à mendier comme ça ? Tu ne veux pas travailler ? » »⁴

Ainsi, nous remarquons que ce procédé est marqué par un mode répétitif ¹ qui fait que le narrateur démarre d'un point « B » à un point « A » pour revenir

¹ BENVENISTE, Emile. Problèmes de linguistique générale. [1966] Éd. Gallimard. Col. Tel. Paris : 1976. P. 256.

² JOUVE, Vincent. La poétique du roman. Op. Cit., p. 33.

³ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 13.

⁴ Ibid., pp. 20-21.

par la suite à ce même point « B ». Nous disons qu'il s'agit d'un flash-back bien que les deux points « A » et « B » appartiennent au passé du fait que le point « B » qui correspond à l' « *arrivée de Badri à Agra* » soit antérieur au point « A » qui correspond à l' « *interpellation de Badri par Lagoo* ». Par ailleurs, nous dirons à propos du point « B » qu'il est mis en suspens –en stand-by- en attendant que l'éclaircissement soit fait sur la rencontre de Badri avec le maistry. Sur ce point, nous rappelons que le procédé du flash-back est un des traits caractéristiques de l'écriture appanienne. Toutefois, il est accompagné dans ce récit par un parallélisme imposé par la fragmentation du récit en chapitres sur lequel nous reviendrons dans ce qui suit.

Ainsi, pour l'ensemble du récit, c'est le même processus de « parallélisme » qui est employé. Il faut savoir, par ailleurs, que chaque chapitre est centré sur un personnage.

Dans la première partie dont nous excluons le chapitre relatif au Docteur Grant qui épouse une narration homodiégétique, il s'agit de Badri, Chotty, Vythee, Roopaye et Ganga dans l'ordre. Nous y retrouvons une diégésis qui s'inscrit dans le cadre spatio-temporel de l'Inde depuis l'instant qui les contraint à quitter l'île (T1) jusqu'au moment de la signature du contrat qui les condamne à l'exil (T2) pour les quatre engagés. Toutefois, pour Vythee et Ganga, cela se passe autrement. Le tableau ci-dessous en propose un résumé de la situation.

¹ « *Le mode répétitif consiste à raconter plusieurs fois ce qui s'est passé une fois* » In La poétique du roman. Op. Cit., p. 39.

Figure 18: L'évolution de la diégésis pour les cinq personnages principaux dans « Les rochers de Poudre d'Or »

Personnages	T1	T2
Badri	<u>La perte au jeu de cartes</u> « il savait que son père le fouetterait quand il saurait que son fils avait perdu cinq roupies aujourd'hui [...] Badri s'enfuyait. » (p. 18-19)	<u>La signature du contrat</u> « tu as signé un contrat disant que tu es d'accord pour travailler à Maurice [...] tu montes sur l'Atlas ou tu vas en prison. » (p. 28-29)
Chotty	<u>Le Kamia</u> « on a sué des années pour le zamindar. Avec les intérêts, on en a pour des années encore [...] va rejoindre le maistry, Chotty » (p. 43)	<u>La signature du contrat</u> « il fit une croix tremblante, là où lui indiquait l'Anglais. » (p. 48)
Vythee	<u>La lettre de son frère</u> « à l'ombre du manguier stérile, Vythee avait lu et relu la lettre. C'était la cinquième depuis un an et elles disaient toutes la même chose... rejoins moi, Vythee. » (p. 52)	<u>Le départ vers Roopaye</u> « il s'était dit qu'il avait bien fait de sortir de son village. » (p.55)
Roopaye	<u>L'arrivée de Vythee</u> « Quand Roopaye arriva chez elle, un jeune homme attendait dans l'entrée. » (p. 62)	<u>L'arrivée de Ganga</u> « Ganga la fuyarde lui avait donné un épais bracelet en or. » (p. 67)
Ganga	<u>La mort de son époux</u> « mais au début de l'été, quand le gong sonna le début de la chasse au tigre royale, les astres la désertèrent. » (p. 70)	<u>La fuite de Ganga</u> « il faut vous enfuir, petite reine. Loin, très loin [...] demandez à voir Roopaye. » (p. 75)

Il faut savoir que Vythee et Ganga s'engagent sur le bateau en tant que couple et c'est Roopaye qui en décide ainsi. C'est d'ailleurs, ce qui explique l'encastrement du chapitre de Roopaye intitulé « La seule femme et la plus douée de tous » entre celui consacré à Vythee et celui consacré à Ganga en tant

que trait d'union. Contrairement à Badri et à Chotty qui présentent au sein des chapitres qui leur sont consacrés le T1 qui correspond à l'indicateur de temps relatif qui les incitent à partir et le T2 qui correspond à la signature du contrat, le T2 de chacun de Vythee et Ganga est retrouvé dans le chapitre consacré à Roopaye. Ainsi, le chapitre consacré à Ganga est marqué par un retour en arrière sur un passé antérieur à celui de la narration. Pour les lecteurs, la découverte de ce personnage contrairement aux quatre autres se fera « *in ultima res* ».

Dans la deuxième partie, le parallélisme disparaît pour laisser place à une évolution narrative chronologique linéaire marquée, toutefois, par quelques analepses à valeur explicative comme il en sera pour le chapitre « IV » de cette partie. Le retour en arrière se fait en raison de la présentation des deux nouvelles figures qui apparaissent dans cette Partie : Das et Roy ; cela dans l'intention de justifier leur présence sur l'île. Ainsi, ce flash-back va non seulement traverser le temps mais il va traverser aussi l'espace. Leur récit commence par la fin (*in ultima res*) : « *Das et Roy fumèrent leur cigarette pendant que les nouveaux s'installèrent.* »¹ Avant de remonter à leur début (T1), le contexte social qui les a amenés à s'engager pour le travail sur l'île : « *Roy, qui était un incorrigible bavard, raconta encore plein d'histoire à Das et le matin, Das le suivit jusqu'au dépôt.* »².

Pour les autres chapitres dont nous excluons de l'analyse le chapitre quatre qui présente une analepse, nous remarquons une évolution narrative chronologique que nous retraçons dans le tableau ci-dessous.

¹ APPANAH, Nathacha. Les Rochers de Poudre d'Or. Op. Cit., p. 163.

² Ibid., p. 169.

**Figure 19 : L'évolution de la diégésis dans la deuxième partie du roman
« Les rochers de Poudre d'Or »**

Chapitres de la 2 ^{ème} partie	T' 1	T' 2
Chap. 1 : et les cannes en fleur bougeraient dans le vent pour les saluer	Arrivée à Port Louis	Installation dans le dépôt pour la nuit
Chap. 2 : Les Français se jettent littéralement sur les plus beaux spécimens	Inspection de Pratt le lendemain de leur arrivée	Répartition de la main d'œuvre sur les patrons des établissements du travail
Chap. 3 : la belle maison de pierres aux volets rouges	Les engagés se mettent en route vers la demeure de leur propriétaire	Arrivée à la maison aux volets rouges
Chap. 5 : Un coup sec, en biais, sous le nœud	Début du travail des hommes dans les champs de cannes à sucre le lendemain de leur arrivée chez Rivière ¹	Fin de la première journée de travail des hommes
Chap. 6 : elle avait un bustier parsemé de petits miroirs	Début du travail des femmes dans la maison de Rivière le surlendemain de leur arrivée	Fin de la première journée de travail des femmes
Chap. 7 : Devant lui se tenaient trois Hubshis	Une semaine après leur arrivée à Poudre d'Or : Badri s'enfuit de chez Rivière	Badri est dénoncé par les Hubshis et arrêté par les autorités
Chap. 8 : Plus loin derrière les rochers de Poudre d'Or	La deuxième semaine de travail commença plus dure sans Badri	Mrinal qui attend des nouvelles de son père depuis plus de deux mois

¹ Dans *Les rochers de Poudre d'Or*, Hyppolite Rivière est le nom du maître de la maison aux volets rouges et des établissements sucriers de Poudre d'Or.

Nous remarquons dans ce tableau que la narration, en plus d'être chronologique, suit une progression thématique linéaire dans les six premiers chapitres dans le sens où, pour chacun des chapitres, le propos du chapitre précédent devient le thème du chapitre suivant. Pour le chapitre sept, nous décelons une ellipse de la première semaine de travail alors que pour le chapitre huit qui se veut synthétique de la situation finale des personnages principaux, nous remarquons le recours, au sein même de ce chapitre, à une progression thématique éclatée qui s'arrête sur Badri, Vythee, Ganga et Mrinal, le fil de Chotty Lall.

En conclusion, nous dirons à propos des voix narratives dans les trois romans de Nathacha APPANAH pris pour étude que celles-ci dépendent du genre romanesque dans lequel elles s'inscrivent. Ainsi, face à l'hybridation générique, nous rencontrons la polyphonie, alors que pour le récit autobiographique fictionnel, nous faisons face à une monophonie. Mais dans tous les cas, le narrateur favorise la narration ultérieure marquée par des flash-back continuel. Par ailleurs, dans ses œuvres, Nathacha APPANAH met l'accent sur les grands thèmes de l'Histoire pour faire un devoir de mémoire et de revendication des valeurs humaines envers et pour ceux qui ont pu être les victimes des quelques événements historiques dont elle en parle. C'est ainsi, que pour parler du passé, l'auteur s'installe dans une situation de regard ultérieur.

CONCLUSION

L'étude comparative réalisée dans la quatrième partie de ce travail de recherche nous aura permis de revenir sur la technique scripturale de Nathacha APPANAH et d'en dégager les caractéristiques. Nous avons pu dans un premier temps souligner le réalisme du XIX^{ème} siècle mêlé à l'hybridité, notamment générique, du XX^{ème} siècle. Dans un deuxième temps, nous avons identifié le rôle et la place qu'occupe l'Histoire de l'Inde et de Maurice dans ses œuvres à travers l'enchâssement qu'elle met en œuvre. Enfin, nous nous sommes intéressés au jeu de voix adopté par l'auteur par une alternance entre le « *je* » et le « *il* ».

De ce fait, cette partie, en établissant la synthèse des trois précédentes études en relevant les points communs et les points de divergences autant sur le plan narratif que sur le plan thématique, aura permis d'apporter des réponses aux questionnements posés au début de ce travail de recherche.

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'Histoire est l'aspect marquant dans l'œuvre appanienne autant par rapport aux événements datés que par rapport aux discriminations raciales ou sociales qui ont survécu au temps en épousant des formes plus modernes. Celle-ci est fort présente dans l'œuvre de Nathacha APPANAH qui ne fait pas d'elle une historienne. Ainsi, l'auteure a réussi à jumeler l'Histoire et la littérature de manière homogène sans pour autant recourir à la mimésis qui relève plus du visuel et de la théâtralisation. C'est en se basant sur la diégésis, à laquelle nous avons porté une attention particulière dans ce travail de recherche, que l'auteur réussit à créer cette illusion narrative. Par ailleurs, cette imprégnation de l'Histoire dont fait usage Nathacha APPANAH nous a amenée à nous intéresser de plus près à cette discipline à travers les différents questionnements que nous avons soulevés, et de manière plutôt chronologique, dans l'introduction de ce travail de recherche.

Notre intérêt porté successivement, sur les trois romans qui constituent le corpus, par une étude comparative des œuvres en question a pu déterminer de manière précise les points communs et les points de divergences ; à la fois sur le plan thématique et sur le plan narratif.

Ainsi, si l'auteure dans Les rochers de Poudre d'Or revient sur la traite des Indiens du XIX^{ème} siècle qui a été derrière l'exode d'un nombre important d'Indiens, si dans Le dernier frère, elle revient sur la déportation des Juifs à l'île Maurice qui reste un fait méconnu comme elle en fait part dans le roman, ce n'est pas pour dénoncer une quelconque discrimination raciale spécifique aux Indiens ou aux Juifs à une époque où celle-ci est révolue car l'esclavage est banni officiellement en 1848.¹ Elle le fait pour revenir sur des réalités plus universelles : celle de l'exploitation des plus faibles par les plus forts, comme nous l'avons vu dans l'analyse de la première partie à propos de l'exploitation

¹ « A déclarer délits punissables par la loi toute diffusion d'idées fondées sur la supériorité ou la haine raciale, toute incitation à la discrimination raciale, ainsi que tous actes de violence, ou provocation à de tels actes, dirigés contre toute race ou tout groupe de personnes d'une autre couleur ou d'une autre origine ethnique, de même que toute assistance apportée à des activités racistes, y compris leur financement. » (A/ article 04 ; Convention internationale sur l'élimination de toutes les formes de discrimination raciale ; Entrée en vigueur : le 4 janvier 1969.)

pratiquée au sein même de la communauté indienne ainsi qu'en survolant les différentes autres formes antérieures, parallèles ou postérieures à celle-ci.

Il faut dire aussi, que si dans Le dernier Frère, il est question de Juifs, il n'est pas question de nazis – ceux-ci étant mentionnés sommairement. Le mal dénoncé par l'auteure est fait par les Anglais d'Angleterre qui avaient détourné le bateau de Haïfa vers l'île Maurice ainsi que par les autorités anglaises de l'île Maurice qui avaient séquestré les déportés dans une prison comme des criminels. Pendant cette guerre, la Grande Bretagne forme avec la France et la Russie ce que nous appelons « *La triple entente* », ce qui la place en position d'antagoniste face à l'Allemagne.

Ce dépassement des frontières raciales s'affiche dans l'œuvre appanienne à travers un dépassement des frontières génériques. C'est ce qui donne, par ailleurs, l'aspect fragmentaire aux trois romans auxquels nous nous sommes intéressés. L'hybridation générique décelée fait appel à la fois à la biofiction, à l'autobiographie fictionnelle, au journal intime, au journal de bord, au pamphlet et au roman historique. Par ailleurs, les romans en question restent fortement imprégnés également par la culture indienne et hindoue plus particulièrement ; sans pour autant faire de l'auteure une régionaliste.

Dans un de ces articles, Nathacha APPANAH avoue être marquée par la religion hindouiste qui est plus une orthopraxie qui « *désigne ce qui est en conformité avec les rites prescrits* »¹ qu'une orthodoxie : « *L'hindouisme se définit plutôt par une orthopraxie que par une orthodoxie.* »². Mais le réinvestissement de cette culture et de ses mythes a servi de procédé réaliste à celle-ci car cette technique d'investissement d'une culture personnelle à propos de sa région est une technique qui fut pendant longtemps utilisée par les auteurs réalistes du XIX^{ème} siècle. Certains romanciers ont opté pour des thèmes, des régions, des cultures dont ils se sentaient proches, ou ont fait des recherches sur

¹ <http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/orthopraxie/>

² Encyclopédie des mystiques orientales. Op. Cit., p.55

le sujet qui les intéressait avant d'entamer la rédaction de leur œuvre. Toutefois, deux points de cette culture investis dans les romans peuvent avoir une acceptation universelle. Il s'agit de la thématique des castes dans Blue Bay Palace et du mythe de la mâyâ basé sur l'illusion, dans l'ensemble des romans.

Le thème des castes est présent dans Blue Bay Palace auquel nous avons consacré la deuxième partie d'étude. Cependant, il est présenté dans la première partie comme une partie intégrante de la religion hindoue. Cette catégorisation de naissance discriminante attribuée aux Brahmanes la tête comme source de naissance, alors que les autres castes bénéficient dans l'ordre de ses épaules, de son ventre et de ses pieds. Elle oblige les adhérents à chacune de ces castes à se soumettre aux lois de cette dernière, à respecter la hiérarchie établie et à ne jamais chercher à la transgresser. Toutefois, c'est notre Être qui doit définir notre statut et non notre naissance, c'est pourquoi, la tradition des castes ne garde en ce XXI^{ème} siècle de celles-ci que le nom. Grâce aux différents organismes qui défendent les droits de l'homme dans le monde, quelle que soit la force du pays qui les transgresse, il est toujours remis à l'ordre par des conventions internationales. Le Paria peut être scolarisé et le Vaisya peut exercer un autre métier que celui d'agriculteurs.

Par conséquent, les castes d'aujourd'hui rejoignent les classes sociales du moment où toutes les deux représentent des catégorisations de gens. Dans ce sens, l'histoire narrée de Dave et Maya, de leur amour voué à l'échec en raison de cette différence des castes qui, même si elle semble révolue, continue à l'ère moderne à briser bien des liens est une dénonciation des pratiques sociales, des vices humains car même si les lois ont été revisitées, les mentalités archaïques peuvent prendre le dessus.

Le mythe de la mâyâ qui est également investie dans l'ensemble de l'œuvre appanienne qui fait notre corpus d'étude, a servi de ligne directrice pour la narratrice dans ses récits fictionnels et, cela, par l'exploitation des trois piliers de ce mythe que nous retrouvons dans l'œuvre en tant que mythème : l'illusion,

la désillusion et la renaissance. Notons que l'illusion est fortement présente dans ces récits et occupe une place d'honneur car, comme nous avons pu le voir dans l'analyse des romans en question, si les exilés des Rochers de Poudre d'Or se sont engagés pour aller sur l'île Maurice, c'est parce qu'ils avaient construit une illusion d'un « *Eldorado* » qui les aurait conduit à l'exil où leurs maux ne les suivraient pas. Si Maya dans Blue Bay Palace tombe dans la folie, c'est parce qu'elle était loin de la réalité quand elle envisageait sa relation avec Dave dans le futur. Si Raj cesse d'être un enfant à dix ans, c'est parce qu'il a cessé de rêver et parce qu'il a vu son rêve de fraternité retrouvée brisé. Dans ce sens, l'illusion agit comme détonateur pour chacun des protagonistes de ces romans.

Aussi, le mythe de la mâtâ dans sa conception d'illusion cosmique est présent dans l'œuvre sous deux formes : l'illusion à l'état d'éveil et l'illusion à l'état de sommeil ; la seconde se distinguant de la première par l'absence de la désillusion.

Ainsi, en principe, l'illusion à l'état d'éveil ne peut en être une si elle n'est pas suivie par une désillusion qui correspondrait à l'éveil quant à la réalité de celle-ci car dans le cas contraire, elle deviendrait une réalité pour le personnage. Dans le rêve, autrement dit, l'illusion à l'état de sommeil, elle devient autonome dans le sens où celle-ci devient indépendante de la désillusion du fait que l'éveil soit marqué par un réveil autant physique que psychique. Toutefois, ces rêves débordent, parfois, sur la réalité du personnage et ce, jusqu'à provoquer des anomalies psychiques : l'illusion surgit du rêve, telle qu'elle est, pour venir investir le réel du rêveur et en raison de sa nature, l'éveil devient impossible¹.

L'analyse des deux types de manifestation de l'illusion a permis de faire ressortir deux notions clefs : le savoir et l'ignorance. Ces notions seraient derrière

¹ L'éveil de l'illusion du rêve se réalise par le réveil d'un état d'endormissement. Quand l'illusion onirique déborde sur l'état d'éveil, il n'y a plus possibilité de réveil vu que l'individu ne se trouve plus dans un état d'endormissement. Ceci signalerait un trouble psychologique (parfois psychiatrique) fort dangereux car l'illusion onirique part du principe de réaliser un désir inassouvi dans une représentation du monde sans barrières (ou limites) d'ordre moral ou légal.

ces manifestations. Elles interviennent et interagissent dans le processus de construction de l'illusion. Ainsi, pour celle à l'état d'éveil, l'ignorance en serait le catalyseur et l'intervention du savoir viendrait à arrêter ce processus pour permettre la réalisation de l'éveil spirituelle par rapport à l'illusion dans le récit. Dans le rêve, c'est à partir du savoir que l'illusion se construit et c'est l'absence de ce dernier, qui correspond à l'ignorance, qui arrête le processus en question et, du coup, induit l'individu au réveil. Toutefois, dans celui-ci, le savoir est assimilé à la mémoire par ses souvenirs et ses traces mnésiques. L'ignorance, quant à elle, s'identifie à l'oubli.

Nous avons, aussi, porté dans notre étude une attention particulière à la diégésis adoptée par Nathacha APPANAH. Nous avons pu découvrir la concordance que prend soin de respecter celle-ci dans ses romans de façon à faire investir dans chaque hybridation générique une polyphonie face à la monophonie retrouvée dans Le dernier Frère qui se soustrait à l'éclatement des genres. Toutefois, celle-ci s'appuie, particulièrement, dans son œuvre à l'homodiégésis où nous nous retrouvons face à une correspondance entre le narrateur et le personnage principal hormis dans Les rochers de Poudre d'Or qui compte une pluralité de protagonistes et où le texte est plus centré sur le thème de l'exil - la traite des Indiens étant une forme d'exil- que sur les personnages qui assument la fonctions de personnages archétypaux qui participent à la dénonciation des principales causes qui poussent les Indiens à s'exiler.

A travers cette analyse centrée sur l'investissement de chacun de l'Histoire et de l'illusion dans trois romans de Nathacha APPANAH, ainsi que sur les différents procédés narratifs mis en place pour réaliser la concordance entre l'Histoire et l'imagination et produire une œuvre homogène, nous avons pu répondre aux principales interrogations posées au début de ce travail de recherche ou néanmoins, apporter des éclaircissements à celles-ci.

Toutefois, l'œuvre de Nathacha APPANAH reste une œuvre très riche de par ce croisement de genres, de fictions, d'Histoires et d'histoires personnelles, comme c'est le cas dans le recueil de nouvelles intitulé Petit éloge de fantômes

publié en 2016. Dans ce dernier, l'auteure fait valser les nouvelles autobiographiques avec les nouvelles fictionnelles. Cette hybridation générique s'accompagne d'une disparité énonciative qui n'hésite pas à semer le trouble quant à l'identification des instances énonciatives.

Comment l'auteur réussit-elle pourtant à en faire un ensemble homogène ? Quel espace occupe chacun de l'Histoire et de l'illusion dans cet espace restreint qu'est celui de la nouvelle ? Comment le récit de sa vie personnelle est-il investi dans ce recueil ? ... Ces questions nous intriguent à propos de cette publication et d'autres questionnements encore qui concernent le reste de ses œuvres auxquelles nous aurions aimé répondre si nous avions disposé de plus de temps. Ces questionnements pourront être exploités dans le cadre d'autres recherches universitaires.

FIN

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus d'étude

- APPANAHA, Nathacha. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Édi. Gallimard. Paris: 2003.
- APPANAHA, Nathacha. *Blue Bay Palace*. Édi. Gallimard. Paris: 2004.
- APPANAHA, Nathacha. *Le dernier frère*. Édi. l'Olivier. Col. Points. Paris : 2007.

II. Autres productions de Nathacha APPANAHA

- APPANAHA, Nathacha. *La Noce d'Anna*. Édi. Gallimard. Paris : 2005.
- APPANAHA, Natacha. *En attendant demain*. Édi. Gallimard. Paris : 2015.
- APPANAHA, Natacha. *Tropique de la violence*. Édi. Gallimard. Paris : 2016.
- APPANAHA, Natacha. *Petit éloge des fantômes*. Édi. Gallimard. Col. Folio. Paris: 2016.
- APPANAHA, Natacha. « *Mayotte : de l'île aux enfants à la poudrière*. » in « *La tribune* » de « *Libération* » le 5 juillet 2016.
- APPANAHA, Natacha. *Une année lumière*. Édi. Gallimard. Paris : 2018.
- De nombreuses chroniques parues dans le quotidien *La croix*.

III. Romans, nouvelles et pièces de théâtre d'autres auteurs

- BEIGBEDER, Frédéric. *Un roman français*. Édi. Grasset. 2009.
- LE CLEZIO, Jean Marie Gustave. *Le chercheur d'or*. Édi. Gallimard. Paris : 1985.
- MOLIERE, Jean-Baptiste. *Le médecin malgré lui*. Édi. Hachette. Paris : 1991.
- SHAKESPEARE, William. *Tragicomédies*. Tome 2. Édi. R. Laffont. Paris : 2002.

IV. Ouvrages critiques :

1. Autour de Nathacha Appanah et son oeuvre

- BEDARIDA, Catherine et NOIVILLE, Florence. « À l'Île Maurice, une nouvelle génération d'écrivains ». *Le Monde* (12 mars 2004).
- CHANDA, Tirthankar. *Les Rochers de Poudre d'Or*, note de lecture. *Notre Librairie* 150 (avril-juin 2003): 133.
- DEENAPANRAY-CHAPPARD, Anuradha. *Blue Bay Palace*, note de lecture. *Notre Librairie* 155-156 (juillet-décembre 2004): 201.
- ISSUR, Kumari. « Nathacha APPANAH, l'île Maurice du dedans et du dehors ». *Cultures Sud* 166 (juillet-septembre 2007): 135-137.

2. Théories littéraires

- ADAM, Jean-Michel. *Le récit*. Édi. P.U.F. Col. Que sais-je ? Paris : 1991
- BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves*. Librairie José Corti, 1942.
- BACHELARD, Gaston. *Poétique de la rêverie*. Édi. PUF. Col. Bibliothèque de philosophie contemporaine. 1968.
- BACHELARD, Gaston. *Le droit de rêver*. Édi. P. U. F. Col. A la pensée. Paris : 1970.
- BANNERJEE, Rohini & SCHWERDTNER, Karin. *Les cahiers du GRELCEF : Les écrits contemporains de femmes de l'océan indien et des caraïbes*. La revue du GRELCEF. Mai 2012. N°3. (Disponible sur : www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm)
- BARTHES, Roland. *Littérature et réalité*. Paris : Le Seuil, 1982. (Coll. Points N°142).
- BASCH, Sophie ; GUYAUX, André et SALMON, Gilbert. *Mélanges offerts à Jacques Huré*. Édi. Honoré champion. Paris : 2004.
- BENOIST, Jean. « De l'Inde à Maurice et de Maurice à l'Inde, ou la réincarnation d'une société. » in CARBET, no 9, décembre 1989, pp. 185-201.

- BENOIST, Jean. « La «diaspora» indienne ». Communication au colloque « L'Inde grande puissance de l'Océan indien. », Le centre des hautes études d'Aix-Marseille (7- 8 janvier 1988).
- BENOIST, Jean. (1978). « Les Mascareignes ». *Ethnologie régionale II — Asie - Amérique – Mascareignes*, no 42, p. 1867-1899.
- BENOIST, Luc. *Signes, symboles et mythes*. Édi : Presses Universitaires de France. Col : Que sais-je ? Paris : 1975.
- BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. [1966] Édi. Gallimard. Col. Tel. Paris : 1976.
- BERGSON, Henri. *Le rêve suivi de Un chapitre sur les rêves* (R. L. Stevenson). Édi. Payot et Rivages : 2013.
- BESSIERE, Jean. LITTÉRATURE ET THÉORIE : Intentionnalité, décontextualisation, communication. « Conférences du séminaire de littérature comparée de l'université de la Sorbonne nouvelle et du centre de recherche sur les arts et le langage ». Édi. Honoré champion. Quai Malaquais, 1998.
- BIRUNI. *Le livre de l'inde : extraits choisis, traduits de l'arabe*. Trad. MONTEIL, Vincent-Mansour. Édi. UNESCO. Col. Sindbad : 1996. (Bibliothèque de l'islam).
- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*. Édi Gallimard. Col. Folio essais. Paris, 1955.
- BOUGLE, Célestin. *Essai sur le régime des castes* (1908). Édi. Presses universitaires de France. Col. Bibliothèque de sociologie contemporaine. Paris : 1935. (Disponible sur : classiques.uqac.ca)
- BOUVERESSE, Jacques et ROSAT, Jean Jacques. *Philosophie de la perception, phénoménologie, grammaires et sciences cognitives*. Édi : Odile Jacob. Paris, 2003.
- BUSNEL, François (dir.). *Le temps ; une approche philosophique*. Édi. Ellipses. Paris : 1997.
- CERVONI, Jean. *L'énonciation*. P.U.F., 1987.

- CICCHELLI-PUGEAULT, Catherine et CICHILLI, Vincenzo. Les théories sociologiques de la famille. Édi. La Découverte. Paris : 1998. (Disponible sur : classiques.uqac.ca).
- DE MILLOUÉ, Léon. *Le Brahmanisme*. Édi. Dujarric et Cie. Paris : 1905. (Disponible sur : classiques.uqac.ca)
- DUBOIS, Jean Antoine. *Mœurs, institutions et cérémonies des peuples de l'Inde*. Tome premier (1825). Édi. Librairies J. S. Martin. Paris : 1916. (Disponible sur : classiques.uqac.ca)
- DUCHET, Claude. *Sociocritique*. Édi. Nathan. 1979.
- DUFIEF, Pierre Jean. *Les écritures de l'intime : la correspondance et le journal. Actes du colloque de Brest 23.24.25 octobre 1997*. Édi. Honoré Champion. Paris : 2000.
- DURAND, Gilbert. 1969. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod. (Bordas).
- ELIADE, Mircea. Mythes, rêves et mystères. 1957. (Disponible sur <https://discoveredantafr.wordpress.com/tag/Mircea-ELIADE/>)
- ELIADE, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions*. Édi. Gallimard. Col. Folio/Essai. Paris : 1969. (1949).
- ELIADE, Mircea. *Histoire des croyances et des idées religieuses 2, de Gautama Bouddha au triomphe du christianisme*. Édi. Payot. Paris : 1978.
- ELIADE, Mircea. *Initiation, rites, sociétés secrètes*. Édi. Gallimard. Col. Folio/Essai. Paris : 1959.
- ELIADE, Mircea. *Images et symboles: essais sur le symbolisme magico-religieux*. Édi. Gallimard. Paris : 1952.
- ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Édi. Gallimard. Paris : 1991.
- ELLENBOGEN, Alice. *Francophonie et indépendance culturelle*. Édi. L'Harmattan. Paris : 2006.
- FILLIOZAT, Jean. *Les philosophies de l'Inde*. Édi. Puf : 1970.
- FREUD, Sigmund. *Le rêve et son interprétation*. Édi. Gallimard. Col. NRF. Paris : 1925.

- FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve*. Trad. Jean-Pierre Lefebvre. Édi. Seuil. Janvier 2010.
- FREUD, Sigmund. [1927]. *L'avenir d'une illusion*. Édi. Points. Paris : 2011.
- GANNIER, Odile. *La littérature de voyage*. Édi. Ellipses. 2001.
- GENETTE, Gérard. 1966. *Figures I*. Paris : Seuil. (Tel quel). 270 P.
- GENETTE, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris : Seuil. (Poétique).
- GERBEAU, Hubert. (1992). « Les Indiens des Mascareignes. Simple jalons pour l'histoire d'une réussite (XVIIème-XXème siècle) ». *Annuaire des pays de l'Océan indien*, XII, Édi. Du CNRS, Presses universitaires d'Aix-Marseille, p. 15-45.
- JONCKHEERE, Paul. *Passage à l'acte*. Édi. De Boeck Université. Col. Bibliothèque de pathoanalyse. 1998.
- JOUVE, Vincent. [1997]. *La poétique du roman*. Édi. Armand Colin, Col. Campus Lettres, 2006.
- JUNG, Carl Gustave. [1933]. *Didactique du Moi et de l'inconscient*. trad. Roland Cahen. Édi. Gallimard. Col. Folio/essai. Paris : 1964.
- KERBAT-ORICCHIONI, Katherine. *L'Enonciation de la subjectivité dans le langage* [1980]. Paris : Armand Colin, 2009. (Coll. U).
- KRISTEVA, Julia. *Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.
- LAGARDE, André et MICHARD, Laurent. *XXe siècle : Les Grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*. Éd. Bordas. Col. Littéraire Lagarde et Michard. Paris : 1991.
- *La Grande Encyclopédie. Renan-science*. Vol. 17. Edi Larousse. Paris : 1976
- LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Édi. PUF. Paris : 1968.
- LE BRAS, Florence. *30 000 prénoms du monde entier*. Édi. Marabout. Col. Hachette livre. 2007.

- LEJEUNE, Philippe. [1971]. *L'autobiographie en France*. Paris : ARMAND COLIN, 1998. (Lettres). 192.
- BUSNEL, François (dir.). *Le temps : une approche philosophique*. Édi. Ellipses. 1997.
- LEVINAS, Emmanuel. *Dieu, la Mort et le Temps*. Édi. Grasset et Fasquelle. Col. Figures. Paris : Avril 1993.
- MAC MUNN, George. *Mœurs et coutumes des basses classes de l'Inde*. Édi. Payot. Paris : 1934. (Disponible sur : classiques.uqac.ca)
- MAINGUENEAU, Dominique. *Linguistique pour le texte littéraire*. Édi. Armand Colin. Paris : 2007.
- MONTALBETTI, Christine. *Le personnage*. Édi. Flammarion. Paris : 2003.
- MOURA, Jean-Marc. *Lire l'exotisme*. Édi. Dunod. Paris : 1992.
- *Notions de philosophie III*. Dir par KAMBOUCHNER, Denis. Édi. Gallimard. Col. Folio/Essais. Paris : 1995.
- PILON, Lise. « De la tribu aux castes. Essai sur la formation de l'État en Inde précoloniale » in *Anthropologie et Sociétés*. Vol. 3. N° 3. Québec : 1979.
- PROSPER, Jean Georges. *Histoire de la littérature mauricienne de langue française*. Édi. L'Océan Indien. Poitiers : 1978.
- RANAIVOSON, Dominique. *NATHACHA APPANAH - LE DERNIER FRÈRE* (étude critique). Paris : Honoré Champion, 2014. (Col. Entre les lignes)
- REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman* [1991]. Éditions Dunod, 1996. (Coll. Lettres Sup).
- REY, Alain. *Le robert encyclopédique des noms propres*. Édi. Le Robert : 2008.
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Éditions du Seuil, 2000.

- ROBICHAUD, Léon et SNOW, Claude. *Blessures d'enfance : Petit traité de guérison psychospirituelle. Ne laissez pas ouverte la plaie de vos enfants.* Édi. Sciences et culture. Montréal : 2003.
- RONY, Jérôme-Antoine. [1961]. *Les passions.* Édi. PUF. Col. Que sais-je? 1973.
- ROSSET, Clément. *Le réel et son double.* Édi. Gallimard. Col. Folio, Essais. Paris : 1976.
- SEDILLOT, Carole. *ABC de la psychologie JUNGIenne.* Édi. Grancher. Paris : 2003.
- SIEGFRIED, André. *Voyage aux Indes.* Édi. Librairie Armand Colin. Paris : 1951. (Disponible sur : classiques.uqac.ca)
- SMAIL, David. [1984]. *Illusion et réalité: la signification de l'anxiété.* Édi. Aubier, 1990.
- TADIE, Jean-Yves et Marc. *Le sens de la mémoire.* Edi Gallimard, 1999.
- WILLIS, Roy. *Mythologie du monde entier.* Édi. Larousse. Paris : 1999. (1994).

V. Thèse et mémoire

- BENSLIMANE REDOUANE, Radia. « De la pratique intratextuelle à l'écriture autofictionnelle dans les romans d'Assia Djebar et de Rachid Boujedra », thèse de Doctorat réalisée sous la direction de BENACHOUR, Nadjema et BONN, Charles, 2010.
- COLONNA, Vincent. « L'autofiction (Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature) », Doctorat de l'E.H.E.S.S. réalisé sous la direction de Gérard GENETTE, 1988.
- DERRIDJ, Mélissa. « Marguerite Duras, *L'Amant*, entre autofiction et autophotographie », mémoire de Magister réalisé sous la direction de BERERHI Afifa, Avril 2008

- CÔTÉ, Daniel. « Les rites de possession chez les Gaddis du Dhaulādhār (Himachal Pradesh, Inde) : spiritualité, guérison, société. », Doctorat en anthropologie réalisé sous la direction de John Leavitt, Mars 2007.

VI. Dictionnaires et encyclopédies

- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaires de symboles*. Édi. R. Laffont/ Jupiter. Paris : 1990.
- COMTE-SPONVILLE, André. *Dictionnaire philosophique*. Édi. PUF. Paris : 2001.
- *Dictionnaire de la psychanalyse*. Dir. CHEMAMA, Roland. Édi. Larousse. Paris : 1993.
- *Encyclopaedia universalis*. Vol. 11. « migrations » / « oedipe ». Paris : 1968.
- *Encyclopaedia universalis*. Vol. 19. « gentille » / « pollux ». Paris : 1968.
- *Encyclopédie des mystiques orientales*. Sous la direction de M. M. Davy. Édi. Robert Laffont. France : 1945.
- GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Édi. P.U.F : 1969. (4^{ème} édition).
- HORDE, Tristan et TANET, Chantal. *Dictionnaire des prénoms*. Édi. Larousse. Paris : 2000.
- JULIEN, Nadia. *Dictionnaire des mythes*. Édi. Marabout. Allier: 1992.
- *LE ROBERT illustré et son dictionnaire internet*. Édi. le robert : nouvelle édition millésime. Paris : 2014.
- LITTRE, Emile. *Dictionnaire de la langue française*. Tome 4. Édi. Gallimard. Col. Hachette. Paris : 1969.
- MOREL, Corinne. *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*. Édi. Archipoche. Paris : 2009.
- *Petit Larousse illustré 1990*. Édi. Larousse. Paris : 1989.
- REY, Alain (dir.). *Dictionnaire culturel en langue française*. II, *deto-legu*. Édi. Le Robert. Paris : 2005.

- RUSS, Jacqueline. *Dictionnaire de philosophie*. Édi. Bordas. Paris : 1991.
- SCHMIDT, Joël. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Édi. Références Larousse : 1993.

VII. Sites internet

- <http://www.hommes-et-migrations.fr>
- <http://ile-en-ile.org>
- <https://jeanericbitang.wordpress.com>
- <http://www.lemauricien.com>
- <http://www.lexpress.mu>
- <http://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/>
- <http://www.philoflo.fr>
- <https://translate.google.fr>

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Fiche descriptive des personnages principaux dans « Les rochers de Poudre d'Or »	19
Figure 2: Schéma quinaire de « Les rochers de Poudre d'Or »	20
Figure 3: Tableau récapitulatif de la trilogie divine.....	42
Figure 4: Tableau récapitulatif de l'évolution de l'illusion chez chacun de Badri, Vythee et Ganga	98
Figure 5: Tableau récapitulatif des éléments qui participent à l'illusion et ceux qui permettent la délivrance	124
Figure 6 : Schéma récapitulatif sur l'intervention de chacun du savoir et de l'ignorance dans le processus de construction de l'illusion.....	125
Figure 7: Tableau récapitulatif de l'impact de chacun du savoir et de l'ignorance sur les types d'illusions	129
Figure 8 : Schéma quinaire de « Blue Bay Palace »	135
Figure 9: Fiche de renseignement sur les personnages de « Blue Bay Palace »	151
Figure 10 : Schéma illustratif du fonctionnement du processus de remémoration chez BERGSON.....	160
Figure 11 : Tableau récapitulatif de l'évolution du statut du personnage principal de « <i>Blue Bay Palace</i> »	170
Figure 12 : Schéma de la psyché proposé par Carl Gustave JUNG	176
Figure 13 : Schéma récapitulatif de l'évolution chronologique de la narration dans « Le dernier frère » de Nathacha APPANAH	183
Figure 14: Schéma quinaire de « Le dernier frère »	185
Figure 15 : Les principaux cyclones tropicaux sur l'île Maurice	233
Figure 16 : Tableau récapitulatif des situations énonciatives du genre autobiographique.....	240
Figure 17 : Les modes de représentation de la vie psychique selon D. Cohn....	266
Figure 18: L'évolution de la diégésis pour les cinq personnages principaux dans « <i>Les rochers de Poudre d'Or</i> ».....	272

TABLES DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	5
INTRODUCTION GÉNÉRALE	6
PREMIÈRE PARTIE : LE DEVOIR DE MEMOIRE DANS LES ROCHERS DE POUDRE D'OR	16
INTRODUCTION	18
CHAPITRE I : L'INDE COMME LIEU DE FICTION	22
1. Aperçu historique sur l'Inde	23
1.1. Une croyance hindouiste basée sur l'illusion	25
1.2. Le système des castes en Inde	31
1.3. La migration à travers le temps dans « Les rochers de Poudre d'Or »	37
2. L'écriture de l'Inde dans « Les rochers de Poudre d'Or »	38
2.1. Culture indienne et mythes d'origine dans « Les rochers de Poudre d'Or »	39
2.2. La culture anglaise	43
3. L'exploitation des Hommes dans « Les rochers de Poudre d'Or »	48
3.1. L'exploitation des Noirs dans « Les rochers de Poudre d'Or »	49
3.2. L'exploitation des Indiens entre eux	52
3.2.1. Les formes ancestrales	52
3.2.1.1. Les parias	53
3.2.1.2. Le Kamia	54
3.2.1.3. Le Sati	56
3.2.2. Les autres formes d'exploitation dans « Les rochers de Poudre d'Or »	60
3.2.2.1. Les trois maistrys figurant dans « Les rochers de Poudre d'Or »	62
3.2.2.2. L'exploitation entre des Hindoues d'une même caste	68
3.3. La traite des Indiens par les Anglais	70
3.4. La représentation de l'exploitation des Indiens par les Français dans « Les rochers de Poudre d'Or »	73

CHAPITRE II : L'ILLUSION DE L'ELDORADO DANS LES ROCHERS DE POUDRE

<i>D'OR</i>	77
1. Analyse titrologique dans « Les rochers de Poudre d'Or »	80
2. Analyse des personnages principaux dans « Les rochers de Poudre d'Or »	89
2.1. Vythee Sainam	90
2.2. Badri Sahu	91
2.3. Chotty Lall	92
2.4. Ganga	93
3. Le rêve né du désespoir et le désenchantement à l'arrivée en île Maurice dans « Les rochers de Poudre d'Or »	95
3.1. Le savoir en tant que destructeur d'illusions	96
3.2. Le rêve né du désespoir dans « Les rochers de Poudre d'Or »	103
4. Analyse du processus de construction de l'illusion chez les personnages dans « Les rochers de Poudre d'Or »	106
4.1. L'illusion engendrée par l'ignorance dans « Les rochers de Poudre d'Or »	106
4.1.1. Définition de l'ignorance	109
4.1.2. Les différentes manifestations de l'ignorance chez les personnages illusionnés	110
4.1.3. Les quatre Kleshas qui découlent de l'ignorance	113
4.2. L'illusion construite à partir des connaissances des personnages dans « Les rochers de Poudre d'Or »	116
4.2.1. Rapport entre la représentation de l'illusion et le savoir	117
4.2.2. Les différentes manifestations du savoir chez les personnages illusionnés	118
4.3. Le rapport entre le savoir et l'ignorance dans la construction de l'illusion dans « Les rochers de Poudre d'Or »	122

4.3.1. Une dualité complice entre le « savoir » et l' « ignorance » dans le processus de construction de l'illusion	124
4.3.2. Une dualité libératrice entre le « savoir » et l' « ignorance » dans le processus de construction de l'illusion	126
4.3.3. Souvenir et oubli Vs savoir et ignorance	127
4.4. Métempsycose ou renaissance dans « Les rochers de Poudre d'Or »	130
CONCLUSION	131
DEUXIÈME PARTIE : LA PERSISTANCE DE L'EXISTENCE DES CASTES DANS BLUE BAY PALACE	132
INTRODUCTION	134
CHAPITRE I : L'ILE MAURICE COMME LIEU HISTORIQUE ET COMME LIEU DE FICTION	137
1. Aperçu historique sur l'île Maurice	138
2. L'île Maurice marquée par la mondialisation et attachée aux origines à la fois dans « Blue Bay Palace »	140
3. Les vestiges de l'Inde en île Maurice	146
CHAPITRE II : LE COUPLE : DAVE ET MAYA	150
1. L'harmonie du couple	153
1.1. L'illusion : réflexion du miroir	153
1.2. La fonction du rêve dans « Blue Bay Palace »	158
2. L'éclatement du couple « Dave et Maya »	164
2.1. L'amnésie de Maya	166
2.2. L'évolution de la psychologie du personnage de Maya	169
2.3. L'insistance des rêves	172
CONCLUSION	180
TROISIÈME PARTIE : LE DEVOIR DE MEMOIRE DANS LE DERNIER FRERE	181

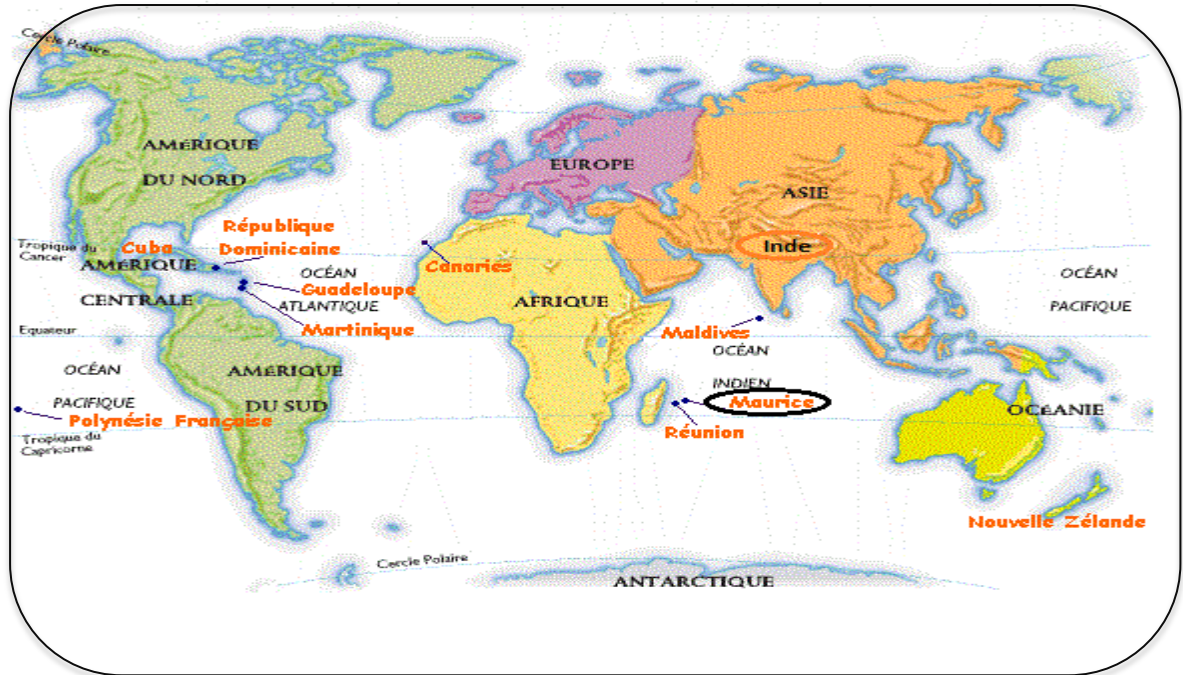
INTRODUCTION	183
CHAPITRE I : <i>LA SOUFFRANCE DE L'ENFANCE</i>	186
1. Raj, l'enfant mauricien	188
1.1. La vie de famille	188
1.2. La perte des frères	192
1.3. La mort de David	196
1.4. Raj, des années après ...	200
2. David, l'enfant juif	202
2.1. Aperçu historique de la déportation des Juifs	202
2.2. La représentation de la déportation des Juifs dans le roman	204
2.2.1. Les prisonniers juifs de Beau-Bassin	206
2.2.2. La vie de l'enfant Juif avant sa rencontre avec Raj	209
2.2.3. La vie de l'enfant Juif après sa rencontre avec Raj	211
CHAPITRE II : <i>LA TRANSMISSION DU MESSAGE DE TOLÉRANCE À TRAVERS LA FIGURE DE L'ENFANT</i>	215
1. Analyse des personnages : deux identités, une même souffrance	217
2. Analyse anthroponymique : deux noms, un même sens	219
CONCLUSION	222
QUATRIÈME PARTIE : <i>ÉTUDE COMPARATIVE ENTRE LES ROCHERS DE POUDRE D'OR, BLUE BAY PALACE ET LE DERNIER FRÈRE DE NATHACHA APPANAH</i>	223
INTRODUCTION	225
CHAPITRE I : <i>DES RÉCITS RÉALISTES ET HYBRIDES À LA FOIS</i>	227
1. Des récits réalistes	228
2. Des récits hybrides	235

CHAPITRE II : <i>UNE TRAGÉDIE PERSONNELLE, FAMILIALE, SOCIALE ET ÉCONOMIQUE</i>	244
1. Des récits enchâssés	245
2. Un récit enchâssant	252
CHAPITRE III : <i>LES VOIX NARRATIVES</i>	256
1. Une narration homodiégétique	259
2. Une narration hétérodiégétique	269
CONCLUSION	276
CONCLUSION GÉNÉRALE	277
BIBLIOGRAPHIE	284
I. Corpus d'étude	285
II. Autres productions de Nathacha APPANAH	285
III. Romans, nouvelles et pièces de théâtre d'autres auteurs	285
IV. Ouvrages critiques sur :	286
1. Autour de Nathacha Appanah et son oeuvre	286
2. Théories littéraires	286
V. Thèse et mémoire	291
VI. Dictionnaires et encyclopédies	292
VII. Sites internet	293
TABLE DES ILLUSTRATIONS	294
TABLES DES MATIÈRES	295

ANNEXES

I. L'emplacement géographique de chacune de l'Inde et de l'île Maurice

1. Carte géographique du monde – cercle mis sur l'Inde et sur l'île Maurice-



2. Carte géographique de l'île Maurice – zoom sur l'île-



II. L'œuvre de Nathacha APPANAH

Autre que les trois romans qui constituent le corpus d'étude, Nathacha Appanah a publié d'autres récits qui sont fortement imprégnés de sa culture d'origine mais aussi de la culture française de son pays d'accueil. Nous découvrirons ci-dessous les résumés de ceux-ci par ordre de publication : La noce d'Anna, En attendant demain, Petit éloge des fantômes et Tropique de la violence.

1. La Noce d'Anna (2005)

L'histoire de La Noce d'Anna partage beaucoup de points avec Le dernier frère, notamment dans l'angle de narration. C'est au jour du mariage de sa fille que Sonia décide de replonger dans son passé. Elle se rappelle ainsi la fille qu'elle a été, la rencontre avec le père d'Anna, l'éducation de sa fille. Mais ce récit ne consiste pas uniquement en un continuel flash-back, le narrateur joue avec le temps, et l'importance accordée au présent égale celle accordée au passé. C'est à travers l'évolution du présent que le lecteur est amené à assister au déroulement de la cérémonie du mariage.

2. En attendant demain (2015)

En attendant demain est une histoire qui commence à un moment donné pour revenir en arrière, puis, aller de l'avant. C'est celle d'un couple, qui pense être différent des autres : Anita et ADAM. Elle, est journaliste et aime écrire. Lui, est architecte et aime dessiner. En se mariant, ils pensent que leur don va s'épanouir et éclater au grand jour mais cela ne se produit point. Leur quotidien est si routinier que leur art refuse de sortir au jour. Ce n'est qu'après la venue d'Adèle dans la maison que ce dernier décide de naître. Elle, au vécu tragique, leur sert de muse, à son insu, et le bonheur prolifère. Mais quand, elle découvre, ce qu'ils ont fait de ses confidences, le choc est brutal. Elle quitte la vie, et la

leur ; prospère alors; les quitte. Ainsi, ADAM et Anita, reviennent à leur ancienne vie sans plus oser parler des erreurs du passé.

3. Petit éloge des fantômes (2016)

Petit éloge des fantômes est un recueil de sept nouvelles intitulées dans l'ordre : Mes fantômes, Hollanda, La traversée, Le sommeil, Partir, Les jonquilles et La vague. Ces récits qui partagent le thème du fantôme – qui parfois correspond à l'ancien être qu'on a été, d'autres fois, aux anciens êtres qui ont existé dans notre vie- jonglent entre le réel et le fictionnel. Les trois premiers récits qui sont assumés par une narration à la première personne du singulier soulignent des correspondances avec l'identité de l'auteur : le lieu « *Maurice* », le prénom « *Nathacha* », le métier de « *journaliste* », les reportages réalisés pour « *la radio suisse romande* » ... Ainsi, ce sont ses souvenirs personnels que partage, avec nous, l'auteure : la mort de ses grands-parents, leur vie, son premier cyclone, l'incinération de son oncle... S'ensuit après, une narration à la troisième personne du singulier, puis une narration avec le « *tu* » où il est question de séparation avec une personne chère d'abord et avec l'ancien moi du personnage ensuite. La narratrice revient, avec les deux dernières nouvelles, au « *je* ». Mais cette fois-ci, le « *je* » personnage-narrateur ne renvoie à aucun moment au « *je* » de l'auteure : une première fois, il renvoie à une femme quittée par son amant dont elle est devenue dépendante alors qu'elle vivait, avant sa rencontre, dans la joie de l'isolement. Une seconde fois, le « *je* » renvoie à une femme qui a perdu sa sœur et qui continue à voir son fantôme partout.

4. Tropique de la violence (2016)

Tropique de la violence est un roman fragmenté en vingt-trois chapitres où cinq personnages –Marie, Moïse, Bruce, Olivier et Stéphane- se relaient la balle de la narration. Celle-ci est ponctuellement assumée par un « *je* » sauf au seizième chapitre qui concerne Stéphane où le « *tu* » vient remplacer le « *je* » pour nous offrir la vision de l'étranger sur les jeunes de Mayotte.

L'histoire tourne autour d'un jeune noir, fils de migrant, adopté par une blanche. Moïse est éduqué tel un blanc au point qu'à l'adolescence, l'enfant, interpellé par les remarques de ses camarades, commence à se poser des questions sur son identité. Suite à cette crise identitaire, le jeune garçon s'éloigne de plus en plus de Marie, sa maman. La survenue de l'AVC mortel anéantit ses chances de renouer avec celle-ci. Il décide, par la suite, de fuir de la maison, laissant le corps de sa mère gisait sur le sol, et rejoint un groupe de jeunes malfrats : Bruce, La Teigne, Nasse et Rico. Ces derniers exploiteront celui-ci mais surtout, ils lui feront subir les pires atrocités. L'alternance des voix narratives permettra à chacun de donner sa vision des choses et de justifier, parfois, les actes commis.

III. Extraits de Petit éloge des fantômes

Les quelques passages ci-dessous extraits des nouvelles autobiographiques : Mes fantômes bien-aimés et Hollanda du recueil Petit éloge des fantômes sont repris dans ce passage pour apporter des éclaircissements sur l'origine de l'auteure et ses influences. Ainsi, certains thèmes comme celui du « cyclone », certaines descriptions dont nous citons « *la salle d'hôpital* » ont inspiré l'œuvre romanesque appanienne.

« À l'île Maurice, les patients sont admis en « salle » et non en chambre. Ces salles sont, en réalité, des dortoirs où s'alignent de chaque côté du mur une dizaine de lits. »¹

« J'avais vingt et un ans à peine, je vivais sous l'emprise d'un homme au génie sombre et violent. Mais je me tenais droite, pas besoin de parents, pas besoin de frère, pas besoin d'amis, pas besoin de finir les études. »²

« Ma grand-mère est née en 1913, dans un camp de travailleurs indiens situé à la lisière d'une plantation sucrière au nord de l'île Maurice. Mon grand-père, lui, est né deux années plus tôt. »³

« Sur une feuille volante, elle a écrit le mien et celui de mon frère.

Nathacha, Davin. Mon père et ma mère en avaient été très émus. Moi aussi, qui avais montré cette feuille autour de moi. »¹

¹ APPANAHA, Natacha. Petit éloge des fantômes. Éd. Gallimard. Col. Folio. Paris: 2016. P. 02.

² Ibid., p. 03.

³ Ibid., p. 06.

« J'ai des souvenirs assez précis de mon premier cyclone. Je devais avoir quatre ou cinq ans.

Notre maison était devenue une ruche. [...] Le mot « cyclone » revenait en boucle sur toutes les lèvres, cyclone pé vini, le cyclone arrive [...] mon père a ouvert la porte qui menait à la cuisine en tôle de ma grand- mère, il n'y avait plus rien. Ça a été un choc pour moi. »²

« Au milieu des années 2000, j'ai mené une série d'entretiens pour la Radio suisse romande sur le dieu hindou Shiva et j'ai interviewé plusieurs exégètes, professeurs et chercheurs. [...] nous avons ainsi discuté de leur rapport à la mort, que je connaissais déjà un peu puisque j'ai grandi dans une famille hindoue traditionnelle. »³

IV. Passages d'une interview avec Nathacha APPANAH⁴

« **Journaliste** : Nathacha APPANAH-Mouriquand, Les Rochers de Poudre d'Or est votre premier roman : pouvez-vous retracer sa genèse? Qu'est-ce qui vous a donné l'idée ou l'envie d'écrire ce livre ?

Nathacha Appanah : Les Rochers de Poudre d'Or est intimement lié à un tournant dans ma vie : j'avais quitté l'île Maurice, une situation professionnelle intéressante, mes amis, la famille pour me retrouver en France fin 1998 pour tout littéralement reprendre à zéro. J'ai beaucoup écrit à l'adolescence, puis pendant dix ans, je n'ai pas couché une ligne. L'exil, la distance et la nostalgie un peu, peut-être, ont conçu ce roman. J'ai été beaucoup soutenue par mon mari qui n'a pas cessé de m'encourager à me remettre à l'écriture. L'histoire des engagés indiens me paraissait tout à coup moins banale qu'elle ne l'était à Maurice, plus romanesque que jamais. Pour un premier roman, je trouvais que ce thème, qui finalement m'était familier, était parfait pour se jeter à l'eau !

Journaliste : Votre roman se veut-il un simple témoignage historique et distancié sur l'engagisme, ou un véritable hommage à la première génération d'engagés recrutés à Maurice ?

Nathacha Appanah : J'ai un peu de mal à voir cet ouvrage comme un roman historique. C'est comme si on enlevait la part d'imaginaire que j'ai mise dans ce roman, et j'en ai mis énormément.

¹ Ibid., p. 08.

² Ibid., p. 12.

³ Ibid., p. 19.

⁴ <http://www.indereunion.net/actu/NAM/intervnam.htm>

J'ai d'abord et avant tout voulu raconter une histoire. A la rigueur un témoignage, mais d'autres avant l'ont fait mieux que moi. Je voulais donner un visage à ces gens-là, dire qu'ils avaient une vie avant et que personne n'était préparé à ce voyage, à cet exil, même ceux qui l'avaient choisi. Je pense que si je n'étais pas d'origine indienne, on aurait peut-être mieux remarqué le côté romanesque des Rochers de Poudre d'Or...

[...]

Journaliste : *Pour en revenir à votre roman, pouvez-vous nous dire si sa préparation vous a conduite à une véritable enquête historique sur le terrain, en Inde et à Maurice ? Votre métier de journaliste a-t-il influencé celui de romancière ?*

Nathacha Appanah : *Non, je n'ai fait aucun travail de terrain. J'ai lu un ouvrage d'une chercheuse qui a longtemps travaillé à Maurice sur les engagés indiens, ce qui m'a donné des pistes intéressantes sur la durée du voyage en bateau par exemple... Sinon, ma culture de l'oralité m'a beaucoup servi. J'ai entendu des histoires d'engagés toute mon enfance !*

[...]

Journaliste : *Personnellement, quel regard portez-vous sur la situation culturelle, sociale [...] des actuels - et nombreux - Indo-mauriciens ? De toutes les îles qui furent terres d'immigration pour les engagés (Réunion, Antilles...), Maurice est certainement la plus indienne : vous sentez-vous indienne ?*

Vous avez récemment rencontré la "communauté" indo-antillaise célébrant le cent cinquantième anniversaire du début de l'engagisme : quelles ont été vos impressions ? Quelles différences avez-vous perçues entre les situations antillaise et mauricienne concernant les descendants d'Indiens ? Que retenez-vous de vos rencontres avec Jean Samuel Sahai, observateur attentif de l'évolution de la situation des Antillais d'origine indienne, Camille Moutoussamy l'auteur d'Eclats d'Inde Raphaël Confiant (qui s'apprête à publier un roman sur un thème comparable au vôtre), le poussari Jocelyn Nagapin... ?

Nathacha Appanah : *Je répondrai aux deux questions en même temps. C'est en effet la première fois que je vais aux Antilles, où les*

Indo-antillais ont connu le même cheminement que ceux installés à Maurice ou à la Réunion. Je pensais trouver un peuple pacifié avec le métissage. Mais j'ai trouvé une communauté hindoue très revendicative de ses origines (perdues ?) et luttant à demi-mot contre la créolisation de la société. Moi, qui viens d'une société où les hindous sont majoritaires, où leur empreinte est très physique sur le pays – en effet, Maurice est restée très Indienne –, c'était très intéressant. Je pense personnellement que le métissage est une chance et que ça, Maurice ne l'a pas encore compris ou intégré. Je parle d'un métissage naturel bien sûr, pas forcé. Les Antilles l'ont, cette chance, ça se voit partout d'ailleurs, mais il y a encore beaucoup de blessures, apparemment. Je suis restée trop peu de temps en Guadeloupe pour avoir un avis plus approfondi.

Tout ceci ramène à la question de l'identité et moi, à mesure que les années passent, je m'éloigne de plus en plus de cette problématique parce que l'identité est une vacherie qui induit le concept de l'étranger. Quand on s'identifie à quelque chose, une communauté, un peuple, un pays, une religion et qu'on fait cela de façon implacable, sans ouvertures, cela veut automatiquement dire que l'on se situe en opposition à un autre peuple, une autre communauté etc. L'identité est souvent aussi perçue comme étant quelque chose de statique. Je ne crois pas du tout à cela. Je ne me sentais pas à vingt ans comme je me sens aujourd'hui, à trente ans. L'identité se nourrit de vos origines certes, mais aussi de votre présent, du pays dans lequel vous vivez, de votre espace, de vos rencontres, de vos bonheurs et vos malheurs. Alors, la coolitude, très peu pour moi. Je pense que je vais lancer une mouvance que j'appellerai la littératitude. Ca me convient tout à fait.

Quant à savoir si je me sens Indienne ou pas... Je veux la liberté, en effet, de me sentir Indienne quelque fois, Mauricienne d'autres jours, Française pas plus tard qu'aujourd'hui et si demain je m'installe au Pôle Nord, je serai Inuit aussi parfois... »

V. L'exemple de la récitation d'une leçon de BERGSON

Pour distinguer « *la mémoire-habitude* » de « *la mémoire-souvenir* », BERGSON donne dans son livre Matière et Mémoire l'exemple de la récitation d'une leçon :

« J'étudie une leçon, et pour l'apprendre par cœur je la lis d'abord en scandant chaque vers ; je la répète ensuite un certain nombre de fois. A chaque lecture nouvelle un progrès s'accomplit ; les mots se lient de mieux en mieux ; ils finissent par s'organiser ensemble. A ce moment précis je sais ma leçon par cœur ; on dit qu'elle est devenue souvenir, qu'elle est imprimée dans ma mémoire.

Je cherche maintenant comment la leçon a été apprise, et je me représente les phases par lesquelles j'ai passé tour à tour. Chacune des lectures successives me revient alors à l'esprit avec son individualité propre ; je la revois avec les circonstances qui l'accompagnaient et qui l'encadrent encore ; elle se distingue de celles qui précèdent et de celles qui suivent par la place même qu'elle a occupée dans le temps ; bref, chacune de ces lectures repasse devant moi comme un événement déterminé de mon histoire. On dira encore que ces images sont des souvenirs, qu'elles se sont imprimées dans ma mémoire. On emploie les mêmes mots dans les deux cas. S'agit-il bien de la même chose ?

Le souvenir de la leçon, en tant qu'apprise par cœur, a tous les caractères d'une habitude. Comme l'habitude, il s'acquiert par la répétition d'un même effort. Comme l'habitude, il a exigé la décomposition d'abord, puis la recombinaison de l'action totale. Comme tout exercice habituel du corps, enfin, il s'est emmagasiné dans un mécanisme qu'ébranle tout entier une impulsion initiale, dans un système clos de mouvements automatiques, qui se succèdent dans le même ordre et occupent le même temps.

Au contraire, le souvenir de telle lecture particulière, la seconde ou la troisième par exemple, n'a aucun des caractères de l'habitude. L'image s'en est nécessairement imprimée du premier coup dans la mémoire, puisque les autres lectures constituent, par définition même, des souvenirs différents. C'est comme un événement de ma vie ; il a pour essence de porter une date, et de ne pouvoir par conséquent se répéter. »¹

¹ PIGNAT, Dominique. *La mémoire chez BERGSON*. Éd. Num. Les échos de Saint- Maurice. Tom. 81. 1985. P. 228-236. (Abbaye de Saint-Maurice 2013 : extrait de *Matière et Mémoire*, 225-226).

VI. Article sur les Juifs de l'île Maurice¹

« HISTOIRE : Un mémorial de réfugiés juifs à St-Martin

Le temps n'efface pas les souvenirs [...] ²

Suite de l'article

Les réfugiés sont transbordés sur le paquebot Patria, mais celui-ci est coulé par une organisation sioniste qui veut l'empêcher de quitter le port. Deux cents personnes meurent au cours de cette attaque. Les survivants restent sur l'Atlantic avant d'être conduits dans un camp à Atlit. Une partie obtient l'asile politique. Les autres sont embarqués de force sur deux navires néerlandais, le Johan de Witt et le Nieuw Zeeland. C'est à bord de ces deux navires que 1,581 réfugiés arrivent à Maurice vers la fin de décembre de la même année. Ils aspirent à un avenir meilleur, mais vont vite déchanter.

Libération.

Alors que la guerre sévit en Europe, les autorités coloniales à Maurice, qui s'attendent à recevoir 4,000 réfugiés, ont promulgué une European Detainees (Control) Ordinance qui donne la liberté au gouverneur Sir Bede Clifford de disposer de tout réfugié au motif que ce dernier a essayé d'entrer illégalement en Palestine.

Aucune communication n'est autorisée avec les réfugiés, qui n'ont pas la possibilité de faire part de leurs doléances. Confinés à la prison de Beau Bassin et soumis à de mauvaises conditions, ils seront plus d'une centaine à trouver la mort. Ils sont enterrés au cimetière de St-Martin.

Ce n'est qu'à la fin des conflits en Europe, en 1945, que les survivants ont été relâchés, après avoir passé près de cinq ans en prison. Le 11 août 1945, ils sont embarqués sur le navire Franconia. La majorité est rentrée en Palestine tandis que les autres ont préféré s'installer en Angleterre, au Canada et aux États-Unis.

Hommage.

The Beau Bassin Jewish Detainees Memorial & Information Centre, qui est dédié à ces réfugiés juifs, viendra répondre aux questions que l'on se pose sur la présence de ce cimetière juif à Maurice. À travers plusieurs documents, la tragédie des réfugiés est retracée. C'est l'ancienne chapelle à proximité du cimetière qui abrite désormais ce musée. Le bâtiment, longtemps laissé à l'abandon, a été rénové grâce à la collaboration du conseil de district de Rivière Noire, avec le soutien de la communauté juive de Maurice et de l'étranger.

¹ <http://www.lemauricien.com/article/histoire-memorial-refugies-juifs-st-martin>

² Extraits repris à la page 75 de la thèse.

Le centre ouvrira ses portes au début du mois de décembre, après que l'inauguration officielle a eu lieu, il y a quelques jours. Cette initiative revient au président d'Island Hebrew of Mauritius, Owen Griffiths, avec le soutien de l'Amicale Maurice-Israël et l'African Jews Congress, qui gèrent la section juive du cimetière de St-Martin. Les proches des réfugiés ont aussi participé à ce projet. Dès l'entrée du cimetière, c'est un pan de l'histoire de ces réfugiés juifs que l'on peut découvrir. Parmi les plaques commémoratives figure celle du Dr Aaron Zwergbaun. Décédé en 2010, ce dernier était le chef de file des détenus à Maurice de 1940 à 1945, et a tout le temps défendu leurs intérêts. Parmi les cent vingt-six tombes d'hommes et de femmes de tous âges, celle de Benon Wrona, 8 ans... »



VII. Quelques photos sur la traite des Indiens



« Des indiens dans des champs de cannes à sucre »



« Pendant le voyage, d'Inde à l'île Maurice »



« Des femmes et des enfants indiens sur l'île Maurice »

RÉSUMÉ

Le présent travail intitulé « *Devoir de mémoire et persistance de l'existence des castes dans trois romans de Nathacha APPANAH* » traite du devoir de mémoire (esclavage et déportation) et de la persistance des castes dans trois romans de Natacha APPANAH : Les rochers de Poudre d'Or, Blue Bay Palace et Le dernier frère. Le but de ce travail de recherche est de souligner l'impact de l'Histoire sur les œuvres en question ; de comprendre comment l'auteure réussit à raconter l'Histoire de la déportation des Juifs et celle de l'esclavage à travers les petites histoires de Vythee, Ganga, Chotty et Badri ; de Raj et David et enfin, de Maya et Dave ; et d'identifier les différents procédés de littérisation de l'Histoire employés par APPANAH. Ainsi, afin de répondre aux questions soulevées au début de cette entreprise de recherche, il nous a semblé important d'organiser notre travail en quatre temps. Vu la complexité de l'œuvre appanienne, nous avons décidé de procéder à l'analyse du corpus roman par roman pour réaliser en dernier lieu une étude comparative entre les trois récits qui composent le corpus d'étude.

La première partie titrée « *Le devoir de mémoire dans Les rochers de Poudre d'Or* » s'intéresse au réinvestissement de l'Histoire de l'exploitation des Hommes qui a marqué l'Inde au XIX^{ème} siècle dans le premier roman qui compose le corpus d'étude. Elle se subdivise en deux chapitres qui s'intéressent dans l'ordre à l'Inde comme lieu de fiction puis au thème de l'illusion de l'« *Eldorado* » dans l'œuvre choisie.

Le premier chapitre portant le nom de « *L'Inde comme lieu de fiction* » aborde trois points essentiels. Le premier présente un aperçu historique de l'Inde en traitant d'abord de la croyance hindouiste qui est fort présente dans le roman et fort influente, par ailleurs, sur la destinée des personnages. Nous nous intéressons également au système des castes et aux différentes migrations qui ont marqué l'Inde à travers le temps. Le deuxième point quant à lui revient sur l'écriture de l'Inde dans le roman à travers un réinvestissement de la culture

indienne et des mythes d'origine dans un premier temps ; de la culture anglaise dans un temps second. Le troisième point traite le thème de l'exploitation des Hommes dans Les rochers de Poudre d'Or. Il est question de l'exploitation des Noirs qui est antérieure à l'exploitation des Indiens. Celle-ci est suivie d'une brève synthèse sur l'exploitation des Blancs qui a existé également pour expliquer que l'exploitation n'est pas forcément d'ordre raciale et ne concerne pas que les personnes de couleurs. Puis, nous revenons sur l'exploitation des Indiens (Hindous ou non) à travers un retour sur les différentes formes d'exploitation ancestrales autorisées par la religion hindouiste telles que le paria, le Kamia ou le sati. Aussi, nous nous intéressons à l'exploitation des personnes d'une même caste entre eux, à celle des maistris et enfin à celle des Français et des Anglais connue sous le nom de la traite des Indiens. Une forme d'esclavage légitimée par les autorités anglaises.

Le chapitre II de cette première partie porte le titre de « *L'illusion de l'Eldorado* ». Celui-ci traite du thème de l'illusion fort présent dans l'œuvre appanienne notamment dans Les rochers de Poudre d'Or où il assume le rôle d'un catalyseur pour les personnages principaux qui va les amener à tenter l'aventure vers l'« *Ailleurs* ». Nous choisissons dans un premier temps de réaliser une analyse titrologique en nous appuyant sur les travaux de Vincent JOUVE. Dans un second temps, nous faisons une analyse sémiologique des personnages principaux en nous appuyant sur le plan proposé par Philippe HAMON. Dans un troisième temps, nous décidons de revenir sur le thème de la désillusion de par le désenchantement qui va toucher les personnages une fois sur l'île Maurice. Enfin, nous proposons une analyse du processus de construction de l'illusion qui a marqué les personnages dans l'œuvre en question.

Une fois le voile levé sur le premier roman du corpus d'étude, nous choisissons de nous pencher dans la partie qui suit au deuxième roman selon l'ordre de publication.

De ce fait, la deuxième partie de notre travail de recherche porte le titre de : « *La persistance de l'existence des castes dans Blue Bay Palace* ». Celle-ci s'intéresse aux castes en tant que vestiges religieux de l'Inde que nous retrouvons en île Maurice et à son impact sur la société à travers les deux figures de Dave et Maya. La partie se subdivise en deux chapitres également qui s'intéressent dans l'ordre à l'île Maurice comme lieu historique et comme lieu de fiction puis au couple Dave et Maya.

Le premier chapitre est intitulé « *L'île Maurice comme lieu historique et comme lieu de fiction* ». Celui-ci propose dans un premier temps un aperçu historique de l'île Maurice comme il en a été pour l'Inde dans Les rochers de Poudre d'Or. Dans un second temps, il est question d'une Maurice marquée par la mondialisation et attachée à ses origines à la fois. Enfin, nous revenons sur les différents vestiges de l'Inde en l'île Maurice manifestes dans Blue Bay Palace.

Le deuxième chapitre est intitulé : « *Le couple Dave et Maya* ». Dans ce chapitre, nous analysons les deux grandes étapes qui ont marqué l'évolution du couple. Il est question d'abord du début harmonieux de leur relation puis, de l'éclatement de leur couple suite à la trahison de Dave.

Après nous être intéressés dans les deux parties précédentes aux deux romans du corpus, il est temps de passer dans cette dernière partie à l'analyse de Le dernier frère de Nathacha APPANAH.

Ainsi, la troisième partie de notre travail de recherche intitulée « *Le devoir de mémoire dans Le dernier frère* » s'intéresse au réinvestissement de l'Histoire de la déportation des Juifs à l'île Maurice pendant la deuxième guerre mondiale. Elle est subdivisée en deux chapitres qui s'intéressent parallèlement à l'aspect historique et à l'aspect fictionnel de l'œuvre en question à travers les deux figures enfantines de Raj et David.

Le premier chapitre titré : « *La souffrance de l'enfance* » s'intéresse aux deux figures principales du roman. Dans un premier temps, nous nous intéressons

à l'enfant mauricien et aux différentes crises qu'il a traversées durant son enfance. Nous revenons par ailleurs sur l'adulte qu'il est devenu et sur les éléments qui ont fait que celui-ci soit un père différent de celui qu'il a eu pour modèle. Dans un second temps, notre intérêt est porté sur David, l'enfant Juif, et les souffrances qu'il a traversées depuis sa déportation sur l'île Maurice avec les autres Juifs.

Le second chapitre de cette partie assume le titre de : « *La transmission du message de tolérance à travers la figure de l'enfant* ». L'attention dans ce chapitre est portée sur les figures enfantines de Raj et David mais autrement qu'il en a été dans le chapitre précédent. De ce fait, nous réalisons dans un premier temps une analyse sémiologique des personnages qui se base sur « *le faire*¹ » et « *l'importance hiérarchique*² » de ces derniers. Dans un second temps, nous faisons une analyse anthroponymique des personnages.

Après avoir réalisé l'analyse des trois romans qui composent notre corpus d'étude, il nous a semblé important de procéder à une étude comparative entre les trois récits. C'est ce à quoi nous nous sommes intéressés dans la partie qui suit.

La quatrième et ultime partie de ce travail de recherche portera le titre de : « *Étude comparative entre les trois romans de Nathacha APPANAH* ». Celle-ci s'intéresse aux différents points de convergence qui relient les trois romans ainsi qu'aux différents points de divergence qui les caractérisent. La partie se voit subdivisée en trois chapitres qui s'intéressent dans l'ordre à l'aspect générique, à l'aspect thématique et enfin aux voix narratives.

Le chapitre premier porte le titre de « *Des récits réalistes et hybrides à la fois* ». Ce dernier s'intéresse à l'aspect générique de l'œuvre appanienne. Dans un premier temps, nous nous intéressons à l'aspect réaliste des romans puis nous

¹ Le faire du personnage se résume dans « *les deux notions fondamentales de rôle thématique (le personnage comme type psychologique ou social) et de rôle actanciel (le personnage comme force agissante au fondement de la dynamique narrative).* » In *La poétique du roman*. Op. Cit., p. 60.

² « *Le héros se distingue d'abord par une série de traits différentiels concernant la qualification, la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité.* » In *La poétique du roman*. Op. Cit., P. 61.

revenons dans un second temps à l'aspect hybride à travers l'identification des différents genres investis dans l'œuvre en question.

Le chapitre deux s'intitule « *Une tragédie personnelle, sociale et économique* » revient sur les trois points susmentionnés à travers une séparation qu'on établit entre le récit cadre et le récit enchâssé qui sont les points majeurs dont il est question dans ce présent chapitre.

Le chapitre trois portant le titre de « *Les voix narratives* » porte une attention particulière au mode narratif adopté par APPANAH. Dans un premier temps, il est question de la narration homodiégétique. Nous revenons, dans un second temps, à la narration hétérodiégétique qui occupe une place moins importante que la première mais elle reste visible notamment dans Les rochers de Poudre d'Or.

En somme, ce travail de recherche basé sur l'investissement de l'Histoire et de thèmes qui, de prime abord, paraissent être ethniques n'intéressant qu'une catégorie bien spécifique de la race humaine semble épouser une cause plus grande qui dépasse le devoir de mémoire car à travers l'analyse de ce corpus que nous avons pu faire, nous avons compris que le parti de l'Histoire occupe certes une place importante mais en tant que décor, que fond de scène, que support pour l'œuvre littéraire engagée qu'est-celle de Nathacha APPANAH qui a su par les nombreux procédés dont il a été question dans notre étude construire une trame narrative au fil de l'Histoire. Ainsi, à travers cette œuvre littéraire, l'auteure s'engage non pas à rendre un devoir de mémoire mais à défendre des valeurs humanistes qui unissent les hommes de toutes les couleurs, de toutes les religions et de toutes les terres.

ملخص

يحمل هذا العمل عنوان " واجب الذاكرة واستمرار وجود الطبقات في ثلاث روايات لناثاشا أبانا " و هو يتناول واجب الذاكرة (نحو العبودية والترحيل) واستمرار التفريق بالطبقات في ثلاث روايات لناثاشا أبانا: صخور يودر دور، قصر بلو باي و الأخ الأخير . الغرض من هذا البحث هو تسليط الضوء على تأثير التاريخ على أعمال ناثاشا أبانا، فهم كيف أنها تمكنت من رواية تاريخ ترحيل اليهود و تاريخ تلك العبودية من خلال القصص الصغيرة لبيثي، قنفي، شوئي وبدري، راج و دافيد، مايا و داب، و إلى التعرف على العمليات المختلفة للتأويل الأدبي للتاريخ الذي تستخدمه أبانا . وهكذا ، من أجل الإجابة على الأسئلة التي أثيرت في بداية مشروع البحث هذا ، بدا لنا أنه من المهم لنا أن ننظم عملنا على أربع مراحل .ونظرا لتعقيد روايات ناثاشا أبانا ، قررنا المضي قدما في تحليل أعمالها رواية برواية لتحقيق في نهاية المطاف دراسة مقارنة بين القصص الثلاث التي تشكل جسم الدراسة.

الجزء الأول بعنوان "واجب الذاكرة في صخور يودر دور " مهتم في إعادة استثمار تاريخ استغلال الرجال الذي سجل الهند في القرن التاسع عشر في الرواية الأولى التي تنتمي إلى جسم الدراسة . سيتم تقسيمها إلى فصلين سوف يهتمون بالترتيب إلى الهند كمكان للخيال ومن ثم إلى موضوع وهم "الدورادو" في هذا العمل.

يتناول الفصل الأول الذي يحمل اسم " الهند كمكان للخيال " ثلاث نقاط رئيسية. الأول سيقدم لمحة تاريخية عن الهند من خلال التعامل أولاً مع الاعتقاد الهندوسي الموجود في الرواية والمؤثر جداً، علاوة على ذلك، على مصير الشخصيات. نحن مهتمون أيضاً بنظام الطبقات والهجرات المختلفة التي ميزت الهند عبر الزمن. النقطة الثانية ستعود إلى كتابة الهند في الرواية من خلال إعادة استثمار الثقافة الهندية وأساطيرها الأصلية في المرة الأولى ، الثقافة الإنجليزية ، في المرة الثانية. النقطة الثالثة تتناول استغلال الرجال في صخور يودر دور .سنتم مناقشة استغلال السود قبل استغلال الهنود. و سيتبع ذلك بموجز مقتضب عن استغلال البيض، والذي نتطرق إليه بغرض شرح حقيقة أن الاستغلال ليس بالضرورة عنصرياً ولا يتعلق إلا بالألوان. بعدها، سوف نعود إلى استغلال الهنود (هندوس أو لا) و ذلك بالعودة إلى مختلف الأشكال التقليدية للاستغلال التي أذن بها الدين الهندوسي مثل الساتي، الكاميا و الباريا .أيضاً، سوف نركز على استغلال الناس من نفس الطبقة الاجتماعية بينهم، من قبل الميستري وأخيراً من قبل الفرنسيين و الإنجليز المعروفة باسم اتجار الهنود الذي يعتبر شكل من أشكال العبودية المشروع من قبل السلطات الإنجليزية.

الفصل الثاني من هذا الجزء الأول بعنوان "وهم الدورادو". يتطرق إلى موضوع الوهم الموجود بقوة في أعمال ناثاشا أبانا خصوصا في صخور يودر دور لأنه يؤدي دور المحفز بالنسبة للشخصيات الرئيسية الذي سيحفزهم لتجريب حظهم في مكان آخر. نختار أولاً إجراء تحليل العناوين بالإعتماد على أعمال فينسون جوف ثم إجراء تحليل شمولي للشخصيات الرئيسية بالإعتماد على الخطة التي اقترحتها فيليب هامون. بعدها، قررنا العودة إلى موضوع خيبة الأمل بسبب خيبة الأمل التي ستلمس الشخصيات مرة واحدة في موريشيوس. وأخيراً، نقترح تحليلاً لعملية بناء الوهم التي تميز الشخصيات في العمل المعني.

بمجرد رفع الحجاب على الرواية الأولى من مجموعة الدراسة، نختار النظر في الجزء التالي إلى الرواية الثانية حسب ترتيب النشر.

ونتيجة لذلك، سوف يطلق على الجزء الثاني من أعمالنا البحثية عنوان "استمرار وجود الطبقات في قصر بلو باي". وهو يركز على الطبقات باعتبارها بقايا دينية من الهند نجدها في موريشيوس وتأثيرها على المجتمع من خلال شخصيتي ديف ومايا. سينقسم الجزء إلى فصلين أيضاً والذين سيهتمان في الترتيب إلى موريشيوس كمكان تاريخي وكمكان للخيال ثم إلى الزوجين ديف ومايا.

الفصل الأول بعنوان "موريشيوس كمكان تاريخي وكمكان للخيال" تقدم أولاً لمحة تاريخية عن موريشيوس كما كانت بالنسبة إلى الهند في صخور يودر دور. في المرة الثانية، سيدور الأمر حول موريشيوس وتأثيرها بالعولمة مع التقيد بأصولها في نفس الوقت. وأخيراً، سوف نعود إلى أثار الهند المختلفة الموجودة في موريشيوس الظاهرة في قصر بلو باي.

الفصل الثاني بعنوان "الثنائي داف ومايا". في هذا الفصل، سوف نحلل المرحلتين الرئيسيتين التي ميزت تطور العلاقة بين الزوجين. سنناقش أولاً البداية المتناغمة لعلاقتهم ثم تفكك علاقتهم بعد خيانة ديف.

بعد إهتمامنا في الدراسات السابقة إلى روايتين من جسم الدراسة، فقد حان الوقت للتحرك في هذا الجزء مع تحليل الأخ الأخير ل Nathasha أبانا.

وهكذا، فإن الجزء الثالث من أعمالنا البحثية بعنوان "واجب الذاكرة في الأخ الأخير" يركز على إعادة استثمار تاريخ ترحيل اليهود إلى موريشيوس خلال الحرب العالمية الثانية. سيتم تقسيمها إلى فصلين حيث سيتم النظر إلى الجانب التاريخي والجانب الخيالي للعمل من خلال شخصيتي الطفل راج و دافيد.

الفصل الأول بعنوان "معاناة الطفولة" سيركز على الشخصيات الرئيسية في الرواية .في البداية ، سنركز على طفل موريشيوس والأزمات المختلفة التي يواجهها خلال طفولته .سوف نعود إلى الرجل الذي أصبحه والعناصر التي جعلته أباً مختلفاً عن الأب الذي كان له نموذجاً حتى الآن . في المرة الثانية ، سيركز اهتمامنا على ديفيد ، الطفل اليهودي ، والمعاناة التي مر بها منذ ترحيله إلى موريشيوس مع بقية اليهود.

الفصل الثاني من هذا الجزء بعنوان "نقل رسالة التسامح من خلال شخصية الطفل". سيتم نقل الانتباه في هذا الفصل للشخصيات الطفولية لراج و دافيد ولكن بخلاف ما كان عليه في الفصل السابق . وكننتيجة لذلك ، سنقوم أولاً بإجراء تحليل شمولي للشخصيات التي ستستند إلى "الفعل" و "الأهمية الهرمية" لهؤلاء . في المرة الثانية ، سوف نجري تحليلاً شمولياً أنثروبومبيك (دراسة الأسماء للشخصيات).

بعد أن أدركت تحليل الروايات الثلاث التي تشكل مجموعتنا الدراسية ، بدأ لنا أنه من المهم أن نجري مقارنة للقصص الثلاث . هذا ما سننظر إليه في القسم التالي.

الجزء الرابع والأخير من هذا العمل البحثي سيكون بعنوان: " مقارنة بين الروايات الثلاث لناثاشا أباناة . " وسيركز على نقاط التقارب المختلفة التي تربط بين الروايات الثلاث ونقاط التباعد المختلفة التي تميزها . سينقسم الجزء إلى ثلاثة فصول ستكون مهتمة بالجانب النوعي ,الجانب الموضوعي وأخيرا إلى الأصوات السردية.

الفصل الأول بعنوان "قصص واقعية ومختلطة في نفس الآن " يهتم بالجانب النوعي من العمل الأباني .في البداية ، سنكون مهتمين بالجانب الواقعي للروايات للعودة في المرة الثانية إلى الجانب المختلط من خلال تحديد الأنواع المختلفة المستثمرة في العمل المعني.

الفصل الثاني بعنوان "مأساة شخصية واجتماعية واقتصادية " سوف يعود إلى هذه النقاط الثلاث أعلاه من خلال الفصل الذي سينشأ بين القصة الإطار و القصة المدمجة التي ستكون النقاط الرئيسية التي ستتم مناقشتها في هذا الفصل.

الفصل الثالث بعنوان "أصوات السرد" سيولي اهتماما خاصا للنمط السردى الذي تبنته أبانا . في البداية سيكون حول النمط « homodiégétique » سنعود في المرة الثانية إلى سرد السرد المغاير الذي يحتل مكانا أقل أهمية من السرد الأول لكنه لا يزال مرئيا بشكل ملحوظ في صخور بودر دور.

وباختصار ، فإن هذا العمل البحثي يستند إلى استثمار التاريخ والمواضيع التي تبدو للوهلة الأولى أنها ذات مصالغ عرقية تخص فئة محددة جدًا من الجنس البشري يبدو أنها تتبنى قضية أكبر تتجاوز واجب الذاكرة لأنه من خلال تحليل هذه المجموعة التي كنا قادرين على القيام بها ، فهمنا أن حصة التاريخ تحتل مكانًا مهمًا ، ولكن كخلفية ، كدعم للعمل الأدبي لناتاشا أبانا التي كيفته بالعديد من العمليات التي تمت مناقشتها في دراستنا و التي سمحت لها ببنائة قصصها باستعمال التاريخ . وبالتالي، فمن خلال هذا العمل الأدبي ، يتعهد المؤلف بعدم تقديم واجب الذاكرة ولكن الدفاع عن القيم الإنسانية التي توحد الرجال من جميع الألوان ، جميع الأديان وجميع الأراضي.

^

ABSTRACT

The present project entitled "*Duty of memory and persistence of the existence of castes in three novels of Nathacha APPANAH*" deals with the duty of memory (slavery and deportation) and the persistence of the castes in three novels of Nathacha APPANAH: The rocks of Poudre d'Or, Blue Bay Palace and The Last Brother. The purpose of this research is to highlight the impact of history on the works in question, to understand how the author manages to tell the story of the deportation of Jews and that of slavery through the little stories of Vythee, Ganga, Chotty and Badri; of Raj and David and finally, of Maya and Dave and to identify the different processes of literalization of History employed by APPANAH. Thus, in order to answer the questions raised at the beginning of this research enterprise, it seemed important to us to organize our work in four stages. Given the complexity of the Appanian novels, we decided to proceed to the analysis of the corpus novel by novel to finally perform a comparative study between the three stories that make up the body of study.

The first part titled "*The Duty of Memory in The Rocks of Poudre d'Or*" is interested in the reinvestment of the History of the exploitation of men that marked India in the nineteenth century in the first novel that makes up the corpus study. It will be subdivided into two chapters which will be interested in order to

India as a place of fiction and then the theme of the illusion of the "Eldorado" in the work in question.

The first chapter with the name "India as a place of fiction" addresses three key points. The first chapter named "India as a place of fiction" addresses key points. The first will present a historical overview of India by first dealing with the Hindu belief that is very present in the novel and very influential, moreover, on the destiny of the characters. We are also interested in the caste system and the different migrations that have marked India over time. The second point will return to the writing of India in the novel through a reinvestment of Indian culture and myths of origin in a first time, the English culture, in a second time. The third point deals with the exploitation of Men in The rocks of Poudre d'Or. Exploitation of Blacks will be studied prior to the exploitation of the Indians. Exploitation of Blacks will be studied prior to the exploitation of the Indians. This will be followed by a brief summary on the exploitation of Whites, which has also existed to explain that the exploitation is not necessarily racial and does not concern only people of color. Then, we will return to the exploitation of Indians (Hindus or not) through a return on the various forms of exploitation ancestral allowed by the Hindu religion such as Kamia, Sati or Paria. Also, we will be interested in the exploitation of the people of the same caste between them, that of the maistrys and finally that of the French and the English known under the name of the trade of the Indians. A form of slavery legitimized by the English authorities.

The Chapter II of this first part is entitled "The illusion of the Eldorado". This one deals about the theme of the illusion that is very present in the Appanian work, notably in The rocks of Poudre d'Or where he assumes the role of a catalyst for the main characters who will lead them to attempt the adventure towards the 'Elsewhere. We first choose to perform a titrological analysis based on the work of Vincent JOUVE. In a second time, we make a semiological analysis of the main characters by relying on the plan proposed by Philippe HAMON. Thirdly, we decide to return to the theme of disillusionment with the

disenchantment that will touch the characters once in Mauritius. Finally, we propose an analysis of the construction process of the illusion that marked the characters in the work in question.

Once the veil is lifted on the first novel of the corpus, we choose to look into the next part to the second novel in the order of publication.

As a result, the second part of our research work will be called "the persistence of caste existence in Blue Bay Palace". It focuses on castes as remains from India that we find on Mauritius and its impact on society through the two figures of Dave and Maya. The part will be subdivided in two chapters also which will be interesting in the order to Mauritius as a historical place and as a place of fiction then to the couple Dave and Maya.

The first chapter is entitled "Mauritius as a historical place and as a place of fiction ". It first offers a historical overview of Mauritius as it was for India in The Rocks of Poudre d'Or. In a second time, it is a question of a Mauritius marked by globalization and attached to its origins at the same time. Finally, we will come back to the different vestiges of India in Mauritius manifestos in Blue Bay Palace.

The second chapter is entitled "The Dave and Maya Couple". In this chapter, we will analyze the two main stages that marked the relationship of the couple. We will first discuss the harmonious beginning of their relationship and then the break-up of their relationship following Dave's betrayal.

After having been interested in the two previous parts to the two novels of the corpus, it is time to spend in this last part to the analysis of The last brother of Nathacha APPANAH.

Thus, the third part of our research work entitled "The duty of remembrance in The Last Brother" focuses on reinvesting the history of the deportation of Jews to Mauritius during the Second World War. It will be subdivided into two

chapters which will look at the historical aspect and the fictional aspect of the work in question through the two child figures of Raj and David.

The first chapter titled "The suffering of childhood" will focus on the two main figures of the novel. At first, we will focus on the Mauritian child and the different crises he has experienced during their childhood. We will return to the adult he has become and the elements that made him a father different from the one he had as a model. In a second time, our interest will be focused on David, the Jewish child, and the suffering he has experienced since his deportation to Mauritius with the other Jews.

The second chapter of this part assumes the title of "the transmission of the message of tolerance through the figure of the child". The attention in this chapter will be carried on the childish figures of Raj and David but otherwise than it was in the previous chapter. As a result, we will first perform a semiological analysis of the characters that will be based on the "doing" and "hierarchical importance" of the latter. In a second time, we will make an anthroponymic analysis of the characters.

After having made an analysis of the three novels that make up our body of study, it seemed important to us to make a comparative study between the three stories. This is what we will look at in the next section.

The fourth and final part of this research work will be entitled: "Comparative study between the three novels of Nathacha APPANAH". It will focus on the different points of convergence that connect the three novels as well as the different points of divergence that characterize them. The part will be subdivided into three chapters which will be interested in the order of the generic aspect, the thematic aspect and finally to the narrative voices.

The chapter One is entitled "Realistic and Hybrid Stories at a Time". The latter will be interested in the generic aspect of the Appanian work. At first, we will focus on the realistic aspect of novels to return in the second time to the

hybrid aspect through the identification of different genres invested in the work in question.

The chapter Two is titled "A Personal, Social and Economic Tragedy". We will return to these three points above through a separation that will be established between the narrative framework and the embedded story that will be the major points that will be discussed in this chapter.

The chapter three entitled "Narrative Voices" will pay particular attention to the narrative mode adopted by APPANAH. At first, it will be about homodiégétique narration. We will return, in a second time, heterodiégétique narration which occupies a less important place than the first one but it remains visible notably in The rocks of Poudre d'Or.

In sum, this research work based on the investment of history and themes that, at first glance, appear to be ethnic interests only a very specific category of the human race seems to espouse a larger cause that goes beyond the duty of memory because through the analysis of this corpus that we were able to do, we understood that the party of history occupies an important place but as a backdrop, as a backdrop, that support for the work committed literary that is that of Nathacha APPANAH who knew by the many processes that have been discussed in our study build a narrative through the course of history. Thus, through this literary work, the author undertakes not to render a duty of memory but to defend humanist values that unite men of all colors, all religions and all lands.