
La poétisation de la mer dans *Les rochers de Poudre d'Or* de Nathacha Appanah : une esthétisation de l'imaginaire ?

Sonia Dosoruth

Université de Maurice (Île Maurice)

Plusieurs grands auteurs ont choisi la mer comme thème central de leurs œuvres ; nous pouvons en répertorier une longue liste dont font partie Homère, Joseph Conrad, Daniel Defoe, Pierre Loti, Ernest Hemingway ou encore Jules Verne. Leur manière particulière d'aborder la mer relève de sa poétisation, dans sa définition même de « transfigurer, embellir, idéaliser » (<http://www.cnrtl.fr/definition/po%C3%A9tiser>). Ainsi, on pourrait dire que la poétisation de la mer trouverait source dans la littérature des voyages, qui, elle-même, aura connu une grande évolution et un cheminement particulier ; des pèlerinages médiévaux à la civilisation exotique, en passant par l'utopie (annonciatrice de cette « vogue de voyages imaginaires ») où le réel se mêle à la fiction (Gallica). Si une étude diachronique des voyages – à l'époque effectués par la mer – confirme la présence sans conteste de l'élément eau aussi bien que sa poétisation, comment pourrait-on en expliquer sa présence dans la littérature contemporaine ? À qui l'écrivain rend-il hommage en 'utilisant' la mer comme mode opératoire pour la rédaction de son œuvre ?

Nous articulerons notre analyse autour du roman *Les rochers de Poudre d'Or* de Nathacha Appanah, publié en 2003, qui relate l'histoire des immigrants indiens (*coolies*) venus travailler les terres de l'île Maurice, au lendemain de l'abolition de l'esclavage, lorsque les colonisateurs avaient besoin d'une main-d'œuvre peu coûteuse pour remplacer les esclaves devenus libres. Il s'agit d'un roman qui permet aux lecteurs de revivre les souffrances subies par les ancêtres indiens : avant leur départ de l'Inde, pendant le voyage à bord des navires affrétés

exprès, et, à l'île Maurice. Poétiser la mer relève du fait essentiel que l'Océan Indien a une valeur affective dans l'imaginaire de ceux qui habitent dans ses eaux : le *kala pani* ou « l'eau noire » (en hindi) qui borde les côtes indiennes, a longtemps été considéré comme un espace maléfique pour quiconque qui voulait le traverser. La poétisation de cette eau par l'auteure est tellement symbolique que l'acte même de la rendre poétique transmet à cette eau une somme infinie de références (imaginaire ou réelle) pour ceux qui l'ont traversée. Dans l'inconscient collectif soit dans l'esprit des descendants d'immigrants indiens, et, *in extenso*, dans celui de l'auteure elle-même (car elle-même arrière-petite-fille d'immigrant), il y a comme un télescopage entre le monde de la fiction et celui de la réalité car l'imaginaire qui est traduit dépasse, bien vite, le simple cadre de la narration textuelle pour être la reproduction calquée d'un certain vécu. On pourrait alors dire que la narration se double d'une forme de réel, donnant à l'écriture sa valeur historiographique.

Cette étude s'articulera également autour de la poétisation de la mer pour tenter de voir si elle sert essentiellement à une esthétisation de l'imaginaire. L'expression « esthétisation de l'imaginaire » sera utilisée, au cours de cette analyse, pour faire référence au processus qui tend à rendre beau tout ce qui est issu de l'imaginaire de l'écrivaine. Dans ce cas, l'expression permet de rendre compte du monde inventé par l'écrivaine, monde qui n'est toutefois pas totalement dénué de références précises à la réalité. Au premier abord, notre analyse sera axée autour du *kala pani* comme source d'inspiration pour l'écrivaine Appanah. Deuxièmement, nous verrons si l'insertion de la mer dans l'écriture sert à esthétiser l'imaginaire. En dernier lieu, nous établirons un parallèle entre la mer et l'histoire afin de déduire si la poétisation (de la mer) a lieu pour dire la poétisation du réel.

LE *KALA PANI* COMME SOURCE D'INSPIRATION POUR L'ÉCRIVAIN

Tout lecteur qui lit *Les rochers de poudre d'Or* pourra être tenté de voir, à travers ce texte, un véritable roman historique qui rendrait hommage aux engagés recrutés pour travailler à Maurice. Or, dans un entretien accordé à *Indes réunionnaises*, Nathacha Appanah ne semble pas adhérer à cette proposition. L'auteure dit d'ailleurs avoir « un peu de mal à voir cet ouvrage comme un roman historique » et affirme avoir

d'abord souhaité « raconter une histoire » (*Indes réunionnaises*). Par ailleurs, elle avoue que ce qui l'aurait influencée à se mettre à l'écriture serait la nostalgie d'avoir quitté son île et que « l'histoire des engagés indiens [lui] paraissait tout à coup moins banale qu'elle ne l'était à Maurice » (*Indes réunionnaises*). Si le rapport de force exil-attraction (exil du pays et attraction pour le pays) habite l'auteure, il n'en demeure pas moins qu'un autre thème – la mer – sera le centre de son roman.

En effet, la mer qu'elle abordera n'est point une référence anodine car l'océan Indien, que les Indiens devront traverser, représente le *kala pani*. Cette poétisation du *kala pani* comme source de l'esthétisation de l'imaginaire d'Appanah semble, au premier abord, justifiée. Pourquoi ? Parce que le *kala pani* a longtemps été un tabou pour les Indiens. Dans le *Baudhayana Sutra*, un des *Dharmasutras*¹⁰ (Eliot, 1998 : 102), entreprendre des voyages par mer est un péché pour l'homme et provoque la perte de sa caste. Pour se purger, il y est mentionné :

Ils mangeront chaque quatrième repas en petite quantité, se doucheront à l'heure des trois ablutions (matin, midi et soir), en passant la journée en étant debout et la nuit assis. Ce n'est qu'après les trois années que leur péché est pardonné » (Gopalakrishnan, 2008).

Fait marquant : il est tout de même à noter qu'on peut retrouver un nombre considérable de marins dans le *Rigveda*¹¹. Le péché de « la traversée des mers » (*samudrayana*) s'explique, en outre, par le fait qu'en quittant son pays, la personne va commettre un second péché : celui du « *mleccha samparka* »¹² (Gopalakrishnan : 2008) c'est-à-dire « se mélanger aux étrangers ». Ce sera d'ailleurs les raisons qui expliquent le fait que les Indiens objectent à migrer par le biais des voyages en mer (Bass, 2013 : 27). Cette eau, colorée très négativement pour les adeptes de ces croyances, aura alors des répercussions bien plus conséquentes que l'on pourrait l'imaginer. John Riddick ne manque pas de souligner comment, le 25 juillet 1856, la Compagnie anglaise des Indes orientales émet le *Général Service Enlistment Act* qui ordonne aux cipayes de

¹⁰ Les *Dharmasutras* sont les livres sacrés les plus importants après les *Vedas*, et sont considérés comme étant le foyer de tout ce qui touche à l'homme et ce qu'il doit accomplir de bon en société.

¹¹ II. 48,3 ; I. 56, 2 – I. 116, 3. Cela se passe dans le *Mahabharata* (épopée de la mythologie hindoue) et les *Jatakas* (littérature bouddhiste) quand, obnubilés par l'amour du gain, on envoie des convois maritimes à travers les mers et aux épaves.

¹² En des termes plus crus, le mot « *mleccha* » fait référence à un « barbare » car il ne partage pas les mêmes valeurs que l'Indien, ne mange pas les mêmes aliments, ce qui lui fait perdre de sa pureté.

traverser les eaux. Si tous estiment que l'ordre représente une menace directe pour leur croyance hindoue, les cipayes de la haute caste ont, quant à eux, peur que cette loi ne soit appliquée à eux aussi (Riddick, 2006 : 53). L'Histoire verra comment cette croyance pourrait être l'une des causes ayant mené à la mutinerie des Indiens en 1857. Mais il y a également la mutinerie à Barrackpore, le 2 novembre 1824, durant la Première Guerre anglo-birmane. L'armée birmane avait été sommée de se rendre à Chittagong. Les Indiens se rendent compte qu'ils ne pourront faire le trajet à pied à défaut de montures et, par peur d'être obligés de traverser la mer, ils refusent aussi de marcher pour arriver à l'endroit recommandé. Lorsque les cipayes du 47^e Régiment obtempèrent, cela donne lieu à ladite mutinerie (Ramchandani, 2000 : 165).

Le choix porté de la traversée du *Kala pani* pour les Indiens recrutés pour venir travailler les terres de l'île Maurice s'avère nécessaire car il illustre bien des réalités vécues, réalités elles-mêmes fondées sur des croyances religieuses. Khal Toorabully n'hésite pas à mentionner le fait qu'effectuer la traversée du *Kala pani* relève d'une décision existentielle très importante, la croyance voulant que les eaux étaient possédées par des « houglis, des esprits maléfiques et des monstres » (Carter and Toorabully, 2002 : 164). Ainsi, puiser dans un passé chargé de références culturelles est certes un atout pour l'écrivaine, Nathacha Appanah, qui s'aventure, pour la première fois, dans l'arène de l'écriture. Entre son statut d'agriculteur indien et celui de laboureur exilé, le roman met bien en évidence l'opposition entre pureté originelle et hybridité culturelle (Khan, 2004 : 123).

LA MER POUR ESTHÉTISER L'IMAGINAIRE

Alors que la mer est la toile de fond sur laquelle s'insère la narration, peut-on dire que le rôle de la mer est d'esthétiser l'imaginaire ? La mer embellit l'acte même de l'écriture puisque l'activité esthétique est inhérente au fait même d'avoir intégré la mer comme arrière-plan ; même si, comme point de départ, la mer peut paraître un élément neutre. Cela corroborerait d'ailleurs ce que précise Dominique Château :

Pour Benjamin, l'esthétisation est ce qui rend esthétique ce qui ne l'est pas *a priori* ou n'a pas vocation à l'être... (Château : 2009). Et la poétisation de la mer relève du fait de l'importance de la mer dans

L'Histoire de Maurice et le traitement du sujet du passé des Indiens à Maurice. Ce qui fait que ce texte a une forte valeur émotionnelle pour le lecteur d'origine indo-mauricienne. Comme nous l'avons précédemment vu, l'eau noire est hautement symbolique pour l'Indien et la traverser est équivalent à lui accorder une valeur esthétique. En même temps qu'elle est poétisée, la mer a une fonction religieuse dans l'aspect ritualisé qui la caractérise. Nous pouvons constater que la mer reste l'ancrage malgré l'évolution des personnages ; elle est comme le pivot de l'histoire. Cela concerne précisément l'embarquement des passagers de l'*Atlas*, pendant le long voyage à travers l'Océan Indien et une fois à l'île Maurice. La mer, élément naturel, vient contradictoirement, dans son déchaînement, faire ressortir chez l'homme, son caractère le plus monstrueux et le moins banal. Il est intéressant de noter le jeu d'antinomies qui est accentué, dès le départ, par une mer indienne qui, à l'origine, est pourvoyeuse de vie :

Seeram avait connu la mer et la pêche toute sa vie. Jamais il n'avait travaillé la terre (...). Son père et son grand-père avant lui étaient des pêcheurs, ils savaient reconnaître les viviers à poissons, ils savaient patienter jusqu'à la veille de la mousson pour que les vagues gonflées fassent remonter les poissons et alors, alors seulement ils menaient leur barque par-dessus l'écume blanche tels des conquérants. Ils avaient fait des filets de pêche toute sa vie, vendu des poissons dès le pied posé sur la plage, fait des courses de voiliers quand le vent était gonflé de promesse de mousson... Il savait faire ça, le vieux. Mais les cannes à sucre, non » (2003 : 156-157).

Alors que le narrateur s'attarde à (sur)développer la description de la vie des pêcheurs, dans un style fort poétique qui ne manque d'ailleurs pas de souligner les qualités des pêcheurs, ce sera dans un style plus laconique, fait d'une phrase de six mots, que l'élan scriptural de l'écrivaine s'abrège brutalement (« Mais les cannes à sucre, non »). L'esthétisation passe, dans cet exemple, par la recherche de l'effet et la mer comme substrat la définit le mieux puisqu'elle est opposée à l'élément terre (« cannes à sucre »). Ainsi peut-on dire que l'aspect négatif que le narrateur met en avant, après une longue présentation positive, marque surtout la victoire de l'espace irréel sur l'espace réel, du monde illusoire sur le monde de la réalité. C'est l'imaginaire de l'écrivaine qui permet le mieux d'imaginer et d'esthétiser l'imaginaire dans son sens le plus large. Ce faisant on favorise l'art pour l'art. L'écrivaine existe en tant qu'écrivaine et n'hésite pas à s'effacer pour mettre en avant une expression, qui devient vite l'expression de son âme.

Au cours de l'histoire, nous verrons que c'est cette même 'mer' nourricière qui arrache la vie avec : « ...des morts qu'on balance par-dessus bord par dizaines, parfois » (2003 :79). Cette mer qui allie la beauté à l'angoisse fait aussi montre des formes variées et esthétisantes de l'imaginaire :

Ce matin, le soleil semblait vouloir tout irradier. Je ne sais pas pourquoi j'ai pensé que le bateau pouvait prendre feu et les histoires que les Indiens racontent sur le *kala pani* me sont revenues. Le ciel était blanc de lumière et on n'arrivait pas à regarder la surface de l'eau tant elle brillait (2003 : 100).

L'isotopie des mots aux couleurs chaudes « soleil... irradier... blanc de lumière... brillait » donne une impression de gaieté, d'ouverture et de clarté. Certes le seul rappel du *kala pani* au centre de cet extrait ramène très rapidement le lecteur à une vérité sans fard : les croyances liées à ce « mythe », doublées par la cale du bateau suffisamment glauque et infecte qu'elle provoque la sensation de dégoût mêlé à la frayeur :

Quand, entassés dans la cale... ils subissaient la colère de la mer qui grondait comme cent orages à leurs oreilles, quand leurs corps roulaient tels des bouts de chiffon d'un bout à l'autre de la sombre prison, quand ils cherchaient désespérément à s'accrocher pendant les pires tangages pour ne pas se fracasser la tête contre la coque ou pour éviter d'écraser leurs propres enfants, quand la nuit était emplie des craquements de l'*Atlas*, comme les cris d'une forêt pliant sous les assauts d'un cyclone, quand ils avaient peur d'être emportés dans l'enfer du *kala pani*, ils fermaient les yeux et pensaient à Merich¹³. (Appanah : 130).

Frédéric Abraham pense, à juste titre, que la nature, « libérée de toute signification en elle-même, [...] peut constituer ainsi, dans l'expérience esthétique, comme un miroir des états d'âmes de tout observateur » (Abraham : 2007). Cette image de l'état d'âme du narrateur est autant traumatisante que magnifique ; les effets souvent opposés de la mer semblent doublés par l'*Atlas*. Ce « bateau à vapeur » (2003 : 80) est un véritable monde en soi, si bien qu'il peut faire alterner frayeur, « sous les assauts d'un cyclone » (2003 : 130), et émerveillement, lorsque Vythee Sainam découvre le salon :

Son regard s'agrandissait à mesure qu'il faisait le tour de la pièce et sa mâchoire tombait de plus en plus. L'officier lui a crié d'avancer mais c'était comme s'il n'osait rentrer tout à fait dans le salon. Sooresch s'est approché de lui et l'a secoué (2003 : 102).

¹³ Maurice.

On serait même tenté de dire que la rythmique d'Appannah, lorsqu'elle décrit la tempête, semble capter l'universalité de la vie extérieure, et démontre un caractère poétique particulier qui vient donner une dimension encore plus singulière à l'imaginaire de l'écrivaine. Son esthétique repose sur la notion multiforme de ses descriptions (à narrateurs variés, focalisations changeantes et perspectives objectives et subjectives), d'où l'originalité même de son mode opératoire.

Au décor esthétisant l'imaginaire que l'on a vu, vient s'ajouter la psychologie d'un personnage particulier en l'occurrence le Dr Grant. Le portrait de ce personnage vient confirmer la prégnance de la représentation esthétisante de la mer. L'imaginaire fertile de l'écrivaine qui lui permet de rendre beau même l'aspect le plus laid, se précise dans la description de ce rustre personnage. Et ce procédé esthétisant serait spécifique au texte d'Appannah car, rares sont les auteurs de la littérature francophone mauricienne disposés à rendre beau la laideur ou la violence de l'écriture. On pourrait même y voir l'existence d'une représentation littéraire linéaire et monotone, ce qui rend l'écriture francophone mauricienne dans son ensemble dépourvue d'éléments fondamentaux qui lui garantiraient une authenticité.

Dès le voyage de l'*Atlas* pour Maurice, la focalisation change et devient homodiégétique avec un narrateur qui est également personnage du roman. Le « je » du narrateur n'est pas anodin et confirme dès lors, une forme de moi complexifié, un moi qui n'a de cesse de s'occuper que de son bien-être personnel. Ce changement soudain de perspective vient jouer un autre rôle important : celui de ce personnage qui, à lui seul, est l'incarnation de multiples facettes de la race humaine. D'abord, parce qu'il est blanc, le Dr Grant, pour le lecteur qui connaît l'Histoire de l'engagement et de l'esclavage, est presque automatiquement catégorisé comme le colon dominant. Paradoxalement aussi, il est médecin mais foncièrement raciste ; le qualificatif ne pouvant normalement être rapproché de ce nom commun « médecin » dont la solennité n'est jamais remise en cause. N'empêche qu'il n'hésite pas, dès son apparition dans l'œuvre, à qualifier l'*Atlas* de « maudit bateau » (2003 : 77). Cela dépeint le moral du narrateur qui est marqué par une certaine tristesse voire une souffrance indescriptible. Alors que son rôle de médecin est, au premier abord, de venir en aide aux souffrants, nous décelons que son choix de faire le voyage Calcutta-Maurice relève d'un fait particulier : sa durée est de « six semaines de mer » (2003 : 79) alors qu'il ne « supportai[t] pas une autre traversée vers les îles britanniques

de la Guyane ! Cinq moins ! Cinq mois avec des Indiens qui geignent du matin au soir, non merci » (2003 : 79). Doit-on alors supposer que c'est la mer qui décèle le diable en la personne du médecin, qui, à son tour, dissimule, sur terre, sa véritable personnalité ? Une fois de plus, Appanah démontre comment la mer esthétise et poétise le texte car elle permet à une lecture interstitielle d'avoir lieu mais autorise également une relation authentique avec la nature d'avoir lieu. On ne contemple plus la nature qui devient partie prenante d'un système rigoureusement mis en place par l'auteure dans le but de mieux mettre en exergue l'analyse des personnages.

Ce qui fait du Dr Grant un personnage encore moins attachant est qu'il n'apprécie pas la complaisance voire la familiarité des autres Britanniques à l'égard des Indiens car, dans son for intérieur : « ... ces peuples-là sont nos esclaves, que nous (...) avons vaincus » (2003 : 91). Nous assistons alors à une véritable « diabolisation » de ce personnage qui passe d'un simple statut de colon à l'incarnation du monstre. Alors qu'il ordonne de jeter par-dessus bord le vieil homme – même après le rappel de Vythee Sainam qu'il est toujours en vie (« Not dead » [2003 : 110]) –, Grant sera, dès lors, « hanté » par cet homme. Sa déchéance commence lorsqu'il « [croit] l'entendre crier à nouveau » (2003 : 111) et peu à peu, il croit que le bateau est hanté par des morts :

Ils se promènent là où ils sont interdits. 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. Le bateau rentrait dans les vagues et bondissait dessus avec des claquements. Le pont était trempé. Le vieux s'est retourné et j'ai vu qu'il n'avait pas de visage. Il avait des trous à la place des yeux, du nez et de la bouche.

C'était le vieux pêcheur » (2003 : 124).

Selon toute évidence, le décor semble faire le jeu de cette lente dégénérescence de celui qui se croyait invincible. Alors qu'il ordonne de jeter le vieux pêcheur à l'eau, plus tôt, une « pluie [les] noyait et la mer ouvrait sa gueule béante pour avaler et recracher le bateau » (2003 : 111). Nous pouvons voir comment la mer, si calme et « plate comme une feuille de papier » (2003 : 81) lorsque l'*Atlas* vogue vers le port de Madras, se caparaçonne autrement tel un tourbillon prêt à happer sa proie. Le délire du Dr Grant se termine par son suicide, lorsqu'il se jette par-dessus bord.

L'image de cette mer qui rend esthétique l'imaginaire est d'autant plus frappante qu'elle nous éclaire davantage sur la triste condition

humaine à l'époque du recrutement des Indiens destinés à venir travailler les terres agricoles de Maurice. Le personnage Dr. Grant est particulier à plus d'un titre de par l'ambiguïté qui entoure ce personnage, reposant elle-même, et d'abord, sur la notion de double opposé qu'elle véhicule. Mais on ne peut mettre à l'écart l'analyse d'autres personnages dont le rôle reste stratégique pour l'élaboration de la trame narrative.

Vijaya Teelock, historienne, précise que le système contractuel auquel allait être soumis l'immigrant, à partir de 1858, serait semblable à celui d'avant, alors que le gouvernement britannique, en Inde, prévoyait de garantir une loi qui protégerait les émigrants¹⁴ (2001 : 2008). Aussi, entre 1834 et 1838, les abus dont étaient victimes les Indiens étaient conséquents. C'est ainsi que tous les contrats allaient désormais être signés à Maurice (2003 : 230). Cependant, la sélection ne se faisait pas en respect de cette nouvelle loi ; les planteurs voulaient que les travailleurs qui travaillaient déjà dans l'île y restent pour encore plus de temps et travaillent à un prix moins coûteux. En 1858, le travailleur allait signer une fois de plus son contrat en Inde. Cela l'obligerait à travailler pendant trois ans, ce qui rendrait sa tâche encore plus délicate dans la mesure où il allait travailler avec un employeur avec qui il n'a jamais pu discuter des conditions de travail (2003 : 232). Ce pan de l'Histoire de Maurice est représenté par les « maistrys » ou 'recruteurs pour les colonies' qui sont « employé[s] par les autorités mentionnées compétentes afin d'embaucher des agriculteurs pour le gouvernement de l'île Maurice, connue sous le nom de l'île de France, dans l'océan Indien » (2003 : 36). Puis viennent ceux pour qui la promesse d'un « merveilleux destin » (2003 : 26) était symbole de réussite sociale. Tel est le cas de Badri Sahu, joueur de cartes, qui croit naïvement dans les belles paroles de Bim, le voyageur. Ce dernier fait croire à son ami que « les bateaux sont aussi grands que [son] champ » et que « Les Anglais distribuent des pourboires énormes comme ça, à tous ceux qui transportent leurs valises !... » (2003 : 22).

Mais entre la naïveté d'un adolescent et la déchéance spectaculaire d'une jeune princesse : où est la marge frontalière ? Ce que ce roman sait mettre en évidence est bien une déchéance non consentie du personnage Ganga qui ne peut se défaire de son destin. En effet, Ganga, la fille du Rajah de Sira, devient veuve quelque temps après son mariage

¹⁴ Traduit de l'anglais : « The Government in India, for its part, was encouraged to set up protective legislation and administrative measures for the emigrants ».

avec le fils du Rajah de Bangalore. Pourtant, elle n'avait pas voulu croire à ce destin prédit par ce « maudit sage » (2003 : 69), la veille de son mariage. Effectivement, alors que le sage lui prédit un « veuvage » et pire, un « bûcher » (2003 : 68), elle puisera dans sa bonne étoile, elle « prénommée comme le fleuve sacré » (68), pour tenter de contrecarrer son destin en le prenant en main. Ayant pu s'enfuir du palais grâce à l'aide d'une servante, Tara, la « maudite » (2003 : 71), elle ne peut néanmoins s'échapper de la fatalité inexorable de son destin. Avec l'aide de la cousine de Tara, Roopaye (femme maistry), Ganga arrive à monter sur l'*Atlas* pour Maurice. Lorsqu'elle échappe au viol du Dr Grant et après le suicide du médecin, elle parvient à « [dormir] en paix » (2003 : 159) ayant intérieurement « [souhaité] cette mort » (2003 : 159). Ganga vénère cette mer protectrice car « [e]lle savait que le ventre de la mer l'avait avalé et ne le rendrait jamais » (2003 : 159). Nous nous rendons compte que la mer la sauve en deux occasions ; d'abord, des affres du bûcher et de l'horreur du viol manqué sur le navire. En premier lieu, cette mer salvatrice nous informe sur le fait que la femme est parvenue à fuir son destin, et en deuxième lieu, le « colonisateur » en Grant, qui, comme ses confrères blancs, colonisaient les îles afin d'en tirer profits même au détriment des autres. La mer fait ressortir, une fois de plus, la matière qui nourrit l'imaginaire. Elle s'inscrit comme élément salvateur en comparaison à la terre qui, en définitive, tue. Ganga, qui porte pourtant le prénom sacré de la déesse de la mer, n'en sera pas épargnée : elle ne peut s'imaginer que son calvaire est loin d'être fini à Maurice. Elle sera violée sans pouvoir éviter la fatalité du destin cette fois. Est-ce, peut-être, la malédiction d'avoir osé traverser le *Kala pani* ou serait-ce encore que la femme demeure la plus grande victime d'une société enfermée dans l'univers dominant de l'homme ? En tout cas, Nathacha Appanah donne matière à réflexion dans la description suivante :

(...) dans une chambre du premier étage, Ganga était allongée sur le lit, nue, les cuisses en sang. 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. Il disait des choses en français qu'elle ne comprenait pas. Il avait une haleine forte mais pas désagréable. Il avait tenu à ce qu'elle soit entièrement nue. Avec Shiva, son mari tué par le tigre blanc, elle gardait toujours son corset. Elle avait fermé les yeux quand il avait parcouru son corps de ses grandes mains blanches comme les saris des veuves. Quand il l'avait pénétrée, la brûlure était semblable à celle qu'elle avait imaginée dans ses cauchemars. Mais alors, elle n'était pas sous le poids d'un corps lourd qui

ahanait. Dans ses cauchemars, elle était la fille du Rajah de Sira qui brûlait sur le bûcher des veuves (2003 : 227).

Il n'empêche que la mer agit comme une passerelle, un instant de bonheur, même futile, dans un espace externe destructeur. L'eau y devient presque purificatrice et lave l'être des démons obsédants et destructeurs qui l'entourent et la harcèlent. Nous pourrions même faire une comparaison avec les trois concepts fondamentaux de l'eau tel que nous le démontre Gaston Bachelard : les eaux imaginaires, les eaux composées et les eaux purifiantes. Les eaux imaginaires sont divisibles en deux catégories, notamment en eaux dites « profondes » et eaux « claires ». Si les « eaux claires » font référence à l'effet miroir que procure l'eau lorsqu'on voit se projeter son image, ce sont les « eaux profondes » qui attirent le plus notre attention car « cette eau rêvée devient l'élément primordial, l'eau substantielle à partir de laquelle toute réalité peut non seulement émerger (naissance) mais aussi s'écouler, se dissoudre et donc mourir » (Olivaux : 2010, 36). Par extrapolation, nous pourrions faire le rapprochement entre la terminologie « eaux profondes » et le « kala pani » (l'eau noire), ce qui nuancera tout ce qui touche à la notion de réalité et ce qu'elle implique donc : naissance, dissolution et mort, tel le destin de Ganga qui renaît sur le bateau pour mourir sur terre.

Dans ces modèles de représentation que nous voyons de la mer, cette dernière est symbolique à bien des égards. Cela lui confère de manière juste d'ailleurs le rôle de l'esthétisation de l'imaginaire. L'esthétisation est partie intégrante de l'art ; son mode de représentation est fait de manière pertinente qui allie l'aspect théâtralisé du décor, l'embellissement du dire et la transformation même du banal.

LA POÉTISATION DE LA MER POUR DIRE UNE POÉTISATION DU RÉEL

La poétisation de la mer – à travers son esthétisation – sert également à poétiser le réel. Le 23 avril 1892, l'*Atlas* est au port de Calcutta (2003 : 77). Ce bateau va, en réalité, devenir un des bateaux les plus connus de l'Histoire de l'île Maurice car il transportera les immigrants dont le flux changera, de manière conséquente, la démographie de l'île.

Les différentes dates que précise le narrateur dans la première partie du livre (1892 : 23 avril, 25 avril, 28 avril, 2 mai, 6 mai, 10 mai,

11 mai, 12 mai, 15 mai, 20 mai, 22 mai, 26 mai, 28 mai, 30 mai, 2 juin et 4 juin) donnent au texte l'aspect d'une rétrospective chronologique même si Nathacha Appanah précise, comme mentionné préalablement, qu'il ne s'agit pas d'un roman historique. Cela permet dès lors de voir la fiction se démarquer de la réalité. Alors que les deux parties précédentes ont, d'une part, mis en relief la mer comme source d'inspiration pour l'écrivaine et, de l'autre, comme substrat de l'esthétisation de l'imaginaire, la troisième partie démontrera comment la poétisation de la mer peut dire d'une poétisation du réel. En tout cas, cette chronologie des événements nous permet de saisir les ressentis de chacun des personnages. Elle agit aussi comme une analepse, nous ramenant dans le passé comme au moment où les immigrants traversaient le *kala pani*. Principalement, cette poétisation du réel permet de décrypter – pour un lecteur en décalage avec les réalités d'alors – les sous-entendus et autres non-dits qui sous-tendent l'engagisme. Cette vaste mise en relation des personnages issus des différentes régions de l'Inde, qui se fait le temps d'un long voyage par bateau, permet d'analyser l'organisation de la vie 'forcée' en communauté. Elle permet de réunir des personnes et couples les plus improbables : Soorash (l'assistant-cuisinier) et Sherwood (l'officier gradé), le très efféminé Edward (l'assistant du capitaine) et l'antipathique Dr Grant. Même le Dr Grant ne peut croire que Ganga soit l'épouse de Vythee Sainam :

Je lui ai demandé : « Est-il ton mari ? » Elle a levé des yeux un peu brumeux vers Sainam et a hoché la tête. Ça devrait m'être égal mais je ne la crois pas. Elle ne porte ni le point rouge ni le trait vermillon des épousées de ce pays et leur peu de contact est très significatif (2003 : 114).

On peut dire que la mer permet d'unir ce que l'homme a toujours séparé ; et, il y a là les catégorisations créées par l'Homme comme les castes, la couleur de peau ou autre hiérarchie sociale qui engendrent toutes ces séparations. La mer devient cet élément qui donne lieu à ce mélange des ethnies et est donc précurseur de l'avènement du métissage de l'île. Plus encore, cette mer sur laquelle vogue l'*Atlas* transporte les Indiens aux rêves pleins la tête comme Vythee Sainam comme qui rêve de retrouver son frère, Jay, parti travailler pour M. Desveaux. La poétisation de la mer par Appanah permet de mettre au jour plusieurs aspects de la vie humaine tels que l'ont vécue les immigrants.

En s'opposant à l'élément terre, l'eau marque clairement, par l'effet d'opposition provoquée, la fin d'un instant, d'un moment, d'une période. Finies les difficultés que les Indiens avaient vécues en Inde.

Nous pouvons citer la douloureuse expérience que vit Chotty Lall, « un kamiati ; lié corps et âme à son Maître » (2003 : 41), lorsque son père n'a pu honorer une dette contractée :

Quand il emprunta cinquante roupies au zamindar, les deux hommes étaient convenus d'un kamia. C'était un contrat où l'on tronquait sa chair, son labeur et parfois la chair et le labeur de ses enfants contre de l'argent » (2003 : 40).

Comment oublier la pénible expérience du bûcher évitée de justesse par Ganga et la raclée qu'allait se prendre Badri Sahu lorsqu'il a misé l'argent de sa mère au jeu de cartes, à Sampor Khiro, et qu'il avait tout perdu ? Peut-être pourrions-nous voir que par l'écriture d'Appanah se construit une poétisation du réel. Dans la douloureuse expérience de l'humanité, s'appropriier les mots justes pour l'exprimer permet de diminuer son impact ou, du moins, la tempérer voire la poétiser.

Même le fait de traverser la mer noire – *le kala pani* – ne diminue guère les croyances ancrées chez les Indiens. De manière presque intuitive, l'homme ressent une peur de l'espace qu'il ne maîtrise pas. Jules Michelet, dans *La Mer*, précise :

L'eau de la mer ne nous rassure aucunement sur la transparence. Ce n'est point l'engageante nymphe des sources, des limpides fontaines. Celle-ci est opaque et lourde ; elle frappe fort. Qui s'y hasarde, se sent fortement soulevé. Elle aide, il est vrai, le nageur, mais elle le maîtrise ; il se sent comme un faible enfant, bercé d'une puissante main, qui peut aussi bien le briser. (Michelet, 1980 :28)

L'opacité de la mer a un effet sur ceux qui osent s'aventurer dans les profondeurs de l'océan. La mer est si imprévisible qu'on ne saurait la sonder. D'ailleurs, comme elle maîtrise l'homme qui s'y hasarde, *le kala pani*, dans toute sa noirceur et l'opacité qu'elle convoque, contrôle l'*Atlas*. D'un point de vue physique, l'eau est horizontale. Mais malgré la position horizontale de l'eau, le navire qui est dans une position verticale – ce qui, *a priori*, peut donner l'impression de domination vu la hauteur de l'appareil – n'a aucune supériorité sur la mer car il tangue au gré de cette dernière qui l'agite. Cette agitation se fait à deux niveaux ; d'abord, physique, puis, psychique, quand la mer agite aussi les personnages, le temps de la traversée. Il semble y avoir alors une fusion espace-temps : le temps imparti pour la traversée ainsi que l'espace restreint où évoluent les personnages, fusionnent pour donner lieu à un espace-temps complexe. Au lieu d'inscrire ce binôme comme duo, nous interpréterons son rapprochement comme duel pour la raison suivante : il s'agit, dans un contexte déjà préétabli par des oppositions, de

structures difficilement fusionnelles. Nous constatons comment le texte met en évidence des données qui confirment la hiérarchisation sociale, à commencer par la hiérarchisation des ethnies. En ce sens, dire de ces structures qu'elles ont la fonction d'un « opérateur de lisibilité fondamentale » (Hamon, 1993 : 108), précise leur importance dans l'espace romanesque. Aussi, dans :

... mais la plupart du temps, c'était la mer qui battait les côtés du bateau. Elle prenait ici un ton grave, menaçant, loin du crépitement et des bruits secs qu'elle peut faire du pont. Ici, on côtoyait son ventre sombre et menaçant... (Appanah : 107),

il serait réducteur de penser que la personnification de la mer (« prenait... un ton grave, menaçant... son ventre sombre et menaçant ») démontre la supériorité et domination de la mer sur le sujet et objet qu'est le navire. La personnification, figure utilisée par Appanah, dénote une forme de monstruosité présentée dès l'incipit de la partie où le médecin devient narrateur de l'histoire. Ici, la rhétorique se décline sous la forme distincte d'une putréfaction latente, qui s'intensifie au fil de la trame narrative :

... J'ai pris mes quartiers tôt le matin, avant la chaleur de Calcutta et l'odeur de cette ville, où les morts sont plus nombreux que les vivants, ne réveillent les mouches.

Plus que toute autre chose de ce pays, je ne supporte pas les mouches. Elles sont noires, grasses, velues et rien ne les arrête. Dès que la ville s'éveille, les mouches sont aux aguets, prêtes à s'envoler en nuées, à foncer sur un visage luisant, à tourbillonner autour d'un casse-croûte. (Appanah : 77).

La mort devient alors le résultat direct de la monstruosité, qui se manifeste aussi à travers la croyance dans « des âmes maléfiques qui croupissent sous l'eau » (81). Peut-être s'agit-il, ici, d'une technique narrative appanahesque qui consiste à faire articuler l'humain de l'inhumain, le vrai de l'immonde et la réalité de l'illusion. Le monde strictement binaire voire réductionniste, car trop simpliste, mettant en avant la dualité personnification-monstruosité, démontre que poétiser la mer joue, en fait, d'un code qui régit l'univers opposé de l'auteure : dominant/dominé, terre/mer, Blancs/Indiens, entre autres. Ce monde des oppositions est accentué lorsque, par effet inverse à la personnification, il y a l'autre métamorphose, quand l'homme devient animal :

Je crois que c'était Prospero ou le vieil Indien qui me transformait en rat, je me souviens de mes mains qui devenaient des pattes ridées, c'était horrible (Appanah : 87).

Est ainsi mis en évidence le réel qui s'extirpe lui-même d'un contraire : la poétisation de la mer. Peut-être peut-on même dire au final que la poétisation de la mer donne lieu à la poétisation du réel et qu'elle sert de terreau à son épanouissement. La monstruosité que décrit Appanah, dans le mouvement de la mer, embellit poétiquement le réel ; l'artiste entretient avec la mer une relation fusionnelle. Il faudrait se rappeler qu'Appanah est née dans une île, ce qui explique sans doute cette fascination pour l'élément qui entoure l'île, au-delà du fait qu'elle inscrit son roman dans une perspective affective (comme lorsqu'elle précise aborder le thème de l'île parce qu'elle s'en est éloignée dans *Indes réunionnaises*¹⁵). L'effet néfaste de la mer sur l'homme – ce qui lui attribue la caractéristique de poétiser le réel –, s'inscrit sur le fait que la mer semble avoir un effet sur la psyché de l'homme. Le cas du Dr Grant, qui, à force de n'avoir qu'à subir la claustration du décor morbide sur l'*Atlas*, commence par « observ[er] les femmes » (Appanah : 89), suppose l'étouffement généré par la longue traversée avec des malades et des morts dans un espace restreint. L'unique espoir qui vient affaiblir les méfaits de la mer sera la mort du personnage Lall, qui exorcise la mort mais la conjuration de cette mort sera de courte durée car le Dr Grant va tout de même sombrer dans la folie. On peut dire, dans ce cas, que l'ավիլissement de l'homme se précise par le biais de la mer. Pendant la tempête, la mer fera revivre chez le Dr Grant le traumatisme d'avoir jeté le vieil homme encore vivant à l'eau. La folie qui s'ensuivra chez cet homme sera un processus particulièrement lent. Le réel poétisé sera l'interface qui sert à briser les idées préconçues de l'homme par rapport à la mer. Autant la mer est sublimée à travers l'écriture, autant elle recèle une facette destructrice. Sa nature néfaste permet de révéler son apparence illusoire, pourtant trahie par des éléments qui l'inscrivent dans un espace bien réel.

En dernier lieu, il convient aussi de souligner que, tout comme le mystère entourant le *Kala pani*, le voyage en mer aide à poétiser un autre aspect du réel. Après qu'un vieil homme se soit jeté par-dessus bord, c'est dans « un silence un peu irréel » (2003 : 85) que les Indiens

¹⁵ Nathacha Appanah dans *Indes réunionnaises* précise : « ... 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 ! ».

Entretien consultable sur : <http://www.indereunion.net/actu/NAM/intervnam.htm#Jean>.

n'ont pas voulu regagner leur cale malgré les admonestations du capitaine. L'assistant cuisinier qui était devenu interprète dit alors que les Indiens « [n'ont] pas le droit de toucher aux rats. C'est très mauvais pour [le] Karma ! » (2003 : 86). Après la perte de la caste en traversant l'eau, doublée par l'atteinte à la loi du l'action (karma), il y aura également le refus de « laver la merde des autres [qui est] considéré comme un péché » (2003 : 90). Entre rituels, croyances et réalité, la marge est si grande que la poétisation de cette « réalité » vient nuancer toute le mécanisme qui entoure la vie du simple Indien.

CONCLUSION

Cette étude nous a permis de constater qu'au regard de la poétisation de la mer, une certaine esthétisation de l'imaginaire a lieu. Rendre esthétique l'imaginaire a un rôle fondamental pour l'écrivaine car elle parvient subrepticement à traduire les vicissitudes de la vie des Indiens/immigrants. De fait, l'esthétisation de l'imaginaire passe par une esthétisation de la plume de l'écrivaine qui, aux moyens de qualificatifs précis, de la description du décor, de la peinture de personnages – entre autres – peut provoquer des sentiments autrement ineffables à travers des pures faits historiques. Dans ce texte, lu comme un roman historique, la part de l'imaginaire (et de créativité) vient donner une nouvelle dimension à la poétisation de la mer. On croit par exemple dans l'existence d'esprits maléfiques qui sommeillent dans l'océan et toute personne qui le traverse court le risque de mourir. Cette même mer est un symbole lorsqu'elle devient un espace en même temps de la convoitise que de la hantise ; d'une part, les Indiens rêvent d'un avenir meilleur une fois à Maurice alors que, d'autre part, la traversée s'apparente à un cauchemar tant les conditions à bord du navire sont presque indicibles. La mer poétisée est un miroir sans fard des réalités de l'époque et, en ce sens, structure l'imaginaire de l'auteure en esthétisant son écriture. Dans la mesure où elle permet de comprendre certaines réalités sous-jacentes, cela nous permet de confirmer que la poétisation de la mer dit largement d'une poétisation du réel.

Ouvrages cités

- ABRAHAM, Frédéric. Summer/Été 2007. *La valeur esthétique de l'environnement chez Martin Seel : Une question d'humanité*, (Récipiendaire du Prix Étudiant 2006 de la CSA/Recipient of the CSA's 2006 Essay Award).
- APPANAH, Nathacha. 2003. *Les rochers de Poudre d'Or*. Paris : Gallimard.
- BASS, Daniel. 2013. *Everyday Ethnicity in Sri Lanka, Up-country Tamil identity politics*, Oxford : Routledge. Contemporary South Asia Series.
- CARTER, Marina et Khal TORABULLY. 2002. *Coolitude : An Anthology of the Indian Labour Diaspora*. London : Wimbledon Publishing Company.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. www.cnrtl.fr/definition/po%C3%A9tiser.
- CHATEAU, Dominique et Leonard OLATS. 2009. *L'esthétisation de l'art et ses conséquences éthiques*, Artmedia X, *Canadian Aesthetics Journal / Revue canadienne d'esthétique*. XIII. Site : http://www.olats.org/projetpart/artmedia/2008/t_dChateau.php
- ELIOT, Charles. 1998. *Hinduism and Buddhism : An Historical Sketch*. UK : Curzon Press.
- KHAN, Aisha. 2004. *Callaloo Nation : Metaphors of Race and Religious Identity among South Asians*. USA : Duke University Press.
- RAMCHANDANI, Indu. 2000. *Britannica India*. Hongkong : C&C Offset Printing CO. Ltd. I.
- RIDDICK, John. 2006. *The History of British India : A chronology*. USA : Praeger Publishers.
- GOPALAKRISHNAN, Vrindavan S. Traduit du texte original en anglais « Crossing the ocean ». Mis en ligne juillet/août/septembre 2008. <http://www.hinduismtoday.com>
- GALLICA, gallica.bnf.fr/dossiers.html/dossiers/VoyagesEnFrance/thèmes/Recit1.htm, 12 février 2013.
- HAMON, Philippe. 1993. *Du Descriptif*. Paris : Hachette.

- MICHELET, Jules. 1980. *La Mer*. Belgique, Lausanne : Editions l'Age d'Homme.
- OLIVAUX, Yann. 2007. *La nature de l'eau*. Belgique, Embourg : Edition Marco Pietteur, Collection : Résurgence – Médecine et environnement.
- TEELOCK, Vijaya. 2001. *Mauritius History, from its beginnings to modern times*. Moka, MGI.
- www.indereunion.net/actu/NAM/intervnan.htm#Interview, novembre 2003.