MASARYKOVA UNIVERZITA V BRNĚ

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav románských jazyků a literatur

Francouzský jazyk a literatura

Učitelství francouzského jazyka pro střední školy

L'enfance réunionnaise dans les romans de Jean Lods

Magisterská diplomová práce

Autorka: Marie Kala

Brno 2014

Vedoucí práce: doc. PhDr. Petr Dytrt, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že se elektronická verze shoduje s verzí tištěnou.

V Brně dne _____

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce doc. PhDr. Petru Dytrtovi, Ph.D. za cenné rady, ochotu, trpělivost i všechen čas, který mi věnoval. Také děkuji svému manželovi i své rodině za podporu po dobu mého studia.

Table des matières

Introduction 7

1. Jean Lods — écrivain réunionnais ? 10

1.1. La Morte saison — résumé 11

1.2. Le Bleu des vitraux — résumé 12

1.3. Mademoiselle — résumé 13

2. La question d'identité comme hypothèse de travail 15

2.1. La quête identitaire comme remémoration personnelle 19

3. L'autre ou le rapport avec les autres 22

3.1. Le Bleu des vitraux 24

3.1.1. Yann et la mère 26

3.1.2. Yann, le père et la grand-mère 33

3.1.3. Yann et Lise 37

3.1.4. Yann et Muriel 41

3.2. La Morte saison 42

3.2.1. Martin et la tante et Mme de Vilette comme l'image de la mère morte 43

3.2.2. Martin et le père — la recherche des racines, de soi-même 43

3.2.3. Martin et Eléonore 44

3.2.4. Martin et Marieka 45

3.3. Mademoiselle 46

3.3.1. Eric et sa mère 47

3.3.2. Eric et les femmes 50

3.4. Conclusion partielle 52

4. Le héros et son rapport à soi-même 53

4.1. Yann et soi-même 54
4.2. Martin et soi-même 57
4.3. Eric et soi-même 61
4.4. Conclusion partielle 65
5. Entre le réel et les fantaisies 66
5.1. Analyse spaciale — entre l'île et la métropole 69
5.1.1. Description de l'île 71
5.1.2. Cirque, île, maison comme une prison 73
5.2. La mort d'un proche comme une rupture identitaire 76
5.3. Conclusion partielle 79
Conclusion 80
Bibliographie 83

Liste des abréviations

Le Bleu des vitraux — *BV*

La Morte saison — *MS*

Mademoiselle — *Mlle*

Introduction

L'œuvre littéraire de Jean Lods vient du milieu exotique de l'Île de La Réunion. Ce département d'outre-mer français, ancienne colonie qui a courru une histoire sanglante d'esclavage, est située dans l'archipel des Mascareignes à environ 700 kilomètres à l'est de Madagascar. L'Océan indien est un espace d'échanges, de mélange des cultures et des langues. Selon Carparin Marimoutou, l'Océan indien est un espace de supranationalité sans territorialisation précise[1]. La vie à La Réunion, éloignée de dix mille kilomètres de Paris, est à la fois isolée et dépendante de la métropole. De ce milieu tropique surgit une toute jeune littérature réunionnaise qui balance entre les termes de la littérature française, francophone et même créole. La quête identitaire, l'acquittement du passé d'esclaves et spécificités culturelles représentent les thèmes abordés par les auteurs réunionnais.

Dans le présent mémoire, nous allons porter notre attention sur deux romans *La Morte saison, Le Bleu des vitraux* et une petite prose *Mademoiselle* de Jean Lods. Cette île est bien dans l'Océan indien et pourtant elle fait partie du continent européen : l'intrigue de chaque livre de notre corpus se déroule à La Réunion, dans le milieu traditionnel des années 1940 et 1950, dans une ambiance post-colonialiste. À cette époque-là, le processus de la départementalisation de l'île a commencé. Toutes les proses de notre auteur sont fortement autobiographiques. Mais les souvenirs qui remontent à la surface ne rappellent pas du tout l'image d'une enfance heureuse dans un paradis terrestre. Par l'intermédiaire de ses héros, jeunes garçons, Jean Lods revient à La Réunion pour chercher leur identité mais aussi la sienne. La narration dans les romans de Jean Lods procède par le regard des jeunes garçons qui perçoivent de la sorte la vie sur l'île.

---

[1] MARIMOUTOU, Jean-Claude Carpanin : *« Littératures indiaocéaniques »*, *Revue de littérature comparée*, No. 318, 2006, p. 131.

Le présent travail a pour objectif d'étudier la quête identitaire et la manière dont cette question est abordée dans la prose de Jean Lods. D'abord nous allons nous appuyer sur la définition de l'identité d'Alex Mucchielli en nous appuyant sur son ouvrage *L'identité*[2]. Mucchielli comprend l'identité surtout comme une construction discursive et comme un processus de négation entre divers acteurs sociaux et souligne les interactions avec d'autres identités.

En vertu de la définition de l'identité de Mucchielli, nous proposons une formulation de notre hypothèse de travail : l'identité des héros dans *La Morte saison, Le Bleu des vitraux* et *Mademoiselle* de Jean Lods n'est pas construite à partir des points stables, mais au contraire par une négation des relations, par une tension — ainsi, notre approche de l'œuvre pourrait prendre comme point de départ les thèses du philosophe Paul Ricœur *Soi-même comme un autre*[3]. Nous allons nous concentrer sur les rapports entre le héros et d'autres acteurs (d'autres personnages, l'environnement et même le héros lui-même) pour montrer que l'auteur revenant dans le pays de son enfance, cherche son identité qui est caractérisée par une certaine dualité. Nous supposons que cette dualité est un principe de base d'où vient la négation des relations, la tension. Notre analyse va essayer de confirmer l'hypothèse initiale selon laquelle la tension permanente domine dans des relations étudiées.

Notre travail sera étalé sur quatre parties. D'abord, nous allons introduire notre lecteur à la problématique de l'œuvre étudiée, notamment nous allons essayer de repondre à la question si on peut classer Jean Lods parmi les auteurs réunionnais. Dans ce chapitre, nous présenterons aussi les intrigues des romans et nous soulignerons la ressemblance des traits dont chaque héros est porteur.

Nous allons continuer par un chapitre consacré à la méthodologie en s'appuyant surtout sur l'œuvre de Paul Ricœur. Comme la narration procède par la mémoire des narrateur, il nous faudra se plonger dans l'influence de la mémoire sur l'identité.

---

[2] MUCCHIELLI, Alex : *L'identité*. Paris : Presses universitaires de France, 2011.
[3] RICŒUR, Paul : *Soi-même comme un autre.* Paris : Éditions du Seuil, 1990.

La partie suivante sera une l'analyse du rapport entre le héros et d'autres personnages, particulièrement les parents. Tandis que dans *Le Bleu des vitraux* et dans *Mademoiselle* nous étudierons les liens entre la mère et le héros, dans *La Morte saison* nous observerons la relation avec le père inconnu recherché par le héros. Nous allons aussi examiner les rapports avec d'autres personnages et montrer leur influence sur l'identité du héros.

Ensuite, nous nous concentrerons sur le rapport du héros à soi-même. Ici, il faudra se poser une question importante : pouvons-nous percevoir le personnage principal, le garçon et l'homme adulte arrivant sur l'île, comme un et seul personnage ? Ce raisonnement nous amènera vers l'analyse du rapport du héros à soi-même.

Finalement, nous prêterons attention au motif de la nécessité de fuir vers les fantaisies, donc nous étudierons le rapport de la réalité aux fantaisies en se concentrant sur la raison pour laquelle ils ont besoin de fuir. Dans ce chapitre nous allons nous concentrer sur le rapport entre l'île et la métropole et, pour bien comprendre l'importance du lieu dans le roman lodsien, il faudra aussi présenter la carte mentale des endroits qui sont importants pour la construction identitaire. Il ne faut pas oublier d'étudier la notion de prison et de la fuite, repérable dans tout l'œuvre de Jean Lods. Comme le motif de la mort se répète dans chaque livre de Jean Lods, il nécessaire de l'examiner son influence sur les héros. Nous supposons que ces analyses nous permettront de confirmer ou de nier l'hypothèse initiale sur la tendance omniprésente comme la base de l'identité des héros.

1. Jean Lods — écrivain réunionnais ?

Bien que Jean Lods ne vive pas à La Réunion depuis des décennies, il fait une partie indissociable de la littérature réunionnaise. Néanmoins, son œuvre est très difficile à classer dans les courants actuels de la littérature réunionnaise. Romancier qui vit à Paris et qui a vu deux de ses livres primés (son roman La Part de l'eau a obtenu le Prix Ève Delacroix[4] en 1978 et le Prix Alain Fournier[5] a récompensé son roman *Le Bleu des vitraux* en 1987), il n'est ni un écrivain engagé ni un écrivain du territoire.[6]

Même si Jean Lods est né le 5 avril 1938 à Montbéliard, il a passé toute son enfance à la Réunion, plus précisement dans le cirque Salazie, où il a été élevé par sa mère. À l'âge de 18 ans, il est parti pour devenir ingénieur en télécommunications.[7] Parisien qui ne visite La Réunion que rarement, pouvons-nous le considérer comme un romancier réunionnais ? Il a donné sa réponse à l'occasion du colloque « Espoirs transculturels » en 1988 :

> Je ne me sens aucun droit à me prétendre auteur réunionnais, mais tout ce que j'écris est nourri par La Réunion. Qu'est-ce qui est « Réunion » dans mes romans me demandez-vous ? Je crois que c'est plutôt là une question à poser aux Réunionnais ![8]

Comme confirmation de son statut d'auteur réunionnais, il faut mentionner que Jean Lods figure dans chaque anthologie de la littérature réunionnaise.

Le lecteur qui a pu connaître La Réunion, reconnaîtrait sans aucun doute des endroits décrits dans les moindres détails et le lecteur sans aucune expérience avec la vie en outre-mer se laisse ravir par le roman au milieu de l'océan Indien avec une

---

[4] http://www.academie-francaise.fr/jean-lods (consulté le 9 septembre 2013)
[5] http://www.prix-litteraires.net/prix/64,prix-alain-fournier.html (consulté le 9 septembre 2013)
[6] MARIMOUTOU, Jean-Claude Carparin, SEVERIN, Monique : *Figures de la littérature réunionnaise contemporaine.* Saint-Denis de la Réunion : Comité de la culture, de l'éducation et de l'environnement, 1988, p. 26.
[7] GENDRE, Annick. *La Représentation de soi à travers la textualisation de l'espace insulaire réunionnais: étude de l'oeuvre de Jean Lods*. PhD Thesis. Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2007, p. 7.
[8] SAM-LONG, Jean-François : *Anthologie du roman réunionnais*. Paris : Seghers 1991, p. 83.

impression d'être sur place. L'itinéraire est suffisamment balisé pour que nous nous y retrouvions aisément, avec l'impression de quelque chose de familier, d'un « déjà-vu ». Mais il ne faut jamais se laisser enchanter par une idée nostalgique de l'île paradisiaque : dans *La Morte saison*, la dimension édénique de La Réunion est niée, tant elle est liée à la déchirure intérieure qui surgit du passé pour empoisonner le présent. Pour Jean Lods, l'île est une sorte d'exil en soi. Mais ce n'est pas seulement le décor de l'histoire, une solennité douloureuse, mais aussi l'âme de La Réunion qui rend les romans de Jean Lods merveilleux et en même temps de véritables personnages vivants.

La description de l'île et l'ancrage narratif dans le cirque sont doublés par la présence de la langue créole dans le texte. Jean Lods utilise beaucoup de termes et de mots créoles réunionnais pour se référer au réel réunionnais. Cela lui permet de décrire avec précision et de prêter au texte une couleur locale spécifique.

Le statut exceptionnel de l'auteur est accentué par sa coopération avec la grande maison d'édition parisienne : *La Morte saison* et *Le Bleu des vitraux* sont publiés chez Gallimard ne publiant que rarement des œuvres des auteurs provenant d'en dehors de la métropole. Par conséquent le lectorat attendu est surtout un lectorat de la France métropolitaine.

1.1. La Morte saison — résumé

Présentons brièvement l'intrigue du roman *La Morte saison.* L'enfant au nom de Martin, adopté par sa tante, parce que sa mère est morte et son père parti, passe un certain temps de son enfance dans la Grande Maison (*sic !*) de la riche famille des Villette possédant un terrain dans le cirque Salazie. Martin désire être aimé, être un membre de famille, il est à la fois attiré par la fille de madame Villette Eléonore qu'il haït pourtant. Orphelin et même bâtard, il échappe à la réalité s'enfermant dans un monde onirique.

Après une vingtaine d'années, Martin revient dans l'île pour retrouver les traces laissées par son père qu'il n'a jamais connu. Mais le tabou se présente incassable, et, ne pouvant rien trouver, il se rend compte qu'il ne le veut pas. Le refus de l'identité, du passé, la peur de la découverte de la vérité rend sa quête difficile, en plus les angoisses de l'enfance ne disparaissent jamais et sont toujours présentes.

Sous le couvert de l'anonymat, Martin loue une chambre dans la , mais quelle est sa surprise quand il découvre que la logeuse Marieka est la fille d'Éléonore, expulsée par sa famille pour vivre dans la solitude. Entre les parois vertes du cirque Salazie une histoire d'amour naît entre Martin et Marieka qui est une image d'Éléonore. Celle-là même qui ne vieillit pas. Martin sait que cet amour ne peut qu'aboutir à un malheur incontournable, représenté par un cyclone qui arrive pour balayer tout l'espoir.

1.2. Le Bleu des vitraux — résumé

Yann arrive dans un petit village d'Anjou avec sa femme Muriel et ses enfants pour assister aux funérailles de sa mère Anne-Sylvie. En essayant de se débarrasser des biens successoraux, l'équipement de l'appartement de sa mère, Yann commence à se souvenir de la vie de ses parents et de son enfance.

Les réflexions de Yann, le plongant dans l'angoisse, nous amènent au début de l'histoire de ses parents pendant qu'éclate la Seconde Guerre mondiale en Europe. Anne-Sylvie Imbert est venue à La Réunion à bord du bateau Porthos pour devenir professeur de français au lycée Juliette-Dodu. Sur le quai, elle rencontre René Toulec qui tombe amoureux d'elle. René Toulec appartient à la grande et puissante famille Le Toulec qui est propriétaire de Bois-Rouge et, de surcroît, il est fiancé à Armande de Vilenne venant d'une famille pauvre mais avec un titre héréditaire. Au grand déplaisir de la mère Toulec, René épouse Anne-Sylvie. Ainsi pour la mère de René le jour des fiançailles devient le jour de déclaration de guerre.

De ce mariage bizarre naîtra Yann, Yannou, le fils unique chagriné par le sentiment de ne pas être aimé, ni par sa mère, ni par son père. Yannou devient le seul lien entre les membres de la famille où René est trop faible et Anne-Sylvie perçoit que la grande maison blanche de Bois-Rouge se transforme peu à peu en prison. Après une lente désintégration de la famille, Yannou, adolescent, cherche le réconfort dans les bras de Lise, jeune fille simple, qui suppose que Yann lui permette l'accès au monde qui veut être beau.

Un jour, l'incendie de propriété détruit tout. L'enfance de Yannou est brutalement brisée par le départ soudain de sa mère et par le suicide de son père. Yann trouve son corps dans l'étang, sous le voile de la brume et, par la suite, masquée par la version officielle d'un accident. La famille Toulec, une fois de plus, a sauvé les apparences.

Mais Yann s'en souvient. Au cours des funérailles, il se rend compte qu'il est le seul qui puisse se souvenir de son père.

1.3. Mademoiselle — résumé

Le récit de *Mademoiselle* raconte l'histoire d'une accusation contre la mère du narrateur appelé Eric. Il s'agit d'une mère célibataire que les autres appellent « Mademoiselle » comme pour la stigmatiser : *« Mademoiselle. Elles t'appellent Mademoiselle. »*[9]

Avec des visées ambitieuses par rapport à son fils, la mère élève Eric de façon extrêmement sévère et elle n'est jamais contente de lui. La mère rappelle toujours à son fils qu'il est la raison de sa honte (elle lui reproche même la ressemblance avec le père inconnu) tandis que le fils est tourmenté entre les sentiments d'amour et de haine.

---

[9] Mlle, p. 34.

En signe de reconnaissance pour les bienfaits de Madame Nativel, Eric se marie avec sa fille Sylvie malgré son amour pour une autre.

Eric ne peut pas se débarrasser du sentiment qu'il est poursuivi par sa mère, même lors de l'anniversaire de sa mort. Il se rend compte que sa vie est une négation d'une vie qu'il aimerait mener et, finalement, il ne lui reste qu'une prière pour le repos de l'âme de sa mère croyant que celle-ci lui apporte la paix.

2. La question d'identité comme hypothèse de travail

Le présent travail a pour objectif d'étudier la quête identitaire et la manière dont cette question est abordée dans la prose de Jean Lods. Citons d'abord la définition d'Alex Mucchielli qui prend en compte la part sciences humaines de notion :

> L'identité est un ensemble de significations (variables selon les acteurs d'une situation) apposées par des acteurs sur une réalité physique et subjective, plus ou moins floue de leurs mondes vécus, ensemble construit par chaque acteur. C'est donc un sens perçu donné par chaque acteur au sujet de lui-même ou d'autres acteurs.[10]

Cette définition implique ainsi la pluralité et la transformation continuelle de l'identité qui exige toujours des acteurs différents du contexte social. Il saisit ainsi la question identitaire comme une construction discursive et comme un processus de négociation entre divers acteurs sociaux :

> Nous avons vu, par ailleurs, que chaque identité est, à chaque instant, une construction, une émergence de sens, résultant d'un ensemble de négociations circulaires entre les identités de chacun. Chaque identité trouvant son fondement dans l'ensemble des autres identités d'exprimant à travers le système des relations.[11]

Mais pour les buts de notre mémoire, cette définition n'est qu'un point de départ, il faut nous plonger dans la philosophie de Paul Ricœur pour mieux comprendre la notion d'identité. La conception de la construction identitaire de Paul Ricœur est fondamentale pour notre travail, car elle traite l'interprétation du principe de l'identité et elle introduit une nouvelle catégorie de l'identité : l'identité narrative.[12]

Paul Ricœur explique que la différence essentielle entre les approches antique et moderne de la connaissance de *soi-même* consiste dans le fait que tandis les anciens ont considéré la reconnaissance de soi dans l'optique de l'attestation de la responsabilité personnelle pour les actes entrepris et commis par le sujet, les modernes y ajoutent

---

[10] MUCCHIELLI, Alex : *L'identité*. Paris : Presses universitaires de France, 2011, p. 12.
[11] Ibid, p. 120.
[12] Paul Ricœur était influencé par la conception philosophique de Martin Heidegger qui a transformé l'herméneutique, la théorie de la compréhension, en sens et mode de l'être de l'homme. (HEIDEGGER, Martin : *Identität und Differenz*. Günter Neske, Pfullingen, 1957.) Paul Ricœur fonde sa théorie sur la critique de la construction de la notion d'ipséité de Heidegger. (KLIKOVÁ, Alice : *Mimo princip identity*. Praha : Filosofia, 2007, p. 201.)

encore une nouvelle dimension en cherchant ce que nous pouvons *tenir pour vrai*, dans la dialectique de l'identité et l'altérité, dialectique du moi et de l'autre.[13]

L'objectif principal de l'œuvre *Soi-même comme un autre*[14] consiste à étaler une anthropologie philosophique de la perspective herméneutique et phénoménologique. Pour le but de notre travail, il est plus important son objectif de se poser la question du caractère de l'identité personnelle. Cette stratégie devrait parvenir à une telle attestation qui va dire l'être vrai, c'est donc le soi.[15] C'est la raison pour laquelle Paul Ricœur se concentre sur l'analyse détaillée de la structure de l'existence humaine sans qu'il veuille traiter la question de l'être en tant que tel, et il met au centre de l'intérêt l'homme. Sur le plan de dix études, il traite cette problématique des approches diverses. Passons les premières études où l'auteur souligne que d'abord il faut identifier quelque chose pour que nous en puissions parler, donc l'intention d'en parler est nécessaire.[16] Pour notre analyse, nous allons nous concentrer sur l'hypothèse supposant que la base de chaque individu consiste dans la relation de lui à soi-même. Cette théorie traduit le concept de l'identité numérique *idem* et l'identité *ipse*.

Dans le cadre de ce concept, Paul Ricœur distingue la diversité temporelle et culturelle ou bien biologique. Tous les deux aspects de l'identité humaine sont englobés dans sa différentiation entre identité numérique *idem* et identité *ipse* qui se caractérisent par la mêmeté paradoxale dans une transformation dans le temps.

L'approche analytique selon Paul Ricœur contient un problème majeur qui nécessite d'être résolu : il suppose que la lacune consiste dans une négligence de la dimension temporelle dans la description de l'être humain.

> La lacune la plus considérable que présentent nos études antérieures à un regard rétrospectif concerne bien évidemment la dimension *temporelle* tant du soi que de l'action elle-même. Ni la définition de la personne dans la perspective de la référence identifiante, ni celle de l'agent dans le carde de la sémantique de l'action, censée pourtant enrichir la première approche, n'ont pris en

---

[13] KYLOUŠEK, Petr, [et al.] : *My, oni, já : hledání identity v kanadské literatuře a filmu*. Brno: Host, 2009, p. 16.
[14] RICŒUR, Paul : *Soi-même comme un autre.* Paris : Éditions du Seuil, 1990.
[15] Ibid., p. 350.
[16] Ibid. p. 30.

compte le fait que la personne dont on parle, que l'agent dont l'action dépend, ont une histoire, sont leur propre histoire.[17]

L'aspect temporel de la formation de l'identité est très importante : l'identité se forme au fil du temps, elle se constitue au cours de la vie humaine entière, dès la naissance jusqu'au moment de la mort. Il est donc impossible de dire que notre identité est une entité close, accomplie et constante.

Si nous voulions présenter ce schéma par une équation, nous ne pourrions pas l'exprimer par *a=a ;* mais par *a=b* où *a* présente le début de la vie aussi que les déterminants biologiques ; tandis que le *b* nous indique la fin de la vie et les déterminant culturels. Bien que les deux parties de l'équation soient inégales, pour l'intégrité de l'identité il est nécessaire que les deux parties soient égales mutuellement ce qui est bien paradoxal. Pour cette raison Paul Ricœur distingue les deux diversités qu'il comprend dans sa différenciation entre identité *idem* et *ipse*. Celle-là même caractérisée par la mêmeté paradoxale qui se transforme dans le temps.[18]

Cette nouvelle façon d'opposer la mêmeté du caractère au maintient de soi dans la promesse ouvre un intervalle de sens qui a besoin d'être comblé. Nous pouvons le comprendre comme un espace, une lacune, entre *idem* et *ipse* ; Paul Ricœur propose de le combler par le concept de l'identité narrative. Identité de l'homme selon Paul Ricœur est créée par une relation sous forme dialogique.[19] La narration est structurée de telle façon qu'elle renforce et conserve l'expérience de l'homme dans des faits donnés objectifs et, en même temps, elle est capable de raconter la vie qui est en train de se dérouler sans qu'elle réduise ses moments singuliers et inattendus. Paul Ricœur présente donc la théorie de l'identité narrative englobant la mêmeté, l'ipseité et l'altérité, qui se développe surtout dans le temps narré.[20]

---

[17] RICŒUR, Paul : *Soi-même comme un autre.* Paris : Éditions du Seuil, 1990, p. 137.
[18] MILATOVÁ, Magdalena : *Srovnání dílčích typů hermeneutického pojetí člověka.* Diplomová práce. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, p. 15.
[19] RICŒUR, Paul : *Soi-même comme un autre.* Paris : Éditions du Seuil, 1990, p. 150.
[20] KLIKOVÁ, Alice : *Mimo princip identity.* Praha : Filosofia, 2007, p. 208.

Revenons à notre hypothèse présentée dans l'introduction où nous avons postulé que l'identité des héros dans notre corpus se formait par une négation des relations, par une tension. Le regard sur l'autre du point de vue des héros est représenté surtout par une négation des relations, c'est-à-dire par leur refus. Mais le désir d'être aimé, accepté, est-il caché derrière ce refus ? Pouvons-nous donc comprendre le refus comme une partie de la dualité de désir d'être accepté ?

La tension omniprésente est évidente dans notre corpus. Nous allons étudier si cette tension a un rapport avec la dualité présente dans les romans étudiés. En lisant les romans lodsiens nous nous rendons compte que chaque élément du roman est dédoublé par un élément parallèle. La dualité, est cachée aussi dans les personnages : le dédoublement des personnages (p. ex. Eléonore et Marieka jouent en quelque sorte le même rôle dans le récit ; de même le héros, Yann ou Martin — le garçon et le quarantenaire, représente la dialectique de l'identité et de la dualité).

Ainsi, il serait possible de poser cette question : quelle est le rôle de l'identité narrative dans la formation identitaire de nos héros ?

2.1. La quête identitaire comme remémoration personnelle

Comme la narration de nos romans procède des souvenirs des personnages principaux, notre étude de l'identité sera surtout basée sur une analyse au plan de la mémoire. La mémoire joue le rôle clé dans la construction de l'identité narrative. La question du sens de l'identité sur ce plan reste très compliquée parce qu'elle est à la fois personnelle et intime : *« se souvenir, c'est d'emblée se souvenir de soi »*[21].

Comme le motif principal de notre travail est la mémoire, l'une des clés pour la compréhension du corpus repose sur le temps. Nous voudrions l'illustrer par un extrait du *BV : « Il n'y a pas de passerelle entre « avant » et « après ». Il y a deux mondes discontinus, et l'on se retrouve dans le second sans même avoir compris que l'on a quitté le premier. »*[22] L'importance de la volonté de se souvenir est exprimée de manière précise dans cet extrait : « *Mais cela, j'ai du mal à imaginer. Ma mère. Mon père. »*[23] Les personnages ne sont pas ce dont il se souvient, mais ce qu'il veut se rappeler.

D'abord, il faut mettre au clair un aspect très important de l'identité : la fragilité. Cette fragilité de l'identité se montre déjà dans notre interrogation sur l'identité : « *La fragilité de l'identité [...] se montre dans la fragilité de ses réponses en quoi ? prétendant donner la recette de l'identité proclamée et réclamée. »*[24]

Paul Ricœur explique ensuite le rôle de la mémoire personnelle et collective, celle-ci pouvant être représentée même par la langue maternelle dans laquelle les souvenirs personnels sont vêtus, nous nous exprimons dans une langue formée par tous, par une communauté. Mais comment pouvons-nous traiter ce rapport dans une situation de diglossie ? Quand, sous la pression de la langue française représentée par des institutions (école, médias, administration, etc.), la langue créole, vernaculaire a reculé

---

[21] KLIKOVÁ, Alice, *op. cit.*, p. 8.
[22] BV, p. 127.
[23] BV, p. 73.
[24] RICŒUR, Paul : *Křehká identita: úcta k druhému a kulturní identita*. Třebenice: Mlýn, 2000, p. 6.

au profit du français dominant.[25] Mais Ricœur contourne cet écueil en affirmant : *« notre mémoire est dès toujours mêlée à celle des autres. »*[26] L'aspect collectif de la mémoire, à savoir l'aptitude d'attribuer la mémoire à quelqu'un, nous permettra donc de nous guider dans les analyses entre le niveau personnel et le niveau collectif de la mémoire. La complexité des identités personnelles et collectives nous permettra de justifier, purifier la mémoire singulière parce que les mémoires collectives sont plus blessées et malades que les mémoires personnelles. [27]

Paul Ricœur mentionne que grâce au langage, à sa médiation, les mémoires s'articulent dans des récits et rappelle que Hannah Arendt affirmait que le récit narré nous indique qui est l'agent de l'action. L'histoire contribue donc au bouclage de l'identité d'une mémoire sur elle-même : mes mémoires sont les miennes et pas les vôtres ou mes mémoires excluent les vôtres.[28]

Cette introduction philosophique nous aide à comprendre ce que Jean Lods répond aux questions de Stéphane Hoarau dans un entretien. Jean Lods y admet que l'acte d'écrire est basé sur sa mémoire, il est sûr que comme ses héros, il cherche aussi son identité.

> Pour moi, l'acte d'écrire est une espèce de thérapie. [...] Je crois que c'est un peu une façon de prendre conscience, pour moi, d'un moment de mon existence qui a été, à la fois extrêmement heureux et extrêmement malheureux, et avec une intensité telle que je l'ai refoulé. Et c'est ce refoulement, à l'intérieur de moi, cette réalité intérieure, cette présence du moi intérieur que j'essaie de rendre à travers mes bouquins. [29]

La subjectivité de la mémoire collective de la famille représente Yann dans le BV qui se rend compte lors des funérailles qu'il est le dernier qui puisse se souvenir de son père. René dont la vie était selon Yann une série d'échecs est vu sous l'optique de la mémoire collective comme quelqu'un qui, bien qu'essayant de briser les conventions (post)coloniales et traditionnelles (p. ex. par son mariage) ne pouvait pas réussir. Yann devient donc une partie de la mémoire collective bien qu'il réprouve les opinions

---

[25] BAGGIONI, Daniel, MATHIEU-JOB, Martine : *Culture(s) empirique(s) et identité(s) culturelle(s) à la Réunion*. Saint-Denis de la Réunion : Service des publications de l'Université, 1985, p. 12-13.
[26] RICŒUR, Paul : *Křehká identita: úcta k druhému a kulturní identita*. Třebenice: Mlýn, 2000, p. 12.
[27] Ibid., p. 12-13.
[28] Ibid., p. 30.
[29] http://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/exils-et-ecritures-entretien-avec-monique-agenor-jean-lods-et-nabile-fares/ (consulté le 5 octobre 2013)

préconçues et garde son souvenir en adoptant le point de vu de sa grand-mère sur les événements. Ce regard est plein de reproches et de dédain.

La forme fondamentale de la mémoire que nous connaissons est la mémoire individuelle par l'opposé à la mémoire collective. Bien sûr elle ne peut pas être comprise du point de vue physiologique, mais par le regard sociologique, elle crée et fait une partie indissociable de l'idenitité des groupes sociaux, des générations ou des nations.[30] La plus importante caractéristique pour les deux mémoires consiste dans le fait qu'elles sont forcément sélectives.

Nous pouvons remarquer encore un autre point commun dans notre corpus : d'abord le refus du passé qui, successivement, surgit à la surface. Citons un passage de BV qui nous donne une caractérisation pertinente :

> Il y avait aussi ma façon de fuir [...] de me taire quand on me parlait de la Réunion, de n'en jamais parler moi-même, de couper la télévision si l'écran se colorait des images de l'île, de refuser jusqu'à l'idée d'y retourner un jour, d'éviter le soleil parce que là-bas il brillait trop, de n'être bien qu'en plaine parce que la montagne avait trop longtemps arrondi ses remparts au-dessus de mon horizon, de me tenir loin des bords de mer parce que les éblouissements de l'océan Indien me brûlait encore les yeux. Le passé, mon passé, me collait à l'âme comme une tunique de Nessus, mais pour lui faire face il fallait que rien autour de moi ne vînt me le rappeler : il me fallait être seul avec lui, jalousement seul.[31]

Cet extrait nous montre aussi le caractère inévitable du souvenir une fois rappelé qui a l'effet de la boîte de Pandore. D'ailleurs, remarquons aussi la référence à la culture grecque, la tunique de Nessus dans cet extrait. Bien que la culture réunionnaise soit présente dans l'œuvre de Jean Lods, les allusions européennes s'avèrent plus importantes, par exemple la scène des funérailles d'Anne Sylvie : Yann refuse de voir sa mère morte ce qui produit immédiatement le sentiment de culpabilité. Cette scène ouvrante le roman semble être une allusion envisagée au fameux *Étranger* d'Albert Camus. Yann, comme Meursault, ne pleure pas à l'enterrement de sa mère ; bien qu'il ne risque pas le condamnation de la société, il se sent coupable.

---

[30] MÖLLER, Horst : *Mémoire historique et identité nationale.* in : SCHNAPPER, Dominique. *Identité et mémoire*. Culturesfrance, 2007, p. 35.
[31] BV, p. 22.

3. L'autre ou le rapport avec les autres

Dans ce chapitre, nous allons étudier les rapports entre le héros et d'autres personnages et le regard sur l'autre, representé par ces personnages. Confrontation avec l'altérité des autres est selon Paul Ricœur[32] un des piliers pour la construction de l'identité et, pour nos héros, ces confrontations sont pénibles et méritent notre attention.

Pour notre analyse, nous allons nous concentrer sur les problèmes oubliés qui reviennent et que le héros essaie de résoudre : quand il s'agit surtout du rapport problématique avec les femmes qui peut avoir son origine dans l'absence de la mère ou dans l'absence de l'intérêt pour lui de la part de sa mère. A première vue, ce problème s'apparente au complexe d'Œdipe. Si nous omettons le rapport avec le père (absent dans le Mlle et MS ou faible BV) et les deux amis constituant un lien avec une certaine réalité sociale (Bozzo dans le BV sert de guide dans le milieu créole plus pauvre de Saint-Denis et Patrice dans le MS représente l'objet de jalousie pure ; et le type de personnage d'un prêtre passe l'opinion sur l'Église catholique), nous nous apercevons que les « vrais » personnages, c'est-à-dire les personnages ayant un rôle psychologique dans les intrigues, sont les femmes.

Les souvenirs ne surgissent pas à l'esprit involontairement, chaque fois nous pouvons réperer un moment particulier : pour Yann de BV ce sont les funérailles de sa mère, tandis que Martin de MS arrive sur l'île pour retrouver le pays de son enfance et son propre père. De la même façon, nous pouvons aussi désigner la situation où la période fondamentale pour la quête identitaire se clôt. Le récit se termine par les descriptions des catastrophes naturelles avec une catharsis : le paysage de MS est frappé par un cyclone violent, tandis que dans le BV, juste avant le suicide du père, un incendie éclate. La nature, l'île et sa géographie s'engagent ainsi dans une quête identitaire. Dans le chapitre sur la géographie, nous allons nous concentrer sur le rôle de la nature dans la formation des relations entre les personnages.

---

[32] RICŒUR, Paul : *Křehká identita: úcta k druhému a kulturní identita*. Třebenice: Mlýn, 2000, p. 14.

La mémoire et les souvenirs, ce sont les sources des caractères des personnages — toutes les personnalités sont à récréer par le processus de se ressouvenir. En ce sens, l'identité des personnages n'est pas construite par leurs actions ou par le passé, mais elle est recréée au moment où le héros tente de les rappeler. A l'aide de ces personnages qui sont vus à travers le regard du narrateur homodiégétique, le héros-narrateur témoigne de lui-même. Regardons un exemple où Yann saisit le monde par l'intermédiaire de sa mère :

> Le visage de ma mère avait été le miroir du monde pour moi. Il reflétait des gens comme des choses un destin dont ils n'étaient pas dignes. La même distance existait entre l'homme qui me l'avait enlevée et le personnage que je m'en étais fait, qu'entre la réalité du petit village aux rues gravilloneuses où je suivais un corbillard et l'immensité des ciels où m'élevaient les yeux d'Anne-Sylvie. [...] La même distance qu'entre l'adulte que j'étais et l'enfant aux yeux sombres et à la peau mate dont je revendiquais l'identité : nous traînons le passé avec nous comme s'il constituait une preuve de notre existence sans même nous rendre compte qu'à peine détaché de nous il a cessé de nous ressembler.[33]

Jean Lods joue dans son œuvre avec la mémoire, avec les niveaux temporels du récit et aussi avec les niveaux oniriques et réels. Nous allons étudier leur rapport avec l'identité des héros, mais nous allons nous concentrer surtout sur le rôle de l'autre dans la construction identitaire ici représenté par des personnages.

[33] BV, p. 131.

3.1. Le Bleu des vitraux

Au début de notre analyse du roman, nous voulons déterminer un des motifs clés sur lesquels nous allons fonder notre analyse de la relation entre le héros et les membres de sa famille et de ses amis. L'étude du motif de la solitude du héros permettra une meilleure compréhension : l'impression de la solitude que le lecteur ressent est sous-jacente, mais ce sentiment pesant jaillit entre les lignes et, une fois identifié, il prédomine dans le récit. Selon Paul Ricœur, la confrontation avec autrui est ressentie comme une menace : l'autre est une sorte de danger pour l'identité propre. Au lieu de l'accueillir, il est rejeté à cause de son altérité mal tolérée.[34] De l'autre côté, il ne tolère non plus l'altérité des autres. Ainsi, notre héros reste tout seul dans son univers des relations avec ses proches qui sont en effet éloignés de lui. Ajoutons encore que dans notre corpus il est possible d'observer plusieurs types du motif de la solitude, surtout comme un châtiment dans Mlle ou dans MS l'isolation de Marieka.

Le titre du roman est conçu comme un parallèle avec l'identité de Yann : son identité de Yannou est regardée comme aussi perdue que l'art des verriers du Moyen Âge. De plus, il y a un aspect de précieux et de rare. De cette façon se perçoit Yannou aussi comme un trésor perdu. Pour souligner encore la lacune dans l'histoire de Yann, l'auteur emploi le terme « étranger ».

> Un étranger dont je n'apprends que ce que m'en restitue une mémoire traversée de failles, labourée d'effondrements qui ont transformé son paysage une succession d'îles ; le chemin a disparu qui menait de l'une à l'autre. Cet étranger, je tente aujourd'hui d'en restaurer les émotions décolorées par le temps avec des teintes empruntées à mes sentiments maintenant, sans rien qu'une résonance intérieure pour me servir de diapason. Mais, on le sait : les secrets des verriers du Moyen Age sont perdus, et avec eux le bleu des vitraux.[35]

L'identité de la famille est clairement définie par la description de l'installation de la famille Toulec ce qui est aussi liée avec la géographie de l'île : les Toulec ont

---

[34] RICŒUR, Paul : *Křehká identita: úcta k druhému a kulturní identita*. Třebenice: Mlýn, 2000, p. 28.
[35] BV, p. 55.

débarqué à Bourbon en 1672[36], puis, grâce à l'endogamisme tout à fait commun parmi « les grands blancs », ils ont réussi à « inonder » toute l'île.

Chaque personnage est bien ancré dans son entourage, les liens sociaux sont très nets. Mais quand nous lisons la description de la réunion à la maison, l'impression qu'il s'agit des étrangers s'impose. Ce sentiment est souligné par Anne-Sylvie qui, pour alléger l'atmosphère s'exclame : *« On ressemble à deux arbres ! »*[37] Le récit a le caractère d'un souvenir où un moment particulier revient à plusieurs reprises. En effet, cette remarque de la mère à propos de leur ressemblance apparaît deux fois.[38]

La désintégration des relations dans la famille des Toulec provoque Jean Lods à exprimer ces rapports à l'aide de la mythologie grecque, plus précisément de l'Illiade. L'auteur réussi à trouver des parallèles avec des personnages classiques bien choisis et surprenant pour le lecteur, avec une exception de René facilement repérable comme Ménélas.

> Ils sont tous là. Tous les Toulec. Rassemblés par l'événement dans la maison aux blanches colonnes qui ressemble à un temple grec sur une acropole face à la mer, ils ont l'apparence des rois convoqués par Agamemnon et Ménélas après la fuite d'Hélène. Ulysse de Sainte-Rose est là, appuyé sur sa canne dont le pommeau d'argent mat rappelle subtilement le gris de la barba. Achille de la plaine des Cafres est assis à une table avec Patrocle de Bras-Panon.[39]

L'identité de la famille des Toulec est selon l'auteur basée sur la culture européenne ce que Jean Lods prouve par l'emprunt de ses symboles, néanmoins ces allusions dans le cadre réunionnais offrent une nouvelle dimension de liaison de ces deux cultures. L'expression Ulysse de Sainte-Rose par exemple ne cache pas son sarcasme, nous sentons une légère tension : les personnages de la mythologie grecque situés au contexte de la géographie réunionnaise produisent un effet de surprise. Jean Lods utilise ces illustrations pour animer les séquences narratives — ici, la fuite de la mère.

Ce que nous pouvons montrer avec le passage suivant où Yannou, enfant narrateur, par l'intermédiaire des allusions au *Roi des Aulnes* se voit mourir dans les

---

[36] BV, p. 43.
[37] BV, p. 105.
[38] BV, p. 105, p. 130.
[39] BV, p. 159.

bras de son père. *« J'étais mort, ce jour-là, et l'enfant cahoté sur la banquette de la jeep [...] était aussi loin de tout que celui embrassé par son père alors que la forêt se déchirait au-dessus de lui et que les filles du roi des aulnes l'entouraient de leur danse funèbre. »*[40]

Ici par la fuite du fils et du père, l'enfance de Yannou se clôt. Il se voit mourir, une partie de sa vie se termine. La description de la fuite est liée avec l'enterrement d'Anne-Sylvie. Et, pour accompagner le motif de la mort, Jean Lods choisit un autre symbole de la culture classique : *« mes yeux continuaient de fixer l'image de l'Eridan ».*[41] Eridan, dieu de la mythologie grecque, personnifie un fleuve dans lequel le soleil meurt.

3.1.1. Yann et la mère

Le personnage de la mère, Anne-Sylvie, représente la personne la plus importante pour la construction de l'identité du héros Yann. Dans notre analyse nous allons nous concentrer sur le rapport entre cette femme et son fils.

Le message ouvrant le roman sur la mort de la mère était une sorte de déclencheur de la quête identitaire pour Yann : jusqu'à ce moment-là, il n'y avait que le refus de son identité, de son passé. Le personnage d'Anne-Sylvie apparaît sur la scène du roman dans trois types de situations : d'abord, Yann imagine une jeune enseignante de français arrivant sur l'île, puis Yann se souvient de la mère qui le rejetait et finalement Yann regarde le cadavre de sa mère dans le cercueil. Trois niveaux temporels, ou bien trois niveaux de l'approche du narrateur (l'imagination, la mémoire et la réalité), sont liés avec ces trois natures du même personnage. Toutes les trois

---

[40] BV, p. 167.
[41] BV, p. 167.

variantes du personnage possèdent un trait commun : l'absence totale de la communication. Cette absence est la plus remarquable du côté de Yann. Chaque fois, la relation de Yann avec sa mère est différente et nous allons l'examiner dans l'analyse qui suit.

Anne-Sylvie, l'image

Elle arrive sur l'île en tant qu'enseignante de français — une femme éduquée au cours des années quarante représentait dans la société réunionnaise (dont la population était majoritairement analphabète, car l'obligation scolaire a été instaurée juste après la Seconde Guerre mondiale) quelque chose de rare, d'exceptionnel. Aux yeux de Yann, elle est venue pour devenir la proie facile pour un des hommes réunionnais. Les hommes réunionnais, aussi riches et érudits, sont en France métropolitaine regardés d'un oeil méprisant.

> Elle est seule, elle est pauvre, elle est belle. Que de crimes à la fois ! [...] Combien pour ses yeux verts ? Combien pour sa chevelure noire répandue autour d'elle sur le béton de neige ? Se rend-elle compte du personnage que l'on fait d'elle et qui ne la quittera jamais ? Je ne le crois pas. Elle a les paupières baissées. Elle est ailleurs.[42]

Cette variante d'Anne-Sylvie enchante Yann par son côté romantique presque kitsch. Yann est un rêveur qui n'est pas conscient qu'il rêve. Dans son imagination, il désire de déjouer la rencontre de ses parents dans le bateau *Porthos*. Yann ne décrit que l'apparence physique de sa mère future — il ne traite pas le côté psychologique du personnage. Sa beauté physique le fascinait et cet élément de beauté lie le personnage d'imagination avec celui de la mémoire.

---

[42] BV, p. 45.

Anne-Sylvie, la mémoire

La question de la permanence dans le temps repose selon Ricœur dans une confrontation entre les deux versions de l'identité.[43] Nous pouvons citer un exemple qui concerne la perception du personnage d'Anne-Sylvie :

> Entraîné contre ma volonté, j'accompagnais avec un malaise croissant ce personnage inconnu dont on me disait autoritairement, c'est ta mère, et contre lequel j'étais seul à lutter pour l'empêcher de se substituer à la seule Anne-Sylvie qui eût existé, la mienne.[44]

Nous trouvons aussi assez intéressant que le personnage d'Anne-Sylvie est perçu comme la mère seulement du côté de Yannou : elle ne se considère pas comme une mère. Ceci renforce l'impression d'un détachement affectueux. Omettons les descriptions où elle agit sans se soucier de sa famille, mais citons un passage court et d'autant plus pertinent : *« [...]personnage que je nommais ma mère dans ma mémoire [...] »*[45] Anne-Sylvie de BV est la mère parce qu'elle est désignée par ce nom. Nous ne pouvons que deviner si elle nie son identité d'un membre de la famille des Toulec, de refuser son rôle social. Elle ne cache jamais son origine métropolitaine et s'oppose toujours aux Réunionnais restant de ce fait constamment indépendante. Nous voudrions le montrer sur cette proposition qu'Anne-Sylvie prononce avec une ironie légère : *« Je vous offre un verre de votre punch. Vous m'avez dit vous-même que c'était le meilleur de l'île. »*[46] Nous pouvons sentir donc toujours un détachement, une distance ironique de ce personnage par rapport aux autochtones.

Yann était toujours fasciné et attiré par sa mère. Plus qu'elle le rejetait plus il désirait de son affection. L'absence totale d'intérêt de la mère est compensée par la nécessité de toucher des objets de toilette ou ses vêtements ce qui est vu comme un signe de faiblesse. Toutefois, les motivations pour lesquelles Yann farde ses lèvres par un rouge d'Anne-Sylvie restent inconcevables :

> Tu as encore pris le savon de ta mère, me dira-t-on plus tard ! Tu t'es encore servi de son eau de Cologne, tu as encore utilisé sa serviette ! Je ne répondrai pas. Je reverrai la salle de bains quand

---

[43] RICŒUR, Paul : *Soi-même comme un autre.* Paris : Éditions du Seuil, 1990, p. 140.
[44] BV, p. 31.
[45] BV, p. 16.
[46] BV, p. 35.

> je m'y trouve seul, le verrou tiré. Je penserai au miroir vers lequel je me penche, debout sur le tabouret à côté du lavabo, au bâton de rouge dont je m'enduis les lèvres pour leur donner cette couleur de goyavier qu'ont celles de ma mère. Elles sont plus longues, les siennes, plus charnues et toujours humides. Mais la teinte est la même. Et je m'avance pour rejoindre cette bouche symétrique qui s'approche de la mienne jusqu'à ce que la froideur du verre interrompe l'illusion. Que faire pour ranimer ? Mes doigts vont cueillir le poudrier sur l'étagère. La houpette vole d'une joue à l'autre. Un nuage couleur pêche me nimbe le visage, et ma peau perd progressivement sa matité pour prendre cette coloration pastel qui caractérise tous les gens de son pays, quelque part là-bas, entre Blois et Nevers. Restent les yeux pour lesquels il n'y a rien à faire. Restent mes yeux charbonneux qui ne verdiront jamais et que je regarde avec rancune : je ne serai jamais comme elle.[47]

Quand Yann regarde l'image dans le miroir dans l'extrait que nous avons déjà présenté ci-dessus nous voyons une image de son rapport envers lui-même qui passe par l'image de sa mère. Il met de la poudre pour s'approcher de la mère en sachant que c'est impossible et un sentiment de refus de soi-même suit immédiatement. La relation avec sa mère est un parallèle de la relation de lui envers soi-même.

En caractérisant sa mère, Yann parle souvent de « *caractère opaque*[48] » ou *« non transparent »* même si en ce qui concerne l'apparence physique d'Anne-Sylvie la couleur blanche comme un signe des colons[49] domine. La blancheur de la mère est souvent évoquée, ici en liaison avec une fleur fragile et intouchable : *« Son visage est comme un grand nénuphar blanc. »*[50] Édouard Glissant rappelle que dans la littérature surtout des aires créoles, l'opacité ou la non-transparence est le signe de l'autre.[51] Glissant y souligne que la nécessité de comprendre l'autre n'est pas nécessaire pour pouvoir vivre avec lui.

Par ailleurs, nous pouvons constater que tout ce qui lié avec la mère possède une qualité froide, glaciale comme le miroir par exemple dans l'extrait : *« cet amour pour une femme semblable à une profiterole, chaude d'aspect mais froide à l'intérieur ».* [52] La notion de verre contenant toutes les qualités mentionnées apparaît souvent en rapport avec Anne-Sylvie. Est-ce que ceci l'auteur a envisagé en donnant le titre *Le Bleu des*

---

[47] BV, p. 57.
[48] BV, p. 55.
[49] A La Réunion, la couleur blanche est toujours censée être la meilleure.
[50] BV, p. 38.
[51] GLISSANT, Édouard : *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996, p. 70–72.
[52] BV, p. 60.

vitraux à son roman ? Outre cet aspect glacial est en opposition avec la chaleur et la diversité de couleurs de l'île, peut-être pour rappeler qu'elle ne s'acclimate jamais. *« Il pense à l'eau des miroirs qui multiplient le salon de Bois-Rouge, aux cristaux des lustres qui tintent comme des sonnailles sous l'alizé. »*[53]

La subjectivité et le caractère sélectif de la mémoire sont présentés par une anomalie de la perception des couleurs : Yann adulte se souvient de soi-même à l'âge de garçon : *« Lui, si je veux le voir, il me faut arracher à mon corps d'enfant qui le refuse et m'évader de cet univers que Yannou, atteint d'un curieux daltonisme refait à l'image de ses désirs ou de ses terreurs. »*[54]

Après la dernière conversation avec son père, dans ses souvenirs Yann se rend compte que la mère n'est plus tout à fait opaque. Avec le départ du père de la scène, il semble au lecteur que le personnage de la mère devient moins lisible pour Yann.

> C'est ma mère, que je ne saisis pas. Son image, trop opaque et en même temps trop transparente. [...] Je la vois : elle ne bouge pas. Elle est lisse. Son temps est lisse. [...] Les gens changeaient autour d'elle, je les vois qui se modifient dans ma mémoire. [...] Elle, elle reste immuable. Elle attend. Quoi ? Je le sais maintenant, ou je crois savoir, ou j'imagine que je sais.[55]

Le personnage de la mère paraît sur la scène comme une constante. Le temps, la mémoire ont un caractère flou, subjectif. Pourtant l'image d'Anne-Sylvie dans la mémoire de Yann reste immuable, continu, incapable d'un développement, alors que Yann est caractérisé par le terme de *« nudité transparente où ne me reste que le regard »*[56]. Or, il semble que la nécessité de défendre son existence est particulièrement liée au personnage de sa mère : *« Ce n'était pas ma mère que je voulais défendre, c'était mon être. »*[57]

La couleur blanche reste centrale lors que Yann présente le schéma de sa propre famille où le syndrome œdipien remonte à la surface dans toute sa splendeur et même redoublé : Yann apparaît comme un partenaire de sa mère, tandis que le père s'apparente à un simple associé de cette dernière :

---

[53] BV, p. 101–102.
[54] BV, p. 69.
[55] BV, p. 128.
[56] BV, p. 60.
[57] BV, p. 65.

> Peut-être : sa peau très blanche, ses cheveux très noirs, son sang très rouge lui avaient conféré quelque chose de Blanche-Neige à mes yeux, avec quelques bizarreries dans la constellation des personnages autour d'elle, quelques réajustements temporels qui me permettaient de jouer le rôle du Prince Charmants, tandis que mon père se retrouvait uni à sa propre mère, affublée d'un attirail de sorcière, à qui son miroir magique répétait avec obstination : « tu es la plus laide de toutes ».[58]

Nous ne pouvons pas omettre les indices de la sexualité puérile qui s'offrent en rapport avec le syndrome d'Œdipe. L'érotisme lié avec Anne-Sylvie est exprimé d'abord par un dialogue entre deux garçons Yann et son ami Bozzo qui a déjà vu sa mère nue tandis que Yann n'a pas encore cette expérience. Ce regard dénié lui est offert plus tard quand il voit sa mère dormir nue comme *« la Vénus endormie de Giorgione »*[59]. Rappelons que c'est une allusion claire à l'art européen qui est ici renforcé par un parallèle de la mère somnolante dotée de sa peau blanche avec le corps de cette mère défunte.

Le syndrome d'Œdipe revient de nouveau avec la peur de perdre sa mère. Yann, avec le reste de la famille, soupçonne Anne-Sylvie d'avoir un amant ce qui présente pour Yann une peur, une terreur d'un envahisseur inconnu. Cette peur de l'inconnu n'est jamais ni confirmé ni démenti, puis le lecteur puisse se poser une question délicate — y a-t-il une possibilité que Yann se voit comme cet homme amoureux de sa propre mère ? Est-ce la chimère de l'amour d'Anne-Sylvie ? Yann sera laissé dans le doute pour toujours et cette incertitude le rongera jusqu'à la mort de sa mère :

> Je me vois qui sais sans savoir. Qui cherche sans chercher. [...] Est-ce lui, cet avocat grand et svelte qui descend les marches du palais de justice, sa serviette à la main ? [...] Est-ce lui, ce métropolitain au visage d'aventurier, assis à la terrasse de l'hôtel Bourbon [...] Comment est-il, cet inconnu sans nom ?[60]

---

[58] BV, p. 54.
[59] BV, p. 79.
[60] BV, p. 129–130.

Anne-Sylvie, réalité contemporaine

La vision de la blanche Anne-Sylvie, le passé, prévaut sur la mort. L'image du corps blanc renvoie à la beauté du songe et non au cadavre. Yann ne peut pas se débarrasser du fantôme de sa mère. Pour lui, il est inconcevable d'enterrer l'idée de sa mère. C'est bien la honte, le refus et même la haine qui constituent d'une grande partie son identité. *« Ce n'était pas elle que j'enterrais aujourd'hui, mais une vieille femme qu'on lui avait substituée. »*[61] Néanmoins, pour garder la tradition, Yann commande une couronne pour elle. La plus grande couronne, dédiée « à ma mère » prouve, de nouveau, de l'incompétence de résister à la pression de la conscience collective : il le fait parce qu'il pense devoir le faire.

Nous avons déjà mentionné que la scène d'ouverture du roman, les funérailles d'Anne-Sylvie, nous rappelle les funérailles de la mère de Meursault. Une notion d'absurdité, du détachement affectueux en combinaison avec le sentiment d'étrangeté est clairement repérable dans cet extrait : *« Entraîné contre ma volonté, j'accompagnais avec un malaise croissant ce personnage inconnu dont on me disait autoritairement, c'est ta mère, et contre lequel j'étais seul à lutter pour l'empêcher de se substituer à la seule Anne-Sylvie qui eût existé, la mienne. »*[62]

---

[61] BV, p. 168.
[62] BV, p. 31.

3.1.2. Yann, le père et la grand-mère

Il n'y a pas de vraie interaction entre Yann et la veuve Toulec, dite la « douanière noire » à cause de sa robe tissée des kilos de toile noire. Pour elle Yannou, fruit du mariage non souhaité, n'existe pas. La veuve Toulec ne passe pas cette frontière de l'ignorance silencieuse même si elle convoite savoir ce que son petit fils confie au prêtre lors de la confession. Le prêtre tente de tenir le secret absolu, mais la faculté de persuasion de madame Toulec pousse le Père Monnier d'admettre que Yann saisit déjà sa sexualité.[63] Cela fait une image de l'Église catholique qui est ici fortement ironisée. Cette institution prétend de garder ses principes, mais en effet, elle se montre suffisamment hypocrite.

Jean Lods a une prédilection pour les images présentant la famille Toulec. Cela facilite l'explication des rôles dans ce drame infini. Bien sûr que les rôles sont distribués aux acteurs par Yann, narrateur homodiégétique, et dans cette imagination réside une grande valeur explicative pour notre analyse d'identité. Au moment où Yann essaie de voir son père dans sa mémoire, il s'imagine son père dans la jeep au milieu des plantations et, immédiatement après, sa grand-mère, veuve noire, envahit sa vision. Yann se demande :

> Pourquoi est-ce toujours la sinistre veuve noire qui arrive ainsi lorsque j'évoque mon père ? Peut-être parce que celui-ci n'existe pas par lui-même, qu'il a besoin de la médiation de sa mère pour apparaître. Elle s'est toujours interposée entre le monde et lui, de même qu'elle s'est toujours glissée entre ma mère et moi.[64]

Tout d'abord, cet extrait répète la notion de syndrome œdipien et puis nous montre une dualité étrange : le père forme un couple avec sa mère, veuve Toulec. Jean Lods associe au personnage de la grand-mère toujours la couleur noire. Toutefois, nous ne pouvons pas saisir le personnage de la veuve Toulec comme une opposition simple d'Anne-Sylvie — dans la conscience collective réunionnaise la couleur noire est réservée aux choses basses ou banales et pour tout ce qui a son origine à La Réunion. Cette représentation de couleur nous esquisse la vision colorée de la relation

---

[63] Cf. BV, p. 85.
[64] BV, p. 70.

département d'outre-mer versus la métropole. Quand Yann évalue son histoire comme une lettre, il lui attribue la couleur bleu pastel. N'est-ce pas elle qui est au milieu, entre le blanc et le noir de la gamme des couleurs ? Certes, idéalement le gris se trouve justement au milieu entre le blanc et le noir, cependant nous croyons de repérer aussi une allusion au titre du roman. Le bleu pastel, couleur fanée, renvoie comme un reflet du passé glorieux à l'art des verriers médievaux de créer bleu vif mais quand même transparent.

> Je le vois, mon père, qui se balance lentement sur ses pieds, les mains dans les poches. Je le vois comme si j'étais un rôdeur dissimulé dans la haie de camélias qui entoure la maison de son col dressé. Je ne suis plus son fils. Je suis un homme regardant un autre homme. [65]

Le père de Yann paraît sur la scène comme un personnage assez schématique, à la différence de la mère, le point de vue de Yann sur lui ne change pas au cours du récit. Le moment surprenant arrive à la fin du récit où le père René, personnage jusqu'à ce moment-là très passif, se suicide.

Le lecteur ne peut pas distinguer si cette passivité est causée par le point de vue de Yann (réduit par sa grand-mère,) ou si le père se tenait vraiment dans les coulisses. Yann commente par exemple la jeunesse de son père avec un certain recul, voire mépris, et ne cache pas son dédain de l'Église catholique :

> Il n'avait pas dû connaître beaucoup de femmes, jusqu'alors, mon père. En fait de robes il avait surtout frôlé des soutanes. Entre une enfance et une adolescence passées au petit séminaire de Cilaos et son retour sur l'île où sa place l'attendait sur l'estrade des adultes, il n'y avait eu que la parenthèse de quatre années d'étude, écoulées en France dans une pension tenue par des religieux et où ne logeaient que des créoles[66] comme lui. Traditionnellement cet épisode métropolitain était pour ces jeunes gens la cour de récréation ouverte entre deux sonneries.[67]

Yann reflet très bien que son père n'avait pas le choix de sortir de sa prédétermination malgré sa volonté. Or Yann saisit que le mariage avec une maîtresse métropolitaine de son père était une sorte de consolation de ce désir irréalisable.

La relation avec le père, du point de vue de Yann n'est qu'un terme vide, n'existe presque pas. Yann considère son père comme un pantin dans les mains de sa

---

[65] BV, p. 75.
[66] La famille Toulec faisait partie d'un groupe social appelé « les grands blancs », la désignation « créole » a ici une connotation fortement péjorative.
[67] BV, p. 40.

famille à laquel on a inculqué des opinions esclavagistes. Pour montrer son avis et pour rester consistant dans son refus de tout ce qui est réunionnais, Yann étouffe tout indice d'affection pour son père :

> Ce poison colonial, il l'avale depuis son enfance, toutes ses cellules en sont colorées. Il a commencé à le boire en têtant les seins de la nourrice qu'on avait fait venir des hauteurs de Cilaos [...] parce que les mamelles sèches de sa mère, la future douarière noire, ne pouvaient rien produire, qu'un peu d'eau bénite.[68]

De la perspective du narrateur, Yann est le seul personnage avec lequel les autres personnages ont de vraies interactions. Quand Yann raconte avec beaucoup d'imagination, comment ses parents ont fait leur connaissance, il est impensable pour lui d'admettre qu'il y avait une interaction, un dialogue. Le héros devient ainsi un personnage central du roman et, en même temps, tous les dialogues passent par la médiation de Yann. La réalité décrite est vue et transmise par le personnage narrateur. Nous pouvons illustrer cette approche aussi sur l'extrait manifestant que le narrateur est le personnage central : *« dans mon histoire à moi le père était encore plus mort que le fils. »*[69] Yann tourne la situation du poème de Goethe : il se considère comme la cause de la mort de son père.

« Il me ressemble trop, mon père, pour me dérouter, et je me meus à travers les choses qu'il tait comme à travers moi-même. »[70] Remarquons que ce n'est pas le fils qui ressemble au père, mais, inversement, le père rappelle le fils. Le père, comme d'autres personnages dans le BV, est un produit de la mémoire du narrateur Yann. C'est lui qui crée les personnages, son regard subjectif qui évalue l'histoire et qui le présente au lecteur. Or, Yann se voit au centre de l'action, les autres sont comparés avec lui, le modèle.

Jean Lods nous montre le père comme un personnage faible nécessitant d'euphémiser la réalité probablement à cause d'un besoin de la protection de la famille. Cet extrait serve comme une substitution des adieux à son fils :

---

[68] BV, p. 42.
[69] BV, p. 168.
[70] BV, p. 127.

> - Tu sais, dit-il en regardant ailleurs comme si ces mots n'avaient aucune importance, il faut que tu t'occupes de ta mère, actuellement elle ne va pas bien.
> - Elle est malade ?
> - En quelque sorte.[71]

Après ce dialogue, le père ne parle plus. C'était sa façon de quitter la famille. Le personnage de René Toulec est un homme qui accepte son destin sans récriminer, sans protester. Le suicide du père est décrit de manière particulièrement laconique ce qui contraste avec les descriptions expressives et pleines de couleurs.

> Il ne cherchera plus jamais à parler. L'énorme dalle un instant soulevée et retombée. Trop lourde pour qu'il la déplace à lui tout seul. Ensuite c'était trop tard, les événements étaient là. Mais moi je revois mon père, les yeux fixés sur l'incendie qui embrasait le ciel derrière le cap Bernard, comme s'il me le désignait du regard sans oser le nommer. Sans doute se posait-il inlassablement les mêmes questions auxquelles aucune réponse n'était satisfaisante, de la même façon qu'aucune explication sur la mort d'un homme ne donne un sens au pourquoi de cette mort.[72]

Presque à la fin du roman, le narrateur essaie de quitter son identité et voir Yann par le regard de René, son père. Ce recul lui permet de créer une meilleure illusion de la réalité, l'identité de Yann est ici dans le regard de quelqu'un d'autre ; avec cette nouvelle réalité arrive dans le récit un nouveau motif — l'intimité fragile entre le père et le fils. Le refus, la tension entre le père et le fils disparaît et Yann commence à contester son identité accomplie à ce jour. De nouveau, il se rend compte de sa ressemblance avec son père. Pour la première fois, il réfléchit sur la similitude des situations dans la vie des deux familles : une fois père, il conteste sa différence avec son père et ainsi son identité *: « Aurais-je eu le même désespoir que lui si Muriel m'avait quitté ? Me serais-je enfui comme bête blessée, emmenant ma couvée ? Eric et Sylvain auraient-ils montré le même refus de vivre, une fois leur mère partie ? »*[73]

La relation avec sa mère révèle dans d'autres situations où il communique avec son père. La mère se montre comme un obstacle qui empêche d'autres liaisons familiales : *« Pourquoi me parle-t-il toujours de ma mère, alors que mon seul désir est de l'écarter de mes pensées ? »*[74] Le refus de la mère est un des pivots de l'identité de

---

[71] BV, p. 123.
[72] BV, p. 127.
[73] BV, p. 169.
[74] BV, p. 170.

Yann. L'écart provoquant la tension, le refus fort qu'il produit concentration permanente. *« Présente, elle était toujours entre nous, nous empêchant de nous rejoindre. Absente, elle continue d'être là et de s'interposer. Il croit qu'elle est le lien entre nous. Il ne se rend pas compte que c'est elle qui nous sépare. »*[75]

Dans notre hypothèse initiale, nous supposons que l'identité est formée par la tension, mais ici, dans le cas de la relation avec le père, nous trouvons que l'identité se base sur la ressemblance. Il faut également souligner que cette relation est aussi conditionnée par la haine de la mère.

Aussitôt Yann substitue la compréhension avec son père par la haine et commence à le considérer comme un ennemi : *« Sans m'en rendre vraiment compte, je commence à le considérer comme mon ennemi, et mon regard se pose sur lui avec une dureté froide qu'il subit sans la comprendre. »*[76] Ce moment est important pour notre analyse pour deux raisons : premièrement, après le départ de la mère le père se trouve au centre de l'attention de Yann, tandis qu'auparavant la mère encore présente, Yann l'ignorait. Deuxièmement, cet extrait nous montre que la tension dans les relations est indispensable pour notre héros et que cette tension dans les relations présente un des pivots de l'identité de Yann.

3.1.3. Yann et Lise

Lise est une jeune fille créole, tout à fait simple, représentant pour Yann l'objet de ses rêves sexuels et leurs réalisations premières. Le nom de Lise a un lien sémantique claire avec le mot « l'île ». Pouvons-nous la considérer comme une personnification de

---

[75] BV, p. 171.
[76] BV, p. 175.

la Réunion ? Il est sûr que ce personnage dispose de tous les traits, clichés que nous associons à La Réunion : elle est créole, sauvage, pauvre, sans manières distinguées.

Dans le récit, encore un personnage d'enfant réunionnais paraît sur la scène. Bien qu'il s'agisse du meilleur ami de Yann, les passages où Bozzo est mentionné sont plutôt rares. Dans la dualité des personnages — nous pouvons voir un couple formé de Yann et son ami d'enfance Bozzo, aussi blond que Yannou brun, de nouveau une opposition du clair et de sombre. Bozzo venait de St-Denis du milieu sordide du Butor, dans ce quartier Lise habitait aussi.

Dans notre présentation des personnages et leur dualité, nous pouvons voir le personnage de Lise comme une image parallèle d'Anne-Sylvie. Ce sont les deux femmes qui éveillent le désir de Yann étant en proie aux doutes : *« Ma mère, Lise. Adoration et honte. »*[77] En effet, les deux femmes présentent une sorte de prostitution Bien que la prostitution soit dépeinte avec un léger recul et même avec de l'humour (Lise a un tarif fixe : pour un franc vingt-cinq centimes les garçons peuvent la regarder nue pendant une minute et quart, mais à cause du soleil piquant ils ne voient presque rien), elle se présente avec une sensualité de la perception du narrateur. La jeune Créole est dépeinte comme un exemple typique des autochtones et pour souligner sa nature sauvage, après le soleil cru sur l'arrière-plan arrive subitement du vent violent et pluie battante.

En association des idées, Yann réfléchit si sa mère, comme Lise, se laisse payer par des hommes inconnus ou, pire, par des Créoles comme Lise : *« Est-ce que là-bas on paie sa mère comme lui il paie Lise ? »*[78] Le désir sexuel n'est pas explicitement exprimé, mais il est présent de manière latente et il est divisé entre deux femmes — Anne-Sylvie et Lise. Ou bien, selon François Sam-Long,[79] Lise peut être le moyen de caresser la chair d'Anne-Sylvie ce qui nous renvoie au complexe d'Œdipe. Ce point freudien semble être confirmé par l'impression du lecteur qui ne peut pas se débarrasser

---

[77] BV, p. 110.
[78] BV, p. 102.
[79] SAM-LONG, François : *Jean Lods : la maison du silence de mort*, In : MARIMOUTOU, Jean-Claude Carparin,: *L'insularité : thématique et représentations : actes du colloque international de Saint-Denis de La Réunion, avril 1992.* Paris : Ed. l'Harmattan, 1995, p. 320.

de l'impression que Yann se sent sale à cause de ce regard. Le fils, narrateur, se fait voyeur de sa mère.

> Je la vois allongée sur le béton brûlant qui entoure la piscine de sa nappe éblouissante. Elle a les yeux fermés, le visage légèrement tourné sur le côté. Sent-elle le poids de ces regards dont les hommes la possèdent avant de s'enfoncer d'une détente souple dans cette eau bleue comme son maillot, et qui se referme sur eux dans une étreinte aussi fraîche que doit l'être celle de ses blanches cuisses étendues sur la pierre ?[80]

Ce sentiment d'être déshonoré par soi-même arrive avec un autre sentiment : la honte. Celle-là occupe également une place importante dans notre corpus. Yann éprouve de la honte pour sa mère et Lise. *« Mais pourquoi Lise ? Pourquoi cette fille dont on riait au lycée et que je n'aurais jamais osé nommer chez moi ? Entraîné dans le courant des opinions de mon entourage, je devais la mépriser moi aussi, bien que je ne m'en souvienne pas, je devais avoir honte d'elle. »*[81] Cet extrait montre le mélange des clichés repris des autres avec la timidité des adolescents.

Bien que Yann se sente humilié par l'amitié avec Lise (de la même façon comme il ressent de la honte pour son origine réunionnaise), il remarque que la seule différence entre eux repose sur la propriété du terrain. Sans l'argent des Toulec, Yann ne serait rien d'autre qu'un garçon de la Réunion. De plus, il se rend compte que ces moyens lui permettent aussi de posséder en quelque sorte la famille de Lise. Nous croyons que c'est une allusion délibérée à l'époque du colonialisme.

> Ou du moins que je n'étais rien sans l'argent Toulec, sans le pouvoir Toulec qui inclinait les têtes autour de Bois-Rouge comme l'alizé les cannes ; que Lise faisait partie aux gens, soumis à ce pouvoir, qui me saluaient en m'appelant « m'sieur Toulec » , qui tremblaient rien qu'en voyant passer ma grand-mère devant leurs cases, que l'on ne pouvait chasser pour un mot trop hardi ou pour un chapeau qui ne se soulevait pas assez vite. Même quand elle pouffait en me lançant un regard narquois par-dessus son épaule, elle restait la fille de l'ouvrier d'un atelier qui appartenait à la famille Toulec. Qui m'appartiendrait... [82]

Cet extrait nous montre aussi l'importance de l'identité familiale par opposition avec le procès d'individualisme. Dans la famille traditionnelle à la campagne, seuls le prénom, l'état civil et le métier suffisaient pour définir l'identité d'une personne. L'identité de Lise était clairement définie par la situation de sa famille. La vie individuelle était ainsi située dans un carde continu. Mais dans la société individualisée,

---

[80] BV, p. 45.
[81] BV, p. 110.
[82] BV, p. 111.

chacun a besoin de sa biographie singulière.[83] La recherche de l'identité de notre héros se rapporte au procès d'individualisation.

La dualité des personnages se laisse voir dans la situation où Lise désire d'entendre Yann raconter les histoires de la vie des Toulec. Sous l'effet de l'idéal de l'accès au monde qui veut être beau, Lise rêve du mariage futur avec Yann. Le mariage, la famille, présente pour les enfants non une institution, mais une sorte d'ancrage social sans émotions. Les scènes parallèles entre les enfants (Lise et Yann) et les parents (René et Anne-Sylvie) nous montrent les ressemblances parmi les identités. Les problèmes sont insolubles, la tension augmente. Personne ne peut sortir de son rôle comme la division de la société postcoloniale nous la montre. *« Elle rêve. Elle rêve encore, bien qu'elle sache appartenir à un univers où les rêves ont leurs ailes coupées dès la sortie du nid. »*[84] Mais ne nous laissons pas séduire par une idée romantique d'une fille désirant l'amour : Lise est un personnage de nature tout à fait pragmatique. Elle est avide d'entendre les descriptions des biens familiaux. Yann énumère volontiers l'équipement divers en soulignant qu'il s'agit des choses avec une origine européenne que ses ancêtres ont apportées (la valeur plus élevée, exotisation du non-exotique), mais à ce moment-là, le lecteur prend conscience que cela pourrait être le même meuble dont les vestiges Yann adulte a fait jeter après la mort de sa mère en signe de refus des vestiges de son passé réunionnais.

---

[83] DE SINGLY, François. *Les uns avec les autres: quand l'individualisme crée du lien*. Paris : Armand Colin, 2003, p. 43.
[84] BV, p. 138.

3.1.4. Yann et Muriel

Bien que Muriel, la femme de Yann, paraisse sur la scène dès les premières pages du roman, nous ne savons presque rien sur elle, ce personnage ne sert qu'à illustrer la position sociale du Yann adulte, le mari et le père de deux enfants dont le lecteur ne connaît même pas les noms. Nous supposons une relation harmonique parce que la seule mention reflétant leur mariage est : *« Comme toujours Muriel comprit ce qui se passait en moi. »*[85]

Bien que Muriel apparaisse dans d'autres parties du roman, il s'agit seulement d'un personnage de référence. Yann la perçoit comme un miroir de sa vie métropolitaine, comme l'image de sa vie sans histoire :

> J'évitais de regarder Muriel, car je devinais trop le discours silencieux de ses yeux noisette : toi qui jouais les voyageurs sans bagages, m'auraient-ils dit, toi qui te présentais à moi, quand je t'ai connu, comme le privé de passé, comme un personnage sans ombre, toi qui avais l'air d'être né à vingt-cinq ans au coin d'une rue, qu'est-ce que tu fais ici ?[86]

Muriel ne peut pas être comprise comme un véritable personnage, mais comme une sorte d'image de réminiscence de la vie de Yann sans passé, sans questions. Mais le moment inévitable est venu et Yann doit essayer de s'acquitter de son passé. Yann projette dans sa relation avec sa femme une dualité qui apparaît au moment où il arrive à La Réunion : l'homme sans passé et l'homme qui est chargé de son histoire.

A la fin du récit, Muriel essaie de comprendre la situation de Yann ce qu'il apprécie. Ce soin l'attache au présent, à la vie parisienne. Mais la dernière phrase du roman se rapporte au père : *« Avec la disparition d'Anne-Sylvie, une des dernières attaches qui le reliaient au monde venait de se rompre. J'étais seul désormais à pouvoir encore me souvenir de lui. »*[87] Ainsi les liens avec la Réunion ont disparu, Yann ne peut plus s'opposer à la réalité réunionnaise, le récit se clôt aussi au plan de la quête identitaire.

---

[85] BV, p. 12.
[86] BV, p. 14.
[87] BV, p. 198.

3.2. La Morte saison

A la différence du *Bleu des vitraux*, le récit de *La Morte saison* a pour motif le songe. Les fantaisies ne se distinguent pas facilement du réel, le motif du songe est essentiel pour le but de notre travail. Le récit est beaucoup plus personnel dans les parties où Martin décrit son enfance : le narrateur présente la vision du monde de l'enfant dont l'imagination est plus que vive.

Comme le titre du livre le suggère, la mort est un des motifs principaux. En fait, dans le roman la mort n'est qu'un désir ou une nostalgie du passé tandis que dans le *Bleu des vitraux* la mort est présente sous forme du cadavre de la mère. Même sur les premières lignes, le récit du rêve éveillé du garçon entraîne le lecteur.

Dans ce chapitre, nous allons nous concentrer sur les liens familiaux du héros, mais à la différence du chapitre précédent, la famille biologique est remplacée par la tante et par des curateurs. Nous allons donc analyser les rapports surtout avec les femmes en nous focalisant sur le motif des parents absents, car la mère de Martin est morte et le père inconnu.

Dans l'univers de Martin, les membres de la famille sont omniprésents. L'importance de famille des Villette illustre la remarque suivante avec un soupir laconique : *« Je me demandais s'il m'était possible de faire quelque chose ici sans passer par les Villette. »*[88] Mais presque partout, le lecteur sent un besoin pressant de s'acquitter avec la famille des Villette. Martin voit leur influence dans chaque domaine de la vie réunionnaise par un regard méprisant. Pour lui, c'est surtout le sentiment du devoir de reconnaissance qu'il doit présenter, mais avec une hypocrisie.

---

[88] MS, p. 48.

3.2.1. Martin et la tante et Mme de Vilette comme l'image de la mère morte

Après la mort de sa mère, Martin est adopté par sa tante. Cette femme sévère, portant des vêtements noirs, le confie à la famille de madame Villette. La relation avec cette femme n'est pas cruciale pour notre analyse, mais quand même, il faut mentionner que le séjour avec la tante reste pour Martin, l'enfant, une des plus affreuses menaces.

Au lieu d'établir des liens avec sa tante, Martin désire de faire partie de la famille des Villette. Il convoite appeler madame Villette *« maman »*, tout en éprouvant de la haine envers toute cette famille.

3.2.2. Martin et le père — la recherche des racines, de soi-même

En cherchant les informations sur l'identité de son père, Martin commence à réfléchir sur la sienne et subitement, il est atteint par une angoisse : ici, nous pouvons repérer un des moments clés pour notre travail :

> La chronologie sèche que j'avais devant moi me bouleversait plus que ne l'aurait fait un luxe de détails et de précisions. Il y avait dans la calligraphie froide et appliquée des pages que je venais de feuilleter un vide qui correspondait à celui de ma vie : une date de mariage, une date de divorce. Ma date de naissance entre les deux, comme une pierre dans un jardin. [89]

Au moment où reçoit des données sur son père, il est saisi de peur, incapable de dire un mot. *« Je n'ose pas lui dire que c'est le fait d'avoir été ainsi « identifié » qui me glace. Je retrouve le poids du filet qui s'abattait sur moi autrefois, alors que chaque*

[89] MS, p. 50.

allusion à un lien entre mon père et moi me transformait en accusé. »[90] A-t-il peur d'apprendre quelque chose sur son père ou sur soi-même ?

Après une recherche fatigante, Martin avait réussi à découvrir le nom de son père : Emmanuel Breihlac et immédiatement, il a perdu l'enthousiasme pour continuer dans sa recherche. Il semble que le non-savoir constitue d'une grande partie sa identité, parce qu'au moment où il est arrivé presque à la découverte, il a reculé.

3.2.3. Martin et Eléonore

Ce chapitre sera consacré à relation de Martin et Eléonore, fille unique de madame Villette, car elle est le personnage clé pour la construction identitaire de Martin. Le lien entre Eléonore et Martin reste très compliquée : la haine et l'amour se mélangent dans un combat incessant.

Remarquons que le choix du prénom de cette fille est une allusion intéressante : le prénom de la femme interdite, Eléonore, est le même qu'Évariste Parny, le premier des poètes de l'île Bourbon, a donné à sa belle insulaire, quand il chantait ses amours malheureuses dans ses « poésies érotiques ».[91]

L'enfant, Martin manifeste sa volonté d'épouser un jour Eléonore, mais l'amour ne serait pas une raison pour le mariage : Martin désire occuper une place importante dans le foyer : *« [...] cette main ne me quittait plus ensuite, et plus tard Eléonore, conquise et domptée par la puissance qui m'était dès lors conférée, devenait ma femme, et je pouvais l'appeler madame Villette : "Maman". »*[92] Le narrateur admet quelques pages plus tard, qu'enfin il épouse une fille blonde que ressemble à Eléonore, mais à

---

[90] MS, p. 58.
[91] JOUBERT, Jean-Louis : *Littératures de l'océan Indien*. Vanves : Edicef, 1991, p. 235–236.
[92] MS, p. 42.

l'instar de son père, il la quitte. Ces reproches, remords, cette déception de soi-même est-ce le trait de base de l'identité *idem* des héros avant qu'il commencent leur quête identitaire ? Pouvons-nous donc postuler que la quête identitaire est motivée par le caractère insupportable des remords ?

La sexualité puérile apparaît comme un motif important de son séjour chez les Villette. Chaque fois, la punition arrive et, en plus, elle est liée à l'Église catholique. La découverte successive du corps humain est présente à travers notre corpus, motivée plutôt par une curiosité que par un vrai désir sexuel (par exemple MS 103).

Personnage double, la fille d'Eléonore, Marieka, s'offre naturellement. Marieka et Eléonore tiennent Martin dans l'isolation réelle ou imaginaire ce qui renforce le motif de la prison commune aussi pour le *Bleu des vitraux.* Marieka, abréviation de Marie-Cathérine, est une image d'Eléonore qui ne vieillit jamais, elle est constante, la dimension temporelle de son identité est absente.

3.2.4. Martin et Marieka

Lorsque Martin, adulte, arrive à La Réunion et loue la Grande Maison, il ne suppose pas du tout qu'il puisse y rencontrer quelqu'un de la famille. Mais après son arrivée à la maison, il y trouve sa logeuse, Marieka. La jeune femme mystérieuse ne l'intéresse pas jusqu'au moment où il apprend qu'il s'agit de la fille d'Eléonore. En ce moment, Marieka devient une image d'Eléonore et Martin avoue : *« J'avais envie de cette femme soudain, et ce désir brutalement dévoilé avait la netteté des paysages qui sortent d'une brume où ils étaient jusqu'alors enveloppés. »*[93]

---

[93] MS, p. 67.

3.3. Mademoiselle

Cete petite prose ouvre de nouveau le thème des liens entre la mère et son enfant. Le récit est écrit à la première personne ce qui donne l'impression d'un témoignage personnel. Comme le narrateur s'adresse directement à sa mère avec ses maintes reproches, ce récit rappelle quelquefois plutôt une accusation, même si à la fin Eric parvient à la conciliation et il prie pour sa mère et pour lui-même : *« Oh oui, mère, je prierai pour le repos de ton âme. Lui seul peut m'apporter le repos de la mienne ! »*[94] A l'instar des autres héros de Jean Lods, Eric passe aussi sa recherche identitaire à travers ses mémoires bien que le récit se concentre plus à la relation envers la mère. Ce récit représente aussi une exception en ce qui concerne les relations avec les autres : le narrateur ne rencontre que des femmes, ses alentours sont donc exclusivement féminines. Il faut également remarquer une inspiration évidente en matière de forme littéraire : Franz Kafka dans sa *Lettre au père*[95] manquant aussi son destinataire invective son père pareillement comme Eric Feuguet accuse sa mère. La forme épistolaire n'est pas le seul point commun : il est également possible d'y retrouver la thématique du mariage. Franz Kafka en essayant de se débarrasser de l'influence de son père tente de se marier, chaque fois sans succès. Pareillement, Eric Feuguet désire de se libérer de sa mère et bien qu'il réussisse à épouser sa femme, il reste dans l'ombre de sa mère.

---

[94] Mlle, p. 97.
[95] KAFKA, Franz : *Dopis otci a jiné částečné povídky : nepřeložené prózy*. Praha : Akropolis, 1996.

3.3.1. Eric et sa mère

Le rapport entre la mère et Eric est vue négativement dès les premières lignes, en fait Mademoiselle Feuguet, l'héroïne éponyme de ce roman, s'exclue de toutes les relations humaines. La citation qui suit illustre le rapport aux autres, le narrateur adopte le point de vue de l'autre, il s'oppose ainsi à sa mère : *« Mais chez toi ce n'est pas de la discrétion ou de la timidité : c'est pour ensuite reprocher aux autres de ne pas te remarquer. Que dis-je "aux autres" ? Non : à moi. C'est toujours à moi que s'adresse ce genre de reproche. »*[96]

Le refus est transmis surtout sur son fils, toujours accusé de rappeler son père. A travers cette inacceptation de son fils, elle n'est pas capable de s'acquitter de son passé. Les conséquences de ce sentiment de culpabilité aboutissent à la constatation d'Eric qui accuse sa mère d'incapacité à vivre : *« Tu ne vis pas, je ne t'ai jamais vue vivre. Et mon attachement à toi est tel que tu m'as entraîné dans cette absence de vie. »*[97] Or, le sentiment d'infériorité poursuit Eric pendant toute sa vie : *« Pourquoi ne pouvais-je te comparer aux autres sans avoir honte de la comparaison ? »*[98] D'ailleurs, l'opposition hostile entre moi et les autres y est clairement repérable. A ce propos, il convient de se tourner vers Paul Ricœur qui clôt son discours sur la fragilité de l'identité ainsi :

> C'est sur cette voie que peut être retournée contre elle-même la tendance initiale à ressentir la confrontation avec autrui comme une menace pour l'identité propre, celle du nous comme celle du moi. "Conforter son identité sans refuser l'autre et sans le maltraiter" dit le titre de notre session. Cela le récit critique peut le faire, à l'encontre des récits de la "déraison identitaire".[99]

Pourtant, notre héros s'approche plutôt de la déraison identitaire, car il refuse soi-même en se séparant des autres. A travers la relation avec sa mère, Eric se définit dans le monde et, typiquement pour nos héros, il se définit négativement.

> Quand nous sommes à la Plaine des Cafres, je suis jaloux parce que tu te révèles différente, infiniment plus avenante et gaie qu'à Saint Denis. J'ai l'impression que tu as réservé le pire de

---

[96] Mlle, p. 7.
[97] Mlle, p. 10.
[98] Mlle, p. 15.
[99] RICŒUR, Paul : *Křehká identita: úcta k druhému a kulturní identita*. Třebenice: Mlýn, 2000, p. 40.

> ton caractère à notre vie à tous les deux. Ici, tu es avec les Nativel, elles sont avec toi, je suis seul, je me sens exclu. Pauvre mère ! Oui, je suis jaloux de toi ![100]

La relation avec la mère montre le seul « nous » que Eric emploie quoique personne n'ait la moindre impression qu'il s'agit d'une réunion voulue. La situation du héros est perçue comme une sorte de punition : *« Et moi, je serais condamné à toi, rien qu'à toi. »*[101] Cette infortune, qui la poursuit dès sa naissance, forme essentiellement son identité.

L'empreinte d'infortune dans la personnalité d'Eric montre aussi sa volonté de ne pas laisser sa mère être heureuse ce qui les tient en échec mutuellement : *« Au fond, je préfère que tu sois malheureuse à cause de moi qu'heureuse grâce à d'autres. »*[102]

Une question s'impose qui doit être résolue : d'où vient cette malchance ? Il s'agit probablement d'une transmission du péché du père sur son fils aux yeux de la mère. En outre, sa faute est d'autant plus évidente qu'il ressemble à son père. Et il le rappelle à tous les égards : *« Du sujet qu'il est vraiment interdit d'aborder entre nous : mon père. Car n'est ce pas là ma faute originelle ? »*[103]

Aussitôt une tendance à réprimer cette affinité apparaît et il conviendrait de constater qu'une partie considérable de son identité est basée sur les tentatives d'étouffer son naturel, comme la citation suivante l'illustre :

> Oh oui, mère, je lui ressemble. Je lui ressemble plus profondément que tu ne l'imagines : toutes ces pensées, tous ces désirs qui m'attirent vers les femmes, ce sont les siens. Mais ne t'inquiète pas, mère, je l'en ai bien puni : toutes les occasions qui se sont offertes à lui à travers moi, je les ai transformées en occasions perdues.[104]

Il ne faut pas céder au sentiment qu'Eric ne dispose que de la haine. Loin de là, il attribue une importance considérable à l'amour, même en parlant de sa mère. Le récit commence par comment par une invocation de l'amour appelé à finir de la même manière : avec une prière pour le repos de l'âme qui exprime à la fois l'amour de son fils et le désir de la conciliation :

---

[100] Mlle, p. 36.
[101] Mlle; p. 40.
[102] Mlle, p. 37
[103] Mlle, p. 53.
[104] Mlle, p. 56.

> Car c'est bien d'amour qu'il s'agit ! Si ce n'était pas de l'amour, il serait impensable que je sois aussi dépendant de toi. Ah ! Te voilà tout de suite calmée parce que j'ai employé le mot "amour" ! Sa luminosité est telle qu'elle t'empêche de voir le mot "dépendance" que je lui ai associé. Ou plutôt, du couple de ces deux mots naît dans ton esprit l'idée d'attachement [...]. [105]

Il est possible de repérer d'autres passages du récit où l'affection pour la mère surgit à la surface : *« Moi, je pensais avec une honte aussi forte que leur orgueil : "Je ne veux pas que vous connaissiez ma mère !" Mais il y avait dans ma honte une fierté et un amour aussi grands que dans leurs orgueil. »*[106] Dans la plupart des cas, il s'agit d'une sorte de confession à chaque fois qu'Eric se définit par rapport aux autres. Il cache son amour derrière la fureur, en plus son discours a plutôt le caractère de la promesse. Ici, il faut se retourner vers la théorie de Paul Ricœur qui affirme : *« La parole tenue dit un maintien de soi qui ne se laisse pas inscrire, comme le caractère dans la dimension du quelque chose en général, mais uniquement dans celle du qui ? »* [107] La promesse est donc le représentant principal de l'ipseité. Et il ajoute encore : *« la tenue de la promesse [...] paraît bien constituer un défi au temps, un déni du changement : quand même mon désir changerait, quand même je changerais d'opinion, d'inclinaison, "je maintiendrai". »*[108] Entre *idem* et *ipse*, une lacune se forme que Paul Ricœur propose de combler avec la théorie de l'identité narrative. Dans la narration de nos héros repose la clé pour comprendre leur identité : la narration permet l'existence de l'homme et en même temps la narration dévoile et réalise soi-même, donc son identité.[109]

---

[105] Mlle, p. 8.
[106] Mlle, p. 15–16.
[107] RICŒUR, Paul : *Soi-même comme un autre.* Paris : Éditions du Seuil, 1990, p. 148.
[108] Ibid., p. 149.
[109] KLIKOVÁ, Alice, *op. cit.*, p. 242.

3.3.2. Eric et les femmes

Puisque l'auteur consacre très peu d'espace au développement des relations avec les autres personnages, nous allons les étudier dans un seul sous-chapitre. Il va sans dire que leur importance pour notre travail n'est pas réduite par leur faible occurrence.

Eric croit que la différence entre sa mère et Madame Nativel ne se révèle pas dans la richesse, mais dans la charité. *« C'est par l'amour qu'elle règne. »*[110], ajoute Eric à son adresse en sachant que, comme tout dans sa vie, l'amour a aussi ses règles : *« [...] un amour qui respecte l'ordre et la volonté de Dieu exprimées à travers Mme Nativel. »*[111]

Comme le rappelle Paul Ricœur, l'homme est saisi toujours par l'intermédiaire de l'autre quoiqu'il ait besoin de soi-même pour réfléchir, c'est-à-dire pour interpréter ce qui lui permet de mieux comprendre soi-même.[112] Comme les autres héros, Eric doit obéir aux règles de la société. Malgré l'absence de l'amour pour sa femme, il est déterminé à épouser sa femme. Pour lui, il est plus acceptable de se soumettre à la volonté d'un autre personnage que de résister, outre le regard de l'autre qui est toujours féminin. Pour les fins de notre travail, cette soumission représente un point constitutif de l'identité.

Eric voit dans son mariage l'image de sa vie : *« J'ai épousé la sœur en négatif de celle que j'aimais. [...] Toute ma vie est le négatif de celle que j'aurais voulue, si j'avais su, si j'avais pu, vouloir. »* Bien que l'amour soit dès son début condamné à la disparition, ce sentiment constitue un des piliers de son identité. Pourtant, le rêve d'aimer et d'être aimé reste toujours irréalisable. Cela suggère l'idée déjà présentée : le héros n'arrive jamais à obtenir, à atteindre ce qu'il désire.

La tension dans des relations avec les femmes se montre dans sa vision de la famille et dans sa place :

---

[110] Mlle, p. 70.
[111] Mlle, p. 72.
[112] MILATOVÁ, Magdalena, *op. cit.*, p. 72.

> C'est bien cela, je suis le frère de Sylvie. Son faux frère. Son demi-frère plutôt : nous n'avons pas le même père. Je n'ai même pas de père du tout. Mais c'est mieux ainsi aux yeux de Sylvie : pour elle qui, comme sa mère, comme toi, n'aime pas les hommes, il n'y a pas d'homme dans mon histoire. Je suis le fils de deux femmes.[113]

Il se voit dans le regard de Sylvie : son attitude envers soi-même dépend de celle de Sylvie. L'absence des hommes dans la vie d'Eric est justifiée par le point de vue de son amour. Il paraît que l'identité se construit en dehors de notre héros, il exclue soi-même de son univers.

[113] Mlle, p. 90.

3.4. Conclusion partielle

Dans ce chapitre, nous avons analysé les points constitutifs de l'identité des héros à l'aide des relations avec d'autres personnages. Premièrement, il faut souligner le rôle de la mémoire dans la dialectique du moi et de l'autre : le processus de se souvenir se montre comme essentiel dans la quête identitaire.

En comparant les relations des héros avec les autres, nous avons remarqué une différence entre les liens avec les femmes et les hommes. Tandis que les relations avec les femmes tendent plutôt à la volonté de s'identifier à ces personnages, dans les liens avec les hommes la peur, l'isolement domine ce qui mène à l'incapacité de constituer des relations.

Dans la plupart des relations avec les femmes, nous avons constaté un certain flottement entre la haine et l'amour. Le fait que ce sentiment ne disparaît pas avec le départ du personnage confirme l'importance de la relation avec l'autre pour la construction identitaire. Le héros garde la tension en soi-même. De plus, tous les héros se sentent étrangers dans plusieurs domaines de la vie : parmi ses proches, dans leur domicile, etc.

Pour conclure, nous pouvons confirmer l'hypothèse de la tension présente dans les relations humaines. Cependant, le héros perçoit la confrontation avec l'autre comme une menace pour son identité.

4. Le héros et son rapport à soi-même

Dans notre corpus, seulement les héros sont vus de différents aspects et dans de différents étapes de vie, mais le point de vue appartient toujours au narrateur, donc au héros lui-même. Les autres personnages se trouvent dans des situations particulières et dans des niveaux temporels isolés. Dans ce chapitre, nous allons surtout analyser les niveaux temporels et la question de permanence dans le temps des héros, en travaillant surtout avec le concept de l'identité narrative de Paul Ricœur.

Comme les héros de notre corpus quittent leur pays natal (à l'exception d'Éric qui le quitte métaphoriquement), nous voudrions aborder le thème de l'exile et son influence sur l'identité de chacun. Stuart Hall dans son œuvre *Identités et cultures* se préoccupe entre autres de la question du sentiment de la dé-localisation dans le contexte des nations caraïbes dans l'exil. Cette expérience du déracinement est commune pour tous les exilés et de ce fait nous trouvons possible d'avoir recours à la théorie de Stuart Hall. Il affirme que l'homme, une fois délocalisé, donc dans un exil, ne peut plus éprouver le sentiment d'être chez soi. Stuart Hall suppose que l'identité culturelle est fixée sur l'environnement et sur le lieu de la naissance.[114]

[114] HALL, Stuart *: Identités et cultures : politiques des « cultural studies ».* Paris : Éditions Amsterdam, 2007, p. 245–246.

4.1. Yann et soi-même

L'univers du héros prétendant de ne pas avoir vécu son passé est détruit au moment où, en balbutiant, il accepte de reconnaître son identité à la voix de téléphone qui lui annonce la mort de sa mère. *« Je faillis de raccrocher, prétexter une erreur de numéro, fini quand même par accepter de reconnaître mon identité, tout en balbutiant des explications invraisemblables pour justifier mon étrange comportement. »*[115]

Le récit contribue au bouclage de l'identité : mes souvenirs ne sont pas les vôtres, ou bien mes souvenirs excluent les vôtres.[116] Yann est le propriétaire des souvenirs, il recrée donc sa propre histoire : *« J'ai essayé de voir l'enfant que j'étais. »*[117] La relation à soi-même est donc une construction qui ne cesse de changer et qui dépend surtout de l'observateur, ici de Yann adulte, et moins de celui qui est observé. De même, le narrateur-personnage est dédoublé : tantôt il est l'homme adulte, tantôt il redevient garçon qui pense avoir été.

Yann, l'enfant

L'enfance de Yann à La Réunion était brutalement brisée par le départ soudain de sa mère en France métropolitaine et par le suicide de son père. Lors des funérailles de sa mère, le héros revisite le paysage de son enfance : le jeune Yann surgit sur la scène au moment où Yann adulte a trouvé les lettres de l'époque de son enfance. Tout d'un coup son désir de tout détruite s'effondre et, par conséquent, il n'est plus capable de se défendre. Ainsi, il se noie dans la profondeur de ses souvenirs d'enfance et ses images.

L'auteur présente par la suite sa vision de son héros puéril. Comme Yann se perçoit toujours comme désobéissant, être indigne de la pureté, il garde en soi

---

[115] BV, p. 15.
[116] RICŒUR, Paul : *Křehká identita: úcta k druhému a kulturní identita*. Třebenice: Mlýn, 2000, p. 30.
[117] BV, p. 60.

l'impression de ne pas mériter l'attention des filles. Ainsi, quand la grand-mère lui propose d'inviter les filles de « bonnes familles », Yann les considère comme inaccessibles en se souvenant de l'image de la procession de la Fête-Dieu, les filles déguisées en anges — neigeuses statues immobiles sur les balconnettes.[118] La notion de neige exprime à la fois la pureté blanche et la rareté. Rappelons la signification de la blancheur tellement appréciée par les Réunionnais.

La citation suivante illustre le rôle de la mémoire et l'influence du passé sur l'identité du personnage. Or, cet extrait relève la question de permanence des personnages dans le temps :

> Le passé a toujours quelque chose d'une lettre déchirée et jetée. Il n'en reste d'infimes morceaux, adhérant à la mémoire, que l'on rassemble et que l'on recompose pour tenter de déchiffrer le message inscrit un jour, mais, si fragmentaire en est leur contenu, si grande la distance qui les sépare l'un de l'autre, que chacun d'entre eux à la relecture s'anime d'une vie propre, enrichie par le mystère du vide qui les entoure.[119]

Dans la suite, l'auteur commente qu'il semble que la lettre de Yann soit une lettre de femme, un vélin de bleu pastel d'où les mots ont déjà disparu, avec une *« atmosphère de gynécée »*[120]. Par ailleurs la caractéristique de la physionomie tend plutôt à une description d'une fille. Ses traits subtiles lui rendent l'aspect d'une fille et en plus, Yannou admet qu'il rassemble physiquement à sa mère (par de longs cils, des épaules étroites) *« comme si mon corps se faisait complice de mon désir de ressembler à ma mère. »* [121]

L'auteur perçoit l'époque de l'enfance comme au moins difficile, pénible ce qui contraste avec l'image idyllique des beautés de l'île. Regardons l'évaluation imagée de l'enfance de Yann : *L'enfance est un jeu de colin-maillard où, les yeux bandés, l'on sent des formes confuses et menaçantes vous envelopper de leur frôlements, et s'éloigner, insaisissables. Quand le bandeau vous tombe enfin des yeux, il est trop tard*

---

[118] BV, p. 111.
[119] BV, p. 68.
[120] BV, p. 68.
[121] BV, p. 69.

et le jeu est fini.[122] Cette métaphore dépeint l'enfance comme une période pesante où le garçon est renfermé dans sa solitude.

Entre le personnage de garçon et le personnage d'adulte, il y a une lacune, une tension, exprimée surtout dans le rapport avec sa mère : *« On l'oublie. A-t-il seulement existé ? Y a-t-il eu une époque pour Yannou où le monde était à l'intérieur des bras d'Anne Sylvie ? »*[123] L'espace rond des bras d'Anne Sylvie symbolise aussi l'intérieur du cirque. La tension entre les personnages est encore intensifiée par une certaine féminité présente dans la caractéristique du garçon.

Yann adulte

Yann adulte n'est pas capable de cacher son hostilité à sa famille et c'est pourquoi il nie chaque lien avec elle en prétendant qu'il n'en est pas membre. L'auteur le commente avec une sorte d'humour caché : *« Et plus tard, alors que, assis sur le banc réservé à ces inconnus auxquels m'unissait une vague participation au même capital chromosomique [...]. »* [124] Le trait dominant de ce personnage est l'ardeur avec laquelle il nie son passé.

Yann se rend compte que son identité, l'appartenance à la famille de Toulec, lui prête un statut particulier, assuré par les biens héréditaires, mais dont il ne se sent plus propriétaire. Il est même bizarre qu'il n'ait aucun lien avec les travaux agricoles dont toute la famille s'occupe. Il paraît qu'il est clair depuis toujours qu'il n'aura aucun lien avec les ancêtres, qu'il niera les Toulec.

> Moi, je refuse cette mémoire. Je refuse ce cirque refermé comme une prison. Je refuse ce chant des cascades qui ne s'interromp jamais. Je les ai aimés autrefois, mais je n'étais pas le même. Je ne veux plus être le même.[125]

L'importance de cet extrait consiste dans l'aveu de Yann qui prouve la dualité des personnages. A la fin du roman, le narrateur épuisé avoue de cette façon une volonté

---

[122] BV, p. 75.
[123] BV, p. 87.
[124] BV, p. 14.
[125] BV, p. 180.

de changer son identité. De ne plus être le Yannou de Bois-Rouge. La lacune entre les deux personnages, garçon et homme, grandit et s'approfondit de plus en plus.

Pour l'identité de Yannou garçon la relation la plus importante qui le définissait, était le rapport avec sa mère. Mais en revenant sur l'île dans ses réflexions, Yann se caractérise ainsi : *« Je ne suis plus son fils. Je suis un homme regardant un autre homme. »*[126] La volonté de briser les liens avec le passé d'une part et d'autre part la nécessité de ne pas oublier, ce sont les points essentiels de la construction identitaire de Yann.

Dans sa quête identitaire, Yannou croit qu'il cesse d'appartenir à la famille des Toulec en soulignant que chaque critère de son identité change. Comme l'enfant dans notre analyse est une construction de la mémoire d'un homme, cet homme qui ne veut plus appartenir à sa famille rappelle une idéalisation de soi-même. En conséquence ce personnage est une image aussi irréelle que celle de son enfance. Entre la réalité et le désir, de nouveau nous pouvons percevoir une tension caractérisant l'identité de Yann.

4.2. Martin et soi-même

D'abord, nous allons résumer les traits qui ressemblent au héros du chapitre précédent. Comme dans le cas de Yann, nous pouvons distinguer plusieurs rôles dans lesquels il se présente dans le récit : l'enfant, l'étranger, l'adulte, etc. et il essaie de nier son passé pendant une vingtaine d'années. Mais à la différence de Yann, Martin arrive physiquement sur l'île et c'est peut-être la raison pour laquelle le retour vers le passé est plus pénible.

---

[126] BV, p. 75.

L'enfance comme une fuite vers les fantaisies

Les scènes de l'enfance réunionnaise se caractérisent par des passages oniriques qui témoignent d'une nécessité qu'éprouve le garçon de fuir dans ses fantaisies. Cette volonté d'échapper est sans doute basée sur la situation difficile qu'il éprouve. Martin se définit négativement dans son univers, sa position dans la société est définie comme *« d'orphelin devenu bâtard. »*[127] Il sent que la place de l'enfant préféré dans le foyer est déjà occupée par Eléonore *« c'était elle — l'enfant de la maison. »*[128] Le héros se caractérise surtout comme un élément extérieur : *« Moi j'étais étranger, et toujours sous la menace de me voir retirer ma carte de séjour. »*[129] Dans ses rêves éveillé, il est toujours au centre de l'action. Les fantaisies cruelles de Martin sont liées surtout à deux personnages : à Eléonore et à Patrice. Martin assassine dans l'imagination ses rivaux : d'abord la fille de Madame Villette car le garçon croit obtenir l'amour maternel de celle-là et puis Patrice, son adversaire dans le cœur d'Eléonore.

Adulte Martin analyse son rapport avec l'enfance et son importance ainsi : *« J'aurais dû savoir que lorsqu'on commence à se retourner vers son enfance, c'est pour la tuer ou pour en mourir. »*[130] Il adopte une position critique vis-à-vis de son enfance et soi-même quoiqu'il ne s'empêche pas des mémoires idéalisées. A ce moment-là, Martin cherche une image embellie de son enfance , l'image de l'enfance comme un paysage intérieur : *« Et voici qu'en tentant de donner un visage à cette ombre de mon enfance, le portrait que je réussissais à m'en faire avait les mêmes flous, les mêmes fosses sombres que moi. »*[131]

La citation qui suit nous permettra de mieux illustrer des relations problématiques entre les proches de Martin ; nous remarquons surtout une tension lente et profonde entre la famille Villette et le père du garçon dont l'identité reste inconnue, bien que le lecteur sache que les autres personnages la connaissent. *« Cette fois c'était, à l'intérieur de moi, toute la part reliée à mon père que je laissais à nouveau*

---

[127] MS, p. 41.
[128] MS, p. 42.
[129] MS, p. 42.
[130] MS, p. 101.
[131] MS, p. 96.

s'engloutir dans l'ombre, tandis que dans le mouvement de pendule coutumier je m'abandonnais au charme des sirènes du cirque. »[132]

Le retour de Martin sur l'île

Après avoir passé son enfance à La Réunion, Martin rejette son passé réunionnais jusqu'au moment où il revient sur l'île. Son retour est physique, mais nous ne connaissons pas les raisons (la recherche de l'identité de son père semble arriver après le début du séjour de Martin dans la Grande Maison). En constatant que sans admettre son passé réunionnais, son identité ne peut pas être accomplie ; Martin commente son rapport avec l'île ainsi :

> Je n'avais conservé aucun lien avec ce pays quand je l'avais quitté. Je n'avais pas écrit. Je n'avais pas répondu aux rares lettres que j'avais reçues. On avait dû penser que j'étais un ingrat et que je ne valais pas grand-chose. Moi, cette amputation je l'avais opérée sans trop savoir pourquoi, appelant négligence la longue suite de réticences, de détours, et de silences qui avait fini par entraîner une rupture irréversible ; ce ne fut que bien plus tard que je me rendis compte qu'elle avait été indispensable, et que je n'aurais pu continuer à vivre en collant mes lèvres assoiffées à une source qui me donnait goutte à goutte une eau empoisonnée. [133]

Paul Ricœur explique que la question du rôle de la mémoire dans la construction identitaire se complique lorsqu'à l'idée du travail de la mémoire se joint celle du travail du deuil. L'objet de l'amour et même celui de la haine étant perdus, le travail du deuil doit s'acquitter du traitement émotionnel.[134] Mais Martin n'est pas capable de rompre avec le passé, surtout avec Eléonore. Sigmund Freud, par l'intermédiaire de Paul Ricœur, affirme que le sujet est entraîné sur la pente qui du deuil conduit à la mélancolie, à la dépression.[135] Ceci illustre l'exemple de la MS : Martin n'achève jamais ce qu'il désire et par conséquent, il séduit Marieka au lieu de séduire Eléonore.

Le thème de la quête identitaire s'offre lorsque nous regardons cet extrait, mais concentrons-nous aussi sur le motif du dédain de soi-même : *« c'était moi que j'étais venu rechercher ici, dans une quête absurde, inutile et destructrice. Une bête qui*

---

[132] MS, p. 97.
[133] MS, p. 40.
[134] RICŒUR, Paul : *Křehká identita: úcta k druhému a kulturní identita*. Třebenice: Mlýn, 2000, p. 20.
[135] Ibid., p. 20.

naissait et mourait sur cette terre y avait plus de droits que moi qui y avais laissé la partie la plus précieuse de mon âme. »[136] L'abandon du territoire ou de la famille qui n'est pas pardonné surtout par celui qui abandonne — est-ce que nous pouvons être sûrs que les héros ne cherchent plutôt le pardon pour se débarrasser du sentiment de la culpabilité que leur identité ?

La problématique identitaire se révèle aussi dans la constatation que le narrateur n'est ni métropolitain ni réunionnais : il peut s'opposer aux Réunionnais aussi bien qu'aux Européens. Martin le commente ainsi avec une certaine ironie :

> Ils étaient là pour un mois, pour un an. Ils rapporteraient de leur séjour des bouteilles de rhum ; des boîtes de films ou des diapositives, et les histoires inévitables qu'ils raconteraient le soir une fois rentrés chez eux, enfoncés dans les fauteuils en simili-cuir de leur pavillon de banlieue, un verre de Cognac tiédissant dans le creux de la main.[137]

Le caractère critique de ses réflexions devient aussitôt attristé, quand il admet qu'il est étranger, lui aussi : *« Pourtant, j'étais aussi étranger qu'eux ici, plus peut-être, parce que de ce pays j'étais dépossédé. »* Le sentiment d'étrangeté rattache la construction identitare de tous les héros de Jean Lods : quand ils ont une fois quitté l'île, ils se trouvent entre deux centres et jamais chez soi.

Lorsque Martin veut se renseigner sur son père, il prétend d'être écrivain bien que personne ne le croit. Par ce jeu qui consiste à feindre une identité inexistante, il parvient au fait qu'il s'est très éloigné de l'enfant qu'il était. Pendant l'entretien avec un parent éloigné, il se rend compte que son identité d'enfant s'est écartée de la sienne actuelle :

> Par une réaction curieuse, si son regard dur fixé sur moi l'instant d'avant m'avait poussé à « rentrer dans ma coquille », le ton cinglant et les paroles méprisantes qu'elle avait eus pour me répondre eurent un effet inverse. Il est vrai que le premier menaçait l'enfant que j'avais été, tandis que les seconds s'adressaient à l'homme que j'étais devenu, et leur mérite fut de faire cesser la confusion où je m'installais.[138]

A cet endtroit, il convient d'ajouter une remarque de Paul Ricœur concernant la connaissance de soi-même : il affirme que tout entendement puise de la formulation que

---

[136] MS, p. 101.
[137] MS, p. 43.
[138] MS, p. 91–92.

permet la littérature. Grâce à ce médium il est possible de se comprendre.[139] Dans ce contexte, nous trouvons l'effort de Martin de prétendre d'être écrivain comme un exemple emblématique de la quête identitaire. En cherchant l'identité de son père, Martin se rend compte qu'en fait il cherche la sienne. Cependant, le résultat est plutôt décevant : toute sa constatation s'appuie sur la confusion tirant sa source de la méconnaissance de son identité.

4.3. Eric et soi-même

A la différence des personnages précédents, le témoignage d'Eric se rapporte à un seul niveau temporel : le récit est basé sur le processus de la remémoration, mais le héros s'y présente comme un adulte. Le lecteur ne rencontre pas alors la version puérile de celui-ci. Le héros paraît sur la scène comme un homme adulte et en plus, il est le seul héros de Jean Lods que nous ne pouvons pas caractériser comme un rêveur.

Un des traits les plus frappants est la soumission à l'identité qui lui a été attribuée : l'enfant illégitime. Nous sommes déjà tombées sur ce stigmate dans notre corpus quand Martin de la MS avait exprimé l'effroi d'être regardé comme un bâtard. Eric accepte cette situation avec docilité sans essayer de subir une transition à un autre statut social.

Dans la relation à soi-même, le désir de la liberté, de l'indépendance est accentué : *« Où je découvrais que l'oxygène existait et n'était pas seulement un rêve de mes poumons. »*[140] Il a vécu les seuls moments de la liberté à la Plaine des Cafres, plateau très peu peuplé isolé par des montagnes.

---

[139] RICŒUR, Paul : *Úkol hermeneutiky: eseje o hermeneutice*. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2004, p. 40.
[140] Mlle, p. 33.

Quand Eric se rend compte qu'il n'est pas capable de changer la perception de son entourage à son propos, il s'efforce de s'enfermer dans une coquille imaginaire pour ignorer le monde extérieur : *« Ce sera peut-être la seule entreprise que j'aurai menée à bien sur cette terre : soustraire mes fils au cycle infernal de la pitié. Dresser un barrage entre eux et ta présence. »*[141] Dans cette citation, il considère sa mère comme une partie de la société traditionnelle à laquelle il voulait échapper.

Puisqu'Eric s'adresse toujours à sa mère, nous ne pouvons que deviner sa relation envers soi-même de ce monologue. L'extrait qui suit montre les difficultés de l'adolescence. Comme si Eric voudrait exprimer qu'il n'est pas important ou bien existant : *« Ta façon d'être avec moi nie cet homme en devenir, lui interdit de se manifester, l'oblige à rester à une profondeur d'où il ne pourra jamais remonter. Ta façon d'être, qui nie ton propre sexe, m'oblige à faire comme si le monde était châtré. »*[142]

Paul Ricœur explique à ce sujet que même si les héros expérimentent une désintégration de leur identité, il existe toujours quelqu'un qui parle de cette désintégration. Ainsi, le héros peut déclarer « je ne suis rien » sans perdre son identité.[143] Eric ne nie pas totalement son identité, mais il la conditionne par l'existence de son père : *« Nous n'étions rien, ni toi, ni moi, parce que nous avions été incapables de te retenir, cet homme, mon père. »*[144] Et il résume par la suite : *« C'est là tout ce qui me reste d'orgueil : la non-acceptation de ce que je suis devenu. »*[145] L'incapacité d'accepter soi-même se manifeste comme le problème majeur de son identité.

Pourtant, nous ne pouvons pas comprendre le personnage d'Eric comme apathique ou comme un pantin dans les mains des femmes. Au moins dans sa présentation, il veut se montrer indépendant, solide. La relation envers soi-même se manifeste lorsqu'il s'expose la vision de soi-même :

---

[141] Mlle, p. 96.
[142] Mlle, p. 43.
[143] RICŒUR, Paul : *Soi-même comme un autre.* Paris : Éditions du Seuil, 1990, p. 196.
[144] Mlle, p. 67.
[145] Mlle, p. 67.

> Celui que je crois être, ou voudrais être, n'est qu'un mirage. Ou plutôt il est comme le feu d'un volcan dissimulé et retenu sous la gangue de laves de son cratère. C'est cela, mère, je suis comme le volcan de La Fournaise : on peut marcher pendant des heures sur son sol de basalte sans se douter qu'au-dessous brûle le feu de la terre.[146]

Outre la description expressive d'un phénomène naturel, l'auteur montre de nouveau l'importance de l'espace intérieur : Martin et Yann ont créé leur propre univers intérieur, Eric doit se contenter de l'assurance de cette possibilité. La caractéristique fondamentale présente Eric comme un volcan, l'analogie de patience du personnage avec l'objet où la tension doit une fois jaillir sur la surface est apparente. Ajoutons encore que La Fouraise est pour les Créoles l'endroit où se trouve l'enfer.

La métaphore du volcan signale encore le conflit intérieur qui bouleverse Eric dont l'esprit ne peut pas se détacher d'une obsession. Il souffre d'une idée fixe qu'il ne parviendra jamais à réaliser son souhait : *« Toute ma vie a été le produit de cet étrange mécanisme qui dressait en moi les barrières m'interdisant de parvenir à ce que je désirais. »*[147] Comme les autres personnages de ce chapitre, Eric se sent enfermé et parle même des barrières, bien qu'à la différence des autres héros il n'ose pas fuir, ni même en rêver.

En effet, ce dernier éprouve un sentiment de solitude dans laquelle établir une vie normale semble impossible : le monde constitué seulement par des femmes, Mademoiselle Feuguet et la famille Nativel, donc deux mères et trois filles. Les hommes, de même que le motif de la masculinité sont absents. Le changement se produit au moment où il mentionne ses deux fils et le souhait de les protéger contre sa mère. Pourtant, le fait qu'il n'est entouré que par des femmes infléchit sa façon de voir la réalité et de regarder soi-même :

> Toute notre histoire basée sur la promiscuité dans notre misérable maison de Saint Denis. Toute notre histoire au cours de laquelle tu te refuses à me voir tel que je suis et m'interdis par là même de le devenir. Toute cette vie à deux où je suis sans sexe. Car si j'en avais un, tu n'oserais pas te déshabiller devant moi à Saint Denis sous le prétexte que la chaleur de décembre est insupportable. [148]

---

[146] Mlle, p. 45.
[147] Mlle, p. 83.
[148] Mlle, p. 43.

Nous pouvons observer encore une différence d'Eric par rapport aux autres personnages : il est le seul héros qui appelle les choses par leurs noms, notamment en matière des tabous sexuels au sein de la société traditionnelle. Ce fait peut être considéré comme surprenant, surtout dans le milieu social de Saint-Denis où le lecteur a l'impression que le héros est noué par sa mère et par les conventions.

A l'époque de ses études, Eric a réussi à partir de l'île pour Paris. Quand il se souvient de cette époque-là, la liaison avec sa famille, avec l'île survient et cette force heurte fortement le jeune homme puisque, comme les autres héros, il n'est pas capable de rompre les liens et d'achever son but. Il faut souligner la formulation « l'obscurité de la rêverie », le songe est doté d'une valeur négative, l'obscurité ténébreuse représente pour lui la peur de l'inconnu. De nouveau, nous pouvons constater la présence de la peur d'obtenir ce que ce personnage convoite, l'incapacité d'achever son objectif.

> Par instants pourtant le miracle se produit. Un désir inattendu me pousse, l'attention l'accompagne, la volonté n'a plus besoin d'intervenir. Soudain je comprends, j'assimile. Je cherche, je trouve. Mais très vite me submerge un sentiment étrange : j'ai peur de cette victoire qui m'apparaît brutalement possible. Alors mon intérêt s'effondre, mon attention se disperse, l'effort à produire me paraît disproportionné avec mes forces, je retombe dans l'obscurité de la rêverie. [149]

Plus loin, Eric ose donner un nom à sa peur : *« Oui, loin de toi c'est l'échec, puis l'abandon, le retour dans l'île. La peur de te retrouver. »*[150] Il est irrésistiblement attiré vers sa famille, bien que dès le moment où il atterrisse à l'aéroport de Saint-Denis, il est atteint par la nostalgie de la métropole. Dans cette situation la relation envers soi-même et la dépendance de sa mère apparaît le plus clairement : *« Comme je t'aime et comme je m'en veux ! Comme j'ai honte de ne pas être le fils que tu mérites ! [...] tu ne m'en veux pas, car tu m'as plus que jamais asservi à toi, tu m'as démontré, [...] que je ne pouvais pas me passer de toi. »*[151]

---

[149] Mlle, p. 23–24.
[150] Mlle, p. 25.
[151] Mlle, p. 25.

4.4. Conclusion partielle

Comme dans le chapitre précédant, la troisième partie de notre mémoire se base sur les souvenirs des héros : ils reconstituent les versions puériles d'eux-mêmes. Nous avons présenté leurs identités par rapport à eux-mêmes en étudiant chaque étape de la vie des personnages séparément parce que les héros ne peuvent pas être considérés comme les mêmes pendant leurs vies, les personnages enfants n'ont pas la même identité comme les versions adultes.

Pour conclure cette partie de notre étude, nous voudrions résumer les plus importants traits des relations des héros à eux-mêmes. Chacun de nos héros a vécu le déracinement qui l'a profondément influencé. Cette rupture dans leur vie a probablement changé leur vue sur l'enfance : ils la regardent avec un grand mépris en sachant qu'ils sont porteurs d'un traumatisme de cette époque-là et qu'ils le porteront pour toujours.

Ce refus produit une lacune entre l'enfance et l'âge adulte, le personnage-narrateur construit son identité narrative, mais les problèmes qui n'ont pas été résolus causent une tension entre les deux identités des héros – le garçon et l'homme. Nous avons aussi remarqué un paradoxe : les narrateurs se concentrent sur le refus de leur passé au point que ce refus ne leur permet jamais d'oublier leur passé. Pendant le retour vers le passé, Martin se souvient de ses fuites vers son monde onirique et cela nous allons étudier dans le chapitre qui suit.

5. Entre le réel et les fantaisies

Dans ce chapitre nous allons analyser la relation entre le réel et les fantaisies dans notre corpus romanesque. Nous allons analyser la notion de réel sous le prisme de l'individualisation sémantique — la théorie de Paul Ricœur expose que la réalité n'est pas ce qui est existant, mais ce qui est désigné comme existant. Autrement dit, ce qui est désigné est existant et existe de la même façon comme c'est désigné. Paul Ricœur parle de la classification sémantique de la réalité.[152]

Il est presque impossible de déterminer une ligne de démarcation nette entre l'imagination et le réel dans notre corpus. De plus, ce jeu d'imagination et de réel procède par la mémoire du héros :

> Non. Ici, l'imagination et la mémoire divorcent. La première, l'ingénieuse, la nomade, la maigre et vive, refuse de pallier les insuffisances de la seconde, la sédentaire, la lourde, l'immobile. Cette dernière, sentinelle de ses terres mortes, en barre de l'accès à la première, la sacrilège, l'iconoclaste, qui danse effrontément sur les lieux sacrés.[153]

Mais un trait est commun pour toutes les scènes oniriques : la brutalité de l'enfant. Surtout Martin a un grand besoin de se décharger dans ses imaginations où il est le vrai héros avec un pouvoir de tuer des ennemis quels qu'ils soient. En opposition avec la violence des scènes, le récit surprend par des descriptions poétiques. Voilà un extrait où Martin imagine comment il tue le prêtre :

> Le Père était éjecté par la fenêtre. Des morceaux de chair s'élevaient jusqu'à la hauteur de la cime d'araucaria. Les fragments de ses lunettes brisées me tombaient sur la tête. Sa soutane déchirée retombait la dernière, en une pluie de petits morceaux d'étoffe, gros comme des timbres-poste, qui descendaient en voltigeant.[154]

La jalousie déclenche une imagination brutale de l'enfant : Martin prend plaisir dans la mort horrible de chaque personnage sur lequel porte l'attention de Madame Villette. Dans cet extrait, nous trouvons aussi un motif répétitif dans toute prose de Jean Lods : la haine contre les organisations traditionnelles, surtout contre l'Église catholique — concentrée dans la description du vêtement typique des curés.

---

[152] KLIKOVÁ, Alice, *op. cit.*, p. 215.
[153] BV, p. 78.
[154] MS, p. 80.

En revanche, Eric est un personnage qui n'ose pas plonger dans ses imaginations lorsqu'il accuse sa mère. Pour lui, le rêve est obscur, il se concentre convulsivement sur la réalité.

Dans la réflexion de la thématique du songe, nous pouvons arriver à un point commun : le corps. Dans toute rêverie, il y a des corps, soit humains soit végétaux, mais toujours agissant selon la volonté des rêveurs. Paul Ricœur souligne à ce propos l'importance de la chair :

> [...] arrêtons-nous au trait phénoménologique de la chair qui la désigne comme paradigme d'altérité. Que la chair soit le plus originairement mienne et de toutes choses la plus proche [...] La chair précède ontologiquement toute distinction entre le volontaire et involontaire. [...] Bref, elle est l'origine de toute "altération du propre". De celles-ci résulte que l'ipséité implique une altérité "propre", si l'on peut dire, dont la chair est le support. En ce sens, si même l'altérité de l'étranger pouvait — par impossible — être dérivée de la sphère du propre, l'altérité de la chair lui serait encore préalable.[155]

Pour lui, le corps est donc une sorte d'intermédiaire entre soi-même et le monde extérieur. Grâce à la chaire nous sommes confrontés avec la mêmeté et l'altérité de nous-mêmes. Dans notre corpus ce n'est pas le corps du héros qui joue le rôle de l'intermédiaire entre le monde et soi-même. Ce sont cependant les plantes et les personnes, animés par l'imagination des héros, exercent leur volonté. Pouvons-nous donc le comprendre comme une sorte d'extension du corps du personnage principal ? Si le héros englobe la chair des autres dans ses imaginations, ceci deviendrait une partie de son ipséité. Regardons ce que Paul Ricœur affirme dans le chapitre *Le Soi et l'identité narrative :*

> Les fictions littéraires diffèrent fondamentalement des fictions technologiques en ce qu'elles restent des variations imaginatives autour d'un invariant, la condition corporelle vécue comme médiation existentielle entre soi et le monde. Les personnages de théâtre et de roman sont des humains comme nous. Dans la mesure où le corps propre est une dimension du soi, les variations imaginatives *autour* de la condition corporelle sont des variations sur le soi et son ipséité. En outre, en vertu de la fonction médiatrice du corps propre dans la structure de l'être dans le monde, le trait d'ipséité de la corporéité s'étend à celle du monde en tant que corporellement habité.[156]

En vertu de cette citation, nous pouvons constater qu'il s'agit des variations sur le soi en parlant des corps lorsque les héros emploient d'autres dans leurs imaginations.

---

[155] RICŒUR, Paul : *Soi-même comme un autre.* Paris : Éditions du Seuil, 1990, p. 375.
[156] Ibid., p. 178.

La problématique de la chaire une fois résolue, il faut se poser une autre question : quelle est la motivation des rêveurs pour créer leur monde fantastique ? Ou précisément quel rôle jouent-ils les imaginations dans l'identité des héros ?

La relation entre le rêve et l'identité a déjà captivé l'attention de Jean-François Sam-Long qui l'explique dans l'article *Quand la mort se cache dans le désir d'amour* ainsi :

> La rêverie rejoint le rêve dans la quête désespérée d'une identité qui renvoie, non à une appréhension objective (identité sociale), mais à une perception subjective qu'a le sujet de son individualité (définition et conscience de soi)) travers ses sentiments, ses expériences passées et présentes, ses projets d'avenir qui le font entrer obligatoirement dans le monde. [...] Mais, à peine l'identité a-t-elle commencé à poindre, qu'elle meurt aussitôt au contact de la réalité.[157]

Martin décrit sa situation ainsi : *« Je tentais de me dédoubler, pour être libre de renier ou de désavouer celui que j'avais été, et dont j'avais peur. Avec ce refus de mon identité d'antan tout ne pouvait être que difficile. J'avais impression d'une ombre cherchant une ombre. »*[158]

La capacité de rêver donne au rêveur le pouvoir d'exprimer sa volonté, l'imagination créatrice permet de se réaliser. En même temps, elle est aussi une source de contradiction en produisant des scènes avec une signification ambiguë : Martin doit résoudre le problème comment aimer, et se faire aimer par Eléonore, si jamais il était son frère.

Nous ne pouvons pas omettre la valeur de la sexualité indubitablement cachée dans les scènes oniriques : par exemple lorsque Martin habille la statuette représentante Eléonore avec le soutien-gorge et la culotte dérobés dans la chambre de la jeune fille.

Le besoin de fuir vers les fantaisies, le rêve, est étroitement lié à un manque d'amour. Le songe vise à compenser une absence de sécurité sur le plan familial et social, car, n'ayant pas la famille complète ou fonctionnant, le héros n'a plus d'attaches affectives solides.

---

[157] SAM-LONG, Jean-François : *« Quand la mort se cache dans le désir d'amour (une lecture de La Morte saison de Jean Lods) »*, in : MARIMOUTOU, Jean-Claude Carparin : Travaux et documents n°6 & 7 *« Le discours et ses sites. Mélanges de linguistique et de littérature offetrs à Michel Carayol »*, France (Réunion), Université de la Réunion, juin–octobre 1995, p. 173.
[158] MS, p. 45.

La motivation de fuir consiste donc dans le reniement, l'évasion et également le héros essaie de réaliser ses désirs. De cette façon les rêveries deviennent une partie intégrante de son identité narrative.

5.1. Analyse spaciale — entre l'île et la métropole

Dans tout le corpus, nous pouvons observer un contraste entre deux milieux culturels très spécifiques, voire opposés: entre la culture réunionnaise, créole, et la culture de la France métropolitaine. Le milieu réunionnais est décrit par des termes typiques qui aident exprimer la couleur locale, par exemple les bichiques[159] comme un caviar réunionnais, la varangue[160] au lieu de la véranda, etc.

L'identité des héros est bien formée par cette tension entre les deux espaces géographiques et culturels. Ils peuvent essayer de cacher l'un des aspects culturels (Yann renie son origine réunionnaise tandis que Martin prétend d'être réunionnais), mais chaque fois l'absence du centre et la tension entre les deux centres émerge et leur tentation se montre vaine. Cette tension n'est pas démontrée par la présence immédiate de deux centres, toutefois l'espace de la France métropolitaine n'est visible que par le motif du retour, comme l'illustre l'extrait de Mlle : *« Oui, loin de toi, c'est l'échec, puis l'abandon, le retour dans l'île. La peur de te retrouver. »*[161]

Dans la dimension spatiale, nous pouvons remarquer une opposition qui tire sa source de la croyance populaire. L'enfer y est représenté par le Piton de la Fournaise , etc. Jean Lods reprend cette répartition spatiale en ajoutant de la mythologie

[159] BV, p. 91.
[160] MS, p. 19.
[161] Mlle, p. 25.

européenne. Dans la citation qui suit, l'auteur emploie la dichotomie du paradis et de l'enfer de sorte que l'un nécessite l'autre et une nouvelle tension est créée : *« Mais ce n'est pas cet univers là qui compte, il n'est que le vernis, l'illusion du paradis, à cause de l'autre, [...] »*[162]

A la fin des romans, l'auteur introduit une catastrophe naturelle probablement en signe de s'acquitter du passé. Dans la MS, l'épisode final de l'inondation cyclonique, rappelant le déluge biblique, semble tout effacer, nettoyer. Le motif de la sacralisation de la nature y est évident :

> Toute la praire était sous l'eau, et les vaguelettes boueuses venaient clapoter contre le bord de la terrasse. Flottait comme une immense péniche verte, l'araucaria déraciné dérivait avec lenteur, emporté par le courant qui emmentai les eaux vers le déversoir du cirque, vers cette fente étroite qui fissurait le vase des montagnes et que l'on entrevoyait entre deux déchirures de nuages.[163]

Dans le BV la catastrophe suit par un catharsis est représentée par un incendie énorme tandis que le narrateur de la Mlle se libère du passé directement : par l'acceptation du vide après la mort de Mademoiselle Feuguet.

---

[162] Mlle, p. 11.
[163] MS, p. 229.

5.1.1. Description de l'île

Les descriptions de la nature peuvent nous démontrer comment l'auteur perçoit l'île. Bien qu'il constate d'abord que son héros nie son histoire d'enfance à La Réunion, la peinture des scènes idylliques témoigne d'une sensibilité particulière. L'auteur offre aux lecteurs de belles images qui sont en contradiction avec les angoisses que les héros expérimentent. *« La mer est un chat bleu qui ronronne en léchant les galets du rivage. »*[164] Ou bien il introduit une métaphore surprenante : *« Bien en dessous de moi l'araucaria montait comme un cierge vert à côté de la vieille maison écrasée sous son toit en accent circonflexe. »* [165]

Claude Lévi-Strauss a remarqué sur quatrième de couverture des *Tristes tropiques* : *« on court le monde, d'abord, à la recherche de soi. »*[166] Car un des moments du voyage est le retour vers soi-même, voire une quête identitaire, durant lesquels l'écrivain fait le point sur sa vie. Selon Mauricio Segura le voyage rend plus aisé le dédoublement nécessaire à l'analyse identitaire.[167]

L'île de La Réunion figure dans le roman comme un espace où le temps reste inerte : le narrateur souligne qu'il n'aperçoit aucun changement dans le temps. Le héros de la MS a besoin de combler la lacune du passé et du présent et Marieka nommée ci-dessous "chat sauvage" représente le lien entre le passé — les Villettes — et le présent — la recherche de l'identité de Martin ou l'amour.

> J'eus envie de tendre encore davantage la main vers ce chat sauvage qu'une première approche n'avait pas fait s'enfuir, et qui, sans le savoir, repoussait par sa présence toutes les pensées douloureuses qui ne demandaient qu'à revenir ; il me fallait établir avec lui une sorte de complicité basée sur le passé que j'avais vécu ici et qui, dans ma pensée, devait m'attribuer un droit de présence d'autant plus revendiqué que personne ne semblait seulement soupçonner que je pusse postuler. "Rien n'a changé ici en trente ans", dis-je.[168]

---

[164] BV, p. 74.
[165] MS, p. 85.
[166] LÉVI-STRAUSS, Claude : *Tristes tropiques.* Paris : Plon. 1955, (couverture).
[167] SEGURA, Mauricio : *La faucille et le condor : le discours français sur l'Amérique latine, 1950–1985.* Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 73.
[168] MS, p. 100.

Dans la conception géographique de la Réunion d'après Jean Lods, la maison familiale se trouve chaque fois dans Salazie, cirque vert où partout pousse le chouchou et qui est le siège traditionnel des colons blancs. Mais par la notion de cirque, le motif de la prison est encore mis en relief. Le cirque de Salazie est aussi perçu comme le siège des colons riches et blancs, tandis que la ville de Saint-Denis en premier lieu est résérvée aux Créoles et d'autres « pauvres ».

Le schéma de la géographie serait visualisé par des cercles concentriques : l'île, le cirque, la maison et éventuellement l'étang. L'importance de la maison située au centre du cirque est illustrée par l'utilisation des majuscules à la dénomination de la maison des Villette, de cette façon, le narrateur lui donne un nom propre. La Grande Maison (*sic !*) devient ainsi une partie de la toponymie officielle. Par conséquent, le narrateur sépare la maison des Villette de la quantité des autres maisons, nous pouvons le considérer comme un refus du découpage colonial des lieux :

> La société coloniale structure son espace sous le signe de l'ordre, de la séparation, et de la communion des semblables. Elle se donne à lire dans ses espaces symboliques et institutionnels (église-écoles), privés (les maisons des vieilles familles blanches) ou de production (« l'habitation »). Partout, l'espace a pour fonction de reproduire l'ordre social.[169]

Dans la description de l'espace de la MS, il faut localiser au centre l'étang dans le cirque Salazie. Chaque fois où Martin éprouve la déception, la scène se déroule à proximité de l'étang ou même dans l'étang. De plus, tous les passages oniriques sont placés dans le décor de l'étang ou à ses bords.

---

[169] MARIMOUTOU, Jean-Claude Carparin : *Le roman réunionnais,une problématique du même et de l'autre. Essai sur la poétique du texte romanesque en situation de diglossie.* Doctorat d'État : Linguistique : Montpellier 3 : 1990, p. 185.

5.1.2. Cirque, île, maison comme une prison

L'esprit de la population habitant une île, appelé l'insularité, a des spécificités qu'il faut mentionner avant de continuer notre analyse. Dans un espace aussi clos et petit que La Réunion, l'individu ne se définit pas par lui-même, mais par ses liens familiaux ou bien villageois : *« La relation à l'autre dans le monde clos de l'insularité prend une dimension supérieure, qui plus est dans une société qui demeure — ne serait ce qu'au niveau imaginaire — traditionnelle et ancrée dans un passé encore prégnant. »*[170]

Pour Jean Lods et ses personnages, l'île est une sorte de prison d'où il est impossible de s'échapper si ce n'est en avançant au centre de l'île. Le monde intérieur est situé dans l'imaginaire, dans un pays onirique. Mais dans cette conception, nous pouvons distinguer encore d'autres prisons intérieures, par exemple dans *Le Bleu des vitraux,* Yann perçoit clairement la maison comme une prison : *« Tout cela, on ne me l'a jamais dit, mais je le sais, il n'a pas pu en être autrement, je connais les gens de là-bas, je connais leur île, entourée par la mer plus sûrement que par un cercle de murailles. »*[171]

La mère de Yann, Anne-Sylvie, perçoit sa vie aussi comme une vie d'une prisonnière. *« Il avait enfermé sa femme dans sa maison blanche, perdu comme une île au milieu de la mer de cannes qui l'entourait, et que reliait au monde la passerelle de l'allée bordée de cocotiers. »*[172]

L'insistance de désir de la liberté, de pouvoir partir, a un effet immédiat sur le lecteur. Mais en même temps, chacun s'aperçoit qu'il n'a pas où fuir. Les Réunionnais partis pour la métropole sont décrits avec une certaine ironie : ayant quitté l'île, ils sont atteints d'un mal du pays.

---

[170] PANTALACCI, Elisabeth : *« L'exil, constante insulaire ? »* in : MARIMOUTOU, Jean-Claude Carparin : *L'insularité : thématique et représentations : actes du colloque international de Saint-Denis de La Réunion, avril 1992.* Paris : Ed. l'Harmattan, 1995, p. 266.
[171] BV, p. 45.
[172] BV, p. 73.

Si nous parlons de l'insularité et du motif de prison, nous ne pouvons pas omettre le rôle crucial que joue l'eau. La prison insulaire est formée par l'océan, les grilles et les murailles sont remplacées par les masses d'eau infinis. Le motif de l'eau apparaît à la première page de la MS comme un moyen pour laisser disparaître Eléonore et pour entrer dans l'imaginaire. Mais dans le BV le motif de l'eau repose dans une métaphore de l'âme de héros tirant son effet de l'opposition du feu et de l'eau comme le blond Yannou s'oppose au Bozzo noir :

> Les feux d'artifice que tire Bozzo se reflètent dans l'étang sombre de l'âme de Yannou. Et Bozzo aime cette eau noire qu'il devine à l'intérieur de son ami, ces monstres qui l'habitent et qui jamais ne sortent de la cage où les enferme la petite silhouette raide qui glisse silencieusement à travers la vie, cette pureté malsaine dont il s'enveloppe et qui le fait fuir ce qui l'attire.[173]

Martin se trouve à la prison de nouveau quand il rentre sur l'île. Et nous pouvons y voir un parallèle, la seule différence consiste dans le fait que Martin se rend compte que Marieka est sa *gardienne*[174], tandis qu'auparavant Eléonore qui lui délimitait l'espace n'était pas perçue comme celle qui l'enferme.

> "Tu n'es pas chez toi", me disait Eléonore.
> Marieka restait fidèle à la tradition de la famille, et la façon, consciente ou non, dont elle venait de me remettre à ma place me rappelait, malgré moi ; les frontières de ce ghetto qu'Eléonore dessinait à sa fantaisie autour de moi, avec un tracé sans cesse corrigé selon des règles qu'elle inventait en fonction de son humeur, et qui ne me laissaient d'autre choix que de me soumettre ou d'être chassé.[175]

Le cirque, généralement aussi rond que l'île, l'enceinte parfaite formée par des parois vertes rappelle aussi la prison. Son espace intérieur provoque le sentiment d'être emprisonné : il est presque impossible d'y échapper comme l'illustre l'exemple de René Toulec.

> On impose aux êtres leur comportement à notre égard, et mon père n'avait pas échappé à cette règle. Il portait en lui un enchaînement redoutable qui obligeait son image à se dégrader progressivement aux yeux de ceux qu'il aimait. Le temps transformait le protecteur en geôlier. L'asile devenait la prison.[176]

---

[173] BV, p. 96.
[174] MS, p. 54.
[175] MS, p. 84.
[176] BV, p. 172.

Pour la formation de l'identité, la maison est très importante, d'ailleurs la nécessité des personnages d'y rentrer en est preuve. Il paraît que la maison est indissociable de ses anciens hôtes. Martin et Marieka, deux bannis pour les Villettes se rencontrent à cet endroit. L'identité de Marieka est dévoilée après l'arrivée et l'installation de l'ancien habitant de la Grande Maison. L'ignorance laisse du calme chez Martin — son intérêt, son enthousiasme est enflammé après avoir reconnu qu'il rencontre la fille d'Eléonore, sa version plus jeune, plus vivante. Accès au personnage de désir est empêché, comme nous le reconnaissons partout dans notre corpus.

Jean-François Sam-Long commente la fonction de la maison dans l'œuvre lodsien et son rapport avec la mort :

> À partir du moment où la maison n'est plus un centre de protection, symbole de l'intimité maternelle, et que l'île n'est plus un coin de paradis, la vie n'est plus à l'abri de la mort nulle part. L'île est exil dans l'espace donné, mais aussi en soi, et finalement tout retourne à l'eau [...], l'unique maison-tombeau où les êtres se rejoignent au-delà de la mort.[177]

Le foyer d'Eric et sa mère étale la face détournée de la capitale de l'île. Eric montre l'obscurité de leur maison dans la Rue Juliette Dodu en décrivant les détails sales de leur foyer négligé. Tout est couvert par une noirceur ce qui donne l'impression de l'enfermement :

> [...] cette maison délabrée de la rue Juliette Dodu à Saint Denis, où les cloisons, pourries par les termites, cédaient sous la main avec une traîtrise de marais dissimulé par les fleurs géantes de la tapisserie ; [...] cette cuisine dans un coin du jardin, qui ressemblait à un poulailler ; [...] cette cour étouffante et sombre, entourée de murs ; plantée de bananiers tellement serrés les uns contre les autres que le soleil n'en perçait pas les feuillages.[178]

Le sentiment d'être enfermé sans pouvoir respirer à pleine poitrine renforce la tension entre l'amour maternel et le désir d'indépendance : *« Mais ce n'est pas cet univers là qui compte, il n'est que le vernis, l'illusion du paradis, à cause de l'autre, celui dont tu ne m'empêcheras pas de parler aujourd'hui, celui où j'ai grandi, où tu*

---

[177] SAM-LONG, Jean-François : *«Jean Lods : la maison du silence de mort»*, in : MARIMOUTOU, Jean-Claude Carparin : *L'insularité : thématique et représentations : actes du colloque international de Saint-Denis de La Réunion, avril 1992.* Paris : Ed. l'Harmattan, 1995, p. 318.
[178] Mlle, p. 11–12.

m'as fait grandir, et qui m'a imprégné jusqu'au fond de l'âme [...]. »[179] L'autre apparaît dans cette citation comme une menace, le besoin de se cacher devant le monde suggère l'impression que dehors, il y a un danger. Pourtant, cet espace se caractérise comme une *« illusion du paradis »* et la sensation de l'inaccessible surgit. Eric ressent de l'amertume du fait qu'il se situe tout seul avec la haine envers sa mère dans l'univers dont il ne fera jamais partie. L'identité d'Eric est concentrée sur le fait qu'il se sent emprisonné par sa mère : *« Pour que rien ne dérange notre solitude à deux. Notre épouvantable solitude, plus absolue que celle d'un prisonnier au plus profond d'une forteresse. »*[180]

5.2. La mort d'un proche comme une rupture identitaire

Le motif de la mort dans l'œuvre de Jean Lods ne signale pas une simple perte d'une personne proche, il s'agit aussi d'une mise en scène des rêves des héros (cf. Martin imaginant le cadavre d'Eléonore) etc. Nous allons nous concentrer sur l'importance de la mort sur l'identité des héros.

Grâce à l'entretien de Stéphane Hoarau, il est possible d'ouvrir notre analyse par l'avis de l'auteur qui comprend la mort, la perte d'un proche comme une rupture dans le développement de l'identité de ses personnages. Dans l'extrait qui suit, Jean Lods explique le rapport du poème de Goethe dans le BV, le motif de la perte et sa propre histoire :

---

[179] Mlle, p. 11.
[180] Mlle, p. 12.

> A partir de cela, l'enfant ne sera plus jamais le même. C'est à partir de cette mort symbolique, c'est à partir de là qu'il va se dresser contre son père et qu'il va décider de partir. Et je crois que pour moi, dans cette représentation, ce personnage représente assez… il est assez caractéristique de ma propre situation par rapport à l'île, de cette volonté de partir parce qu'il y a une situation dramatique telle qu'on ne peut plus rester. Je disais tout à l'heure que lorsque j'avais quitté La Réunion, je l'avais en quelque sorte refoulée de mon conscient, je l'avais éloignée de ma pensée présente. [181]

Le personnage de Yann de BV a enterré deux morts lors du récit : son père et sa mère. Les deux morts représentent les tournants dans sa vie, quand le père se suicide, l'époque de l'enfance se clôt pour Yann. Au contraire, les funérailles de sa mère le renvoient au pays de sa jeunesse où sa quête identitaire commence. L'auteur a transmis dans ce personnage le refoulement des origines ce qui viendrait à l'esprit de Yann dans une situation intime et difficile. La mort de la mère se montre ainsi comme un déclencheur de la quête identitaire de Yann.

Dans la MS, le motif de la mort apparaît dès les premières pages du roman. Le récit commence même par une imagination de la mort, la description paisible de cette scène saisit par sa beauté glaciale :

> Je saisis la morte par sa longue chevelure blonde qui traînait derrière elle comme une plante d'eau. [...] Ses paupières fermées avaient la pâleur de la lune. Prisonnier dans le filet des mèches trempées, un minuscule poisson rouge battait frénétiquement de la queue contre un tronc, avec un bruit haché semblable à celui des ailes d'un papillon contre une vitre. [182]

Dans ce contexte, la mort ne signifie pas la fin de la vie : chaque fois où ce motif apparaît, il s'agit plutôt de la manifestation des émotions trop fortes — la jalousie, la haine, etc. Chaque fois que Martin se sent trahi par Eléonore, il se plonge dans des imaginations brutales : *« Je me dis que la nuit suivante je la noierais encore. Cette fois ce ne serait pas dans les bambous que je cacherais son cadavre, mais dans la porcherie. La grosse truie blanche la mangerait avec les sonjes et les patates. »*[183] Pour Martin, la mort constitue une sorte de possibilité de fuir vers l'imaginaire, de plus, il est toujours l'initiateur du meurtre onirique, comme les assassinats imaginaires d'Eléonore dans les premiers chapitres de la MS.

---

[181] http://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/exils-et-ecritures-entretien-avec-monique-agenor-jean-lods-et-nabile-fares/ (consulté le 5 octobre 2013)
[182] MS, p. 13.
[183] MS, p. 16.

Il est intéressant de remarquer que le motif de l'eau apparaît au moment où le narrateur parle de la mort ou y réfléchit. La fin de l'enfance, le départ, les funérailles de sa mère, tous les moment ont un point commun : quelque chose se termine. Pour Jean Lods, la liaison avec le motif de l'eau est claire. Précisons qu'il s'agit toujours de l'eau douce tandis que l'eau salée, c'est-à-dire l'océan, représente l'emprisonnement. Mais quand il s'agit du suicide du père, le rôle crucial joue le feux et l'incendie.

Un autre motif dans lequel nous pouvons voir la notion de mort est le motif du poison. Le poison a toujours une connotation du liquide ou il est destiné à consommer par voie orale comme le montrent les exemples de BV et MS : *« Ce poison colonial, il l'avale depuis son enfance, toutes ses cellules en sont colorées. »* [184] ; *« [...] je n'aurais pu continuer à vivre en collant mes lèvres assoiffées à une source qui me donnait goutte à goutte une eau empoisonnée. »*[185]

Le dernier de nos héros, Eric, voit dans la mort de sa mère et la commémoration de la mère défunte une conciliation avec sa propre histoire. Sa quête identitaire, l'acceptation de son passé se termine sur les dernières lignes de Mlle : grâce à la prière pour la mère morte, il est capable de s'apaiser. Les dernières phrases témoignent sur la connexions d'Eric avec sa mère : *« Oh oui, mère, je prierai pour le repos de ton âme. Lui seul peut m'apporter le repos de la mienne ! »*

---

[184] BV, p. 42.
[185] MS, p. 40.

5.3. Conclusion partielle

Dernier chapitre de notre analyse était consacré à l'influence de l'environnement sur l'identité des héros. L'environnement dans notre corpus peut signifier soit le milieu naturel, soit un monde fantastique créé par le héros. En étudiant la nécessité de fuir vers le monde imaginaire, nous avons constaté deux motivations : d'abord, il s'agissait du désir d'agrandir son corps, le rendre plus puissant, ensuite, le rêve permettait de réaliser la volonté du rêveur.

Dans la suite, nous avons analysé l'importance de l'ancrage géographique sur l'identité des héros. Il existe un point commun pour tous : lorsqu'ils ont quitté une fois La Réunion pour la métropole, ils se sont trouvés entre deux centres — ni réunionnais, ni métropolitain. La notion de prison et la tendance de fuir témoignent dans le corpus de la gravité de l'entourage de la construction d'identité.

Finalement, il est possible de répérer la mort d'un proche comme une rupture dans la quête identitaire, mais ici, il n'est pas possible de généraliser : dans le cas de Yann, la mort de mère était un déclencheur de la recherche d'identité, pour Martin, la mort représentait une sorte d'évasion et enfin, Eric termine sa quête d'identité par la reconciliation avec la mère défunte.

Conclusion

Le but de notre travail consistait à l'étudier la construction de l'identité chez les héros de trois livres choisis de Jean Lods. Pour le présent mémoire, nous avons opté pour les deux romans *La Morte saison, Le Bleu des vitraux* et une petite prose *Mademoiselle,* car toutes ces œuvres ont un point commun : les héros adultes reviennent sur l'île après un certain temps pour accomplir la quête identitaire.

Grâce à l'entretien que Stéphane Hoarau a mené avec Jean Lods, nous étions capables d'ajouter l'explication de l'auteur et donc confirmer des idées proposées en ce qui concerne son œuvre romanesque. Pour pouvoir établir une méthodologie pertinente, nous avons commencé par un opuscule théorétique d'Alex Mucchielli et afin de ne pas se tenir à la superficie, nous avons continué par l'étude de *Soi-même comme un autre* et d'autres œuvres de Paul Ricœur. Ce parcours méthodologique a conduit à une constatation sur l'importance du valeur de mémoire : l'identité des personnages analysés en relation avec les autres s'est basée notamment sur le processus de se souvenir.

Après avoir présenté l'auteur et son œuvre, l'étude de la quête identitaire était divisée en trois parties. D'abord, nous nous sommes concentrées surtout sur le domaine des relations humaines. Dans l'analyse des rapports avec les autres, nous avons démontré que la tension omniprésente domine dans les liens entre les personnages, cette problématique était la plus visible surtout dans les relations avec les femmes. Notre supposition que cette tension était causée par la dualité présente dans tous les types de relations, n'était pas confirmée en totalité bien que nous ayons réussi à le trouver dans certains cas (par exemple dans la dualité des personnages d'Eléonore et de Marieka, presque dans toutes les relations dans le BV, mais Mlle reste sans dualités découvertes). Toutefois, la confrontation de l'autre est perçue comme menaçant pour les héros.

Dans la relation du personnage principal à soi-même, nous nous sommes concentrées particulièrement sur la différence entre l'enfance et l'âge adulte dans cette relation. Après le retour sur l'île, physique ou métaphorique, Martin et Yann s'approchent de leurs passés comme étrangers, comme s'il agissait de quelqu'un

d'autre. Ainsi, une lacune séparant les deux époques de la vie humaine aussi bien que les identités des héros se sont produites : nous ne pouvons pas considérer les enfants et les hommes comme les personnages avec les mêmes identités. Cette lacune est aussi causée par un déracinement qui aboutit au refus du passé bien que ce rejet force les héros à se concentrer perpétuellement sur leurs vécus. Il faut souligner le sentiment de la solitude que tous les héros doivent éprouver : le plus marquant est le cas d'Eric entouré d'un univers féminin que sa mère a construit. Jean Lods présente son point de vue sur l'enfance comme une période extrêmement difficile et souvent pénible.

Finalement, nous avons étudié l'influence de l'environnement sur l'identité en se focalisant sur la relation entre la réalité et les fantaisies créées par les personnages-narrateurs. Vu que notamment Martin se cachent de la réalité difficile dans un monde fantastique, nous avons essayé d'expliquer cette tendance remarquable. Probablement, il s'agit d'une extension du héros lui-même, d'une extension de soi, pour renforcer son importance et pour devenir le personnage central dans son univers réunionnais. Ensuite, la nature sert à exprimer des états psychiques, notamment les catastrophes naturelles possèdent clairement une fonction cathartique. Dans ce contexte, il faut mentionner le motif de la prison : non seulement les personnages principaux se sentent emprisonnés dans l'île, par conséquent le désir de la liberté se manifeste et nous avons une autre preuve de l'hypothèse concernant la tension permanente. En dernier lieu, nous avons étudié le rôle de la mort. Ici, nous ne pouvons pas généraliser : la signification de ce motif est différente dans chaque livre, mais toujours très importante pour notre analyse. Martin se voit comme assassin lorsqu'il ne sait pas dominer ses émotions trop fortes. La mort concrétise ses rêves, de nouveau comme une extension de soi-même. Pour Yann, la mort de son père clôt l'époque de l'enfance et aboutit à un rejet absolu du passé. Enfin, pour Eric la mort signifie aussi une fin de l'étape d'une vie pénible : grâce à son monologue par lequel il se rappelle la mort de sa mère, il arrive à une sorte de conciliation avec son histoire et à la fin de sa quête identitaire.

Au terme de notre mémoire, nous pouvons confirmer notre hypothèse de départ, c'est-à-dire l'identité des héros de Jean Lods est créée par une tension dans tous les plans que nous avons déterminés : dans les relations avec les autres, avec soi-même (qui présente aussi la dimension temporelle) et dans la dimension spatiale, donc entre l'île et la métropole.

Pour conclure, il serait très intéressant de continuer dans l'étude de l'identité des personnages principaux de Jean Lods, son œuvre comporte d'autres romans[186] où les héros, originaires des îles, cherchent leur identité à travers les souvenirs réels ou reconstruits.

---

[186] LODS, Jean : *La Part de l'eau.* Paris : Gallimard, 1977.
LODS, Jean : *Le Silence des autres.* Paris : La Pensée universelle, 1973.
LODS, Jean : *Quelques jours à Lyon.* Paris : Calmann-Lévy, 1994.
LODS, Jean : *Sven.* Paris : Calmann-Lévy, 1991.

Bibliographie

Textes analysés :

LODS, Jean : *La Morte saison.* Paris : Gallimard, 1980.

LODS, Jean : *Le Bleu des vitraux.* Paris : Gallimard, 1987.

LODS, Jean : *Mademoiselle*. Saint-Denis de la Réunion : Éd. Paroles d'aube, 1994.

L'œuvre de Jean Lods :

LODS, Jean : *La Part de l'eau.* Paris : Gallimard, 1977.

LODS, Jean : *Le Silence des autres.* Paris : La Pensée universelle, 1973.

LODS, Jean : *Quelques jours à Lyon.* Paris : Calmann-Lévy, 1994.

LODS, Jean : *Sven.* Paris : Calmann-Lévy, 1991.

Textes critiques et théoriques :

BAGGIONI, Daniel, MATHIEU-JOB, Martine : *Culture(s) empirique(s) et identité(s) culturelle(s) à la Réunion*. Saint-Denis de la Réunion : Service des publications de l'Université, 1985.

BANARJEE, Robin : *La construction identitaire dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi*, in : BRAGARD, Véronique, RAVI, Srilata : *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*. Paris : L'Harmattan, 2012.

DE SINGLY, François. *Les uns avec les autres: quand l'individualisme crée du lien*. Paris : Armand Colin, 2003.

GENDRE, Annick. *La Représentation de soi à travers la textualisation de l'espace insulaire réunionnais: étude de l'oeuvre de Jean Lods*. PhD Thesis. Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2007.

GLISSANT, Édouard : *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996.

GLISSANT, Édouard : *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 1996.

HALL, Stuart *: Identités et cultures : politiques des « cultural studies »*. Paris : Éditions Amsterdam, 2007.

HEIDEGGER, Martin : *Identität und Differenz.* Günter Neske, Pfullingen, 1957.

HOARAU, Stéphane : *Ecriture de l'exil, exils des écritures : lecture croisée des mouvements d'exils dans les oeuvres d'auteurs francophones contemporains : Monique Agénor, Jean Marie G. Le Clézio, Nabile Farès, Jean Lods*. Thèse de doctorat : Lettres et Arts : Lyon 2, 2008.

HOARAU, Stéphane : *L'espace du "je" dans le jeu de l'exil : pour une étude comparative des lieux et du langage de l'exil dans "Voyage à Rodrigues" de Jean-Marie G. Le Clézio, "L'exil et le désarroi de Nabile Farès, "Le bleu des vitraux" de Jean Lods*. Mémoire de DEA : Lettres modernes : Lyon, 2002.

JOUBERT, Jean-Louis : *Littératures de l'océan Indien*. Vanves : Edicef, 1991.

KAFKA, Franz : *Dopis otci a jiné částečné povídky : nepřeložené prózy*. Praha : Akropolis, 1996.

KLIKOVÁ, Alice : *Mimo princip identity.* Praha : Filosofia, 2007.

KYLOUŠEK, Petr, [et al.] : *My, oni, já : hledání identity v kanadské literatuře a filmu*. Brno: Host, 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude : *Tristes tropiques.* Paris : Plon, 1955.

MARIMOUTOU, Jean-Claude Carpanin : *« Littératures indiaocéaniques »*, *Revue de littérature comparée*, No. 318, 2006.

MARIMOUTOU, Jean-Claude Carparin : *Le roman réunionnais,une problématique du même et de l'autre. Essai sur la poétique du texte romanesque en situation de diglossie.* Doctorat d'État : Linguistique : Montpellier 3, 1990.

MARIMOUTOU, Jean-Claude Carparin, SEVERIN, Monique : *Figures de la littérature réunionnaise contemporaine*. Saint-Denis de la Réunion : Comité de la culture, de l'éducation et de l'environnement, 1988.

MILATOVÁ, Magdalena : *Srovnání dílčích typů hermeneutického pojetí člověka.* Diplomová práce. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2009.

MÖLLER, Horst : *Mémoire historique et identité nationale.* in : SCHNAPPER, Dominique. *Identité et mémoire*. Culturesfrance, 2007.

MUCCHIELLI, Alex : *L'identité*. Paris : Presses universitaires de France, 2011.

PANTALACCI, Elisabeth : *« L'exil, constante insulaire ? »* in : MARIMOUTOU, Jean-Claude Carparin : *L'insularité : thématique et représentations : actes du colloque international de Saint-Denis de La Réunion, avril 1992.* Paris : Ed. l'Harmattan, 1995.

RICŒUR, Paul : *Fragile identité de l´autre et identité culturelle*. Třebenice: Mlýn, 2000.

RICŒUR, Paul : *Soi-même comme un autre.* Paris : Éditions du Seuil, 1990.

RICŒUR, Paul : *Úkol hermeneutiky: eseje o hermeneutice*. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2004.

SAM-LONG, Jean-François : *« Quand la mort se cache dans le désir d'amour (une lecture de La Morte saison de Jean Lods) »*, in : MARIMOUTOU, Jean-Claude Carparin : Travaux et documents n°6 & 7 *« Le discours et ses sites. Mélanges de linguistique et de littérature offetrs à Michel Carayol »*, France (Réunion), Université de la Réunion, juin-octobre 1995.

SAM-LONG, Jean-François : *«Jean Lods : la maison du silence de mort»*, in : MARIMOUTOU, Jean-Claude Carparin : *L'insularité : thématique et représentations : actes du colloque international de Saint-Denis de La Réunion, avril 1992.* Paris : Ed. l'Harmattan, 1995.

SAM-LONG, Jean-François : *Anthologie du roman réunionnais*. Paris : Seghers, 1991.

SEGURA, Mauricio : *La faucille et le condor : le discours français sur l'Amérique latine, 1950-1985.* Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2005.

Sources électroniques :

http://www.cief.info/nef/archives/23-1_resumes.pdf (consulté le 5 octobre 2013)

http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/17/93/07/PDF/Le_Motif_de_L_Autre_dans_l_oeuvre_de_Jean_Lods_naissance_d_un_nouvel_engagement.pdf (consulté le 5 octobre 2013)

http://www.academie-francaise.fr/jean-lods (consulté le 9 septembre 2013)

http://www.prix-litteraires.net/prix/64,prix-alain-fournier.html (consulté le 9 septembre 2013)

http://mondesfrancophones.com/espaces/creolisations/exils-et-ecritures-entretien-avec-monique-agenor-jean-lods-et-nabile-fares/ (consulté le 5 octobre 2013)