Hétérotopies et mutations identitaires dans *Soupir* d'Ananda Devi et *Le Silence des Chagos* de Shenaz Patel

Construction, reconstruction ou déconstruction ?

Mohamadou Awalou
Université de Maroua

Résumé : L'espace ou, au mieux, sa poétique chez les romanciers contemporains, s'inscrit dans une dialectique d'intimité. Cette connivence entre espace et identité transparaît dans *Soupir* d'Ananda Devi et *Le Silence des Chagos* de Shenaz Patel. Pour ces deux auteures, l'espace n'est plus simplement une composante de la trame romanesque ; il apparaît sous une nouvelle configuration : un véritable labyrinthe où se superposent utopie(s) et hétérotopie(s), symbole de la construction, de la reconstruction, ou de la déconstruction identitaires. Qu'il s'agisse de l'exil à Soupir ou de la déportation à Diego Garcia, les romancières mettent en scène des personnages typiques à la fois déchirés par la nostalgie des origines et confrontés au mystère de la renaissance. L'on s'interroge essentiellement sur les rapports entre histoire(s), espace(s) et identité(s). Comment les mutations identitaires s'opèrent-elles dans ces deux textes ? La construction de *l'espace tiers* ou de l'hétérotopie participe-t-elle du processus de la déconstruction des identités originelles chez les deux auteures ? Quelle est la part de la mémoire dans ces diverses représentations ? Telles sont les préoccupations auxquelles se confrontera cette réflexion qui montre que la quête identitaire se situe au cœur de l'imaginaire romanesque de Devi et de Patel.

Mots-clés : hétérotopie, espace, identité, construction, mutation.

1 Pour introduire

Après les multiples revendications identitaires, culturelles et idéologiques ayant jalonné les siècles précédents, le XXI^{e} siècle ouvre des voix nouvelles et de nouvelles voies sur la symbolique de l'espace et des identités. Cette problématique revêt aujourd'hui un intérêt particulier, surtout lorsqu'il est question de relire les pages d'histoire sur les tentatives de restitution des mémoires collectives des différents groupes ethniques ou nationalistes victimes de l'occupation ou de la déportation. Pour les auteures

mauriciennes, Ananda Devi et Shenaz Patel, qui se rapprochent aussi bien par leur espace d'origine que les thématiques sur les questions des rapports entre l'espace et l'identité dans leurs différents textes, on note une volonté manifeste non pas de réécrire leur Histoire, mais plutôt de la relire dans toutes ses contradictions. Les romans *Soupir* et *Le Silence des Chagos*, respectivement d'Ananda Devi et de Shenaz Patel, opèrent comme de véritables récits polyptiques. On y voit un entrecroisement des espaces (du dominant et du dominé, des bourreaux et des victimes, du rêve et du réel, etc.). Cette topique permet aux romancières de promener le lecteur à travers les labyrinthes de l'histoire où le présent prend sens dans les vestiges du passé, et où les strates de la violence s'entremêlent aux clichés de la déchéance.

2 Espaces, mémoires et identités

Établir le lien direct entre ces trois éléments représentatifs de toute civilisation humaine n'est pas un projet banal. C'est essayer, en même temps, d'expliquer le fonctionnement de tout imaginaire collectif, utopique ou réel. Une situation quasi similaire se retrouve dans certains romans où l'espace, mieux les espaces sont souvent chargés de mémoires, voire d'histoires, qui se situent à leur tour dans une perspective de quête d'identités parfois nouvelles, ou simplement d'une revendication de celles qui semblent être perdues (construites, déconstruites ou reconstruites). C'est dire qu'en effet, l'histoire est liée à l'espace, qui devient finalement un vecteur identitaire. Ces diverses structures discursives fonctionnent dans un texte comme les différentes pièces d'un même puzzle qui, dans cette logique, ont un sens seulement une fois regroupées. La problématique des rapports entre l'espace, la mémoire et l'identité n'est pas totalement nouvelle dans le vaste champ des réflexions littéraires. Mais l'intérêt est tout à fait renouvelé à chaque fois qu'oscille un nouveau sillon, comme c'est le cas notamment chez les deux romancières mauriciennes, Ananda Devi et Shenaz Patel, pour qui, comme pour beaucoup d'autres plumes mauriciennes d'ailleurs, la notion d'identité originelle reste une question d'urgence. Emmanuel Bruno Jean-François et Evelyn Kee Mew reconnaissent d'ailleurs à ce propos que

> *si depuis l'avènement du roman mauricien contemporain, que l'on fait remonter généralement à la publication d'*À l'autre bout de moi *de Marie-Thérèse Humbert (1979), les productions littéraires mauriciennes ont beaucoup problématisé la question de l'identité nationale et de la construction du concept d'État-nation, depuis quelques années maintenant – peut-être aussi à cause des avancées dans le domaine de la recherche historique et ethno-anthropologique – l'on constate aussi que les romancières de la période post-indépendance et postcoloniale se sont engagées dans une relecture des événements historiques liés à la déportation et au déplacement* (Jean-François & Kee Mew, 2012 : 104-105).

L'on comprend alors la place capitale qu'occupe l'espace dans l'imaginaire littéraire mauricien aussi bien par le passé qu'aujourd'hui, car les phénomènes de la « déportation » et du « déplacement » renvoient certainement à la mobilité des sujets directement concernés, surtout à la dynamique des structures spatiales au sein desquelles ils se meuvent. Peut-être bien que cela se justifierait par la nature insulaire de cet espace,

et également par le caractère violent de l'histoire qu'il incarne. Au-delà des enjeux purement théoriques, il s'agit surtout de scruter les contours de la question essentielle, savoir quel espace pour quelle mémoire, et quelle mémoire pour quelle identité ? Il est important de relever, comme le souligne Marie-Odile Mergnac que « la mémoire n'est pas un simple stockage des images et souvenirs du passé, mais leur reconstruction [...] Loin d'être une matière fossile, la mémoire est un matériau vivant » (Mergnac, 2003 : 64). Jean Claude Abada Medjo réaffirme d'ailleurs cette dimension dynamique de la mémoire dans la reconstruction identitaire d'un imaginaire donné. Il pense que dans certains cas, « la souvenance consiste alors bien souvent en la redynamisation de l'imaginaire groupal à travers le réexamen des situations traumatiques du passé, afin de parvenir à une meilleure intelligence du présent et de l'avenir » (Abada Medjo, 2014 : 24).

Dans les deux textes étudiés ici, les lieux de mémoire se superposent, qu'il s'agisse de l'évocation d'aïeux venus sur l'île Rodrigues, chez Devi, ou des souvenirs de la traversée de la mer, chez Patel. Mais l'interrogation sur l'espace et son rapport à l'identité soulève tout de même une autre préoccupation : quels lieux structurent l'imaginaire romanesque dans les deux textes ici considérés ? Sont-ils des lieux réels, utopiques ? Ou sont-ce des espaces hétérotopiques, c'est-à-dire des tiers-espaces construits pour contourner le « fracas » nostalgique et tragique de la mémoire, et exposer une identité en quête permanente dont les seuls traits caractéristiques restent le trouble, la perte des repères et l'errance ? Cette réflexion se propose de déterminer ces différentes structures spatiales, et surtout de voir comment s'opèrent les transferts et/ou les mutations identitaires qu'elles occasionnent. Pour mieux appréhender le concept d'« hétérotopie », Philippe Sabot exige de reconsidérer « la thématisation foucaldienne de l'espace... » (Sabot, 2012 : 1).

Même s'il paraît évident que le point focal de cette analyse ne porte pas singulièrement et, essentiellement, sur les hétérotopies et leurs origines étymologique et épistémologique, il convient de préciser, dès le départ, les différentes significations que peut revêtir cette terminologie surtout quand il est question d'en faire la principale orientation dans un texte littéraire. D'ailleurs Michel Foucault (2006 : 9-10) lui-même précise que « les utopies consolent [...] les hétérotopies inquiètent ». Les utopies s'insèrent nécessairement dans le fractionnement du langage puisqu'elles n'existent pas réellement. Ce qui n'est pas le cas pour les hétérotopies qui permettent aux textes de s'inscrire dans une modalité spatiale fragmentaire ou intégrale, tel que cela se perçoit dans les romans *Soupir* et *Le Silence des Chagos*.

L'inscription des lieux de mémoire dans *Soupir* d'Ananda Devi et *Le Silence des Chagos* de Shenaz Patel n'altère pas pour autant la symbolique des espaces telle qu'elle y est représentée. Afin de mieux cerner le fonctionnement de ces lieux et de ces espaces, il faudra avant toute chose lever l'équivoque entre ce que c'est qu'un espace dans un lieu, et ce que c'est qu'un lieu pour un espace. À ce propos, Anne Coquelin tient à rappeler que « dans le langage de tous les jours, nous confondons joyeusement espace, lieu, site, endroit, ici, là, terrain, territoire, étendue, longueur, environnement, milieu, nature, paysage [...] Généralement, ces termes servent à désigner des emplacements plus ou moins précis, emboîtés les uns dans les autres » (Coquelin, 2002 : 74). Hélène

Doyon estime, quant à elle, qu'entre l'espace et le lieu, il y a contiguïté, car « l'un est très utile pour définir l'autre. Mais c'est le caractère stable du lieu qui fait sa spécificité » (Doyon, 2007 : 43). On comprend ainsi que l'espace est mouvant et c'est l'ensemble des espaces qui forment « vraisemblablement » un lieu. Le lieu serait alors une sorte d'imbrication des espaces, des strates, des coupes temporelles, où s'expriment les mémoires et où se traduisent les identités.

3 Réalité utopique, virtualité hétérotopique

Si « Soupir », lieu éponyme du roman de Devi, est la terre d'exil choisie par les protagonistes du roman (Patrice l'Éclairé, Bertrand Laborieux, Noëlla, Marivonne, Pitié, Royal Palm, Corinne, Ferblanc, Louis Bienvenue, les filles de Corinne, etc.), Diego Garcia, quant à lui, reste simplement le symbole de la nostalgie des origines, du paradis perdu pour les personnages tels que Charlesia et Désiré, deux voix errantes du texte de Patel. S'il est question d'une tentative d'enracinement, quoique hypothétique à Soupir, il s'agit du déracinement forcé de Diego Garcia vers un autre lieu imposé aux victimes de l'histoire et de la machination politique. Ce sont alors des espaces construits par les auteurs dans la seule volonté de réhabiliter l'histoire, de restituer la mémoire et de reconstituer les origines identitaires entre la quête permanente et le refus d'assimilation.

Il est important de souligner que Diego Garcia est un espace qu'on peut géographiquement repérer et historiquement référencer. Les références textuelles de l'espace romanesque que scrute Shenaz Patel renvoient sans aucun doute à l'espace géographique Diego Garcia découvert en 1512 (atoll de l'archipel des Chagos du territoire britannique de l'Océan Indien qui abrite actuellement une base militaire américaine). Cet espace romanesque, en tant que structure poétique du récit, revêt une autre charge symbolique traduisant un certain attachement avec les actants. L'auteur procède, non pas à une reconfiguration des lieux, mais plutôt à une forme de restructuration à travers un processus d'appropriation. À ce propos, Maria De Fanis reconnaît d'ailleurs que

> *l'artiste s'approprie le lieu, l'explore avec une participation active, hors des sentiers battus, le tire de son contexte, en éclaircit les règles, en invente d'autres. Dans cette optique, la prérogative de l'artéfact n'est plus dans la simple reproduction de la réalité. Elle est plutôt dans le produit d'une construction logique et conceptuelle* (De Fanis, 2001 : 36).

Il paraît alors évident que l'objet réel de représentation est transfiguré au profit d'une poétisation. Shenaz Patel ne rompt pas avec le réel, qui devient au moyen de l'écriture une modalité virtuelle objective. Cette poétisation laisse transparaître les strates du présent imbriquées dans les artéfacts de l'histoire (le passé).

C'est donc un espace autre que l'espace réel qui prend corps dans l'esprit de l'auteure et se matérialise dans le texte. Aussi peut-on lire, dans *Le Silence des Chagos* :

> *Chagos. Au milieu de l'Océan Indien, un archipel en équilibre précaire, dans la courbe arquée de la dorsale médio-indienne. Émergeant du pla-*

teau Tchagos-Laquedives, une soixantaine d'îlots répartis en quatre atolls. Peros Banhos, Salomon, Egmont, Diego. Diego Garcia (Patel, 2005 : 9).

La situation et la description de l'espace semblent être fidèles à l'histoire en ce sens que le texte en question, bien qu'en structure fragmentaire et dans une disposition anachronique, se situe entre deux espaces et deux bornes chronologiques : « Diego Garcia, 1963 – Île Maurice, 1973 » (Patel, 2005 : 41, 71). Ces deux bornes chronologiques représentent en fait toute l'histoire de la déportation des Chagossiens de leurs îles. L'année 1963 marque, en effet, le début des négociations entre la Grande Bretagne et les États-Unis pour contrer l'expansion des forces soviétiques dans l'Océan Indien. Ainsi, en 1973, environ 2 000 Chagossiens ont été déportés vers les Seychelles et Maurice. À travers cette configuration, l'espace Diego Garcia en tant que structure textuelle permet au narrateur de se reconstruire en remontant à la source du drame chagossien et, peut-être, à ses origines identitaires. Face à l'impossible retour, cet espace devient un tremplin d'enchantement de la mémoire qui fonctionne comme un miroir au fond duquel défilent toutes les séquences du passé glorieux. Une terre d'abondance où la nature offrait aux personnages le cadre d'une existence harmonieuse : « L'archipel des Chagos, une pluie de terre et de sable, généreuse, semée dans le nord de l'Océan Indien, dans la zone la plus clémente, celle qui échappe à la course destructrice des cyclones. Des îles où le temps s'écoulait sans hâte, étale et doux comme la crème d'une noix de coco tendre » (Patel, 2005 : 113). D'ailleurs Charlesia « elle-même se demande [...] Comment expliquer ce mélange de confiance, de fatalité, de docilité ? » (Patel, 2005 : 112) ayant conduit les Chagossiens à se laisser déporter, à perdre leur terre natale. Ainsi, l'apologie de l'île originelle ne se fait pas sans réserve. Face au présent désenchanteur dans un *lieu autre* qui traduit une altérité hostile, la narratrice émet également des doutes sur le caractère prodigieux de l'espace insulaire. Elle s'interroge à cet effet sur l'aspect onirique de ce lieu : « La vie là-bas était-elle vraiment aussi simple et agréable ? Ou bien racontaient-ils une réalité que l'exil et le regret avaient enjolivée ? » (Patel, 2005 : 115).

Diego Garcia est à la fois « l'espace perçu, l'espace conçu, l'espace vécu » pour reprendre les propos de Lefebvre (1974). La nostalgie qui couvre le regard que les personnages posent sur leur espace originel établit une rupture entre le « conçu » et le « perçu ». C'est ce qu'on pourrait appeler donc « utopie réelle », qui fonctionne comme une sorte d'hétérotopie virtuelle par rapport au nouvel espace de vie. Une utopie parce que désormais c'est un lieu perdu, un lieu qui se range parmi les strates de l'illusion. On passe alors d'une hétérotopie virtuelle à une hétérochronie (Foucault, 1975). Vivant sur un autre lieu que le lieu originel, les personnages se trouvent sur un pont situé entre deux mondes (l'utopique et le réel) qui fonctionne selon une structure millénariste : le paradis perdu et les tentatives d'un retour éventuel. Ce retour peut s'opérer à travers l'assimilation des structures du nouvel imaginaire. La perte de cet espace originel installe chez les personnages une sorte de vide sociétal, qui occasionne en effet le trouble des repères. C'est aussi une situation qui transparaît clairement dans *Soupir*.

Sur le plan géoréférentiel, « Soupir » renvoie à une commune française de l'Aisne en région Picardie connue pour ses nécropoles où sont enterrés plus de 11 000 soldats

français, allemands, italiens tombés lors de la Deuxième Guerre mondiale. Mais le Soupir de Devi est un « lieu-dit », un lieu réel, connu à Rodrigues. C'est cette structure spatiale qui supporte la trame romanesque. Difficile d'établir le lien de représentativité entre les deux « Soupir ». Même s'il est réellement connu avec des marqueurs géoréférentiels, le Soupir du roman semble être un lieu désemparé, désorienté, et enfermé sur lui-même, abritant des personnages écrasés sous le poids de la fatalité ; la vie y est réduite désormais à une attente silencieuse du dernier « soupir ». C'est surtout cet enfermement qui est manifeste dans le texte : « Au-dessus de nous, le ciel semble ouvert. Mais il n'y a rien d'ouvert, ici. Nous sommes nés enfermés » (Devi, 2002 : 13). C'est un lieu autre où les personnages ont fatalement choisi de vivre. Ils se définissent par rapport à ce lieu qui caractérise leur représentation de l'existence. C'est donc un lieu hors de l'utopie et que les occupants saisissent dans toutes les dimensions, tous les sens. Chaque élément de cet espace se resserre autour d'eux, les éloignant davantage du reste du monde : « Nous sommes des hommes seuls. Assis autour de notre vide. [...] Nous avons du mal à croiser nos regards » (Devi, 2002 : 75). Il y a ainsi une sorte d'effritement du destin où le caractère enfermé de cet espace est à l'origine de l'isolement, car Soupir se présente comme un vase clos relié au reste de l'île. Par essence, l'on sait que l'île est aussi un espace clos et enfermé sur soi-même. Joël Bonnemaison souligne avec véhémence cet aspect :

> *Espace clos, sans échappatoire, l'île renvoie au plus profond de soi à sa vérité comme à la vérité élémentaire des choses. L'île se meut dans une autre dimension de l'espace-temps : c'est un lieu nu, qui se tient seul et dont les liens naturels avec le reste du monde ont été coupés. Les îles font penser aux monades de Leibnitz, à des atomes d'espace éclatés et hors du temps, qui n'existent que liés par l'harmonie qui les réunissait « au commencement du monde »* (Bonnemaison, 1999 : 120).

Cet éclatement du destin et de la personnalité des actants se lit aussi au niveau de la composition formelle du texte. L'auteur a choisi de présenter son texte dans une structure fragmentaire.

En effet, chaque personnage fait l'objet d'un micro-récit à l'intérieur du récit global. Cette disposition formelle est également perceptible dans *Le Silence des Chagos* où chaque espace insulaire constitue un récit dans un récit. On note ainsi une volonté manifeste d'exprimer ce côté nihiliste qui unit tous les personnages du texte. D'ailleurs ce néant traduit en même temps leur relation à l'espace-temps. Il n'est pas étonnant qu'ils choisissent délibérément et volontairement de sombrer dans l'angoisse existentielle et l'isolement tragique : « Nous allions être une île dans une île. Des naufragés qui se naufragent d'eux-mêmes, volontairement » (Devi, 2002 : 46). La fatalité se manifeste par un silence passif des personnages qui refusent la révolte en essayant en vain de révolutionner l'espace hétérotopique dans une perspective de restaurer les éléments identitaires perdus.

Les espaces investis par les personnages des deux romans sont réinvestis par leurs auteures sous une nouvelle symbolique. Il y a une sorte de logique relationnelle entre les différentes entités spatiales dans les deux textes. On constate que la superposition

des hétérotopies n'a de sens que par rapport aux espaces appelés ici « utopies réelles ». Il ne s'agit pas de placer tous les espaces insulaires sur le même plan, mais de voir et tenter de comprendre, par un rapprochement formel et structurel, la disposition pratique des lieux et la symbolique qui en découle dans les deux romans.

4 Éclatement identitaire : de l'espace à l'impasse

Dans les deux textes, l'identité est suffisamment représentée à travers divers procédés. Le projet d'écriture des deux romancières s'inscrit dans cette logique d'expression et de quête identitaires, même s'il s'agit moins d'expression que de quête. Le roman *Le Silence des Chagos* s'ouvre par un mythe fondateur de l'espace insulaire où se construisent ou se reconstruisent les identités des personnages :

> *Témoins de fractures anciennes, de soulèvements de l'océan, de brutales éruptions volcaniques, de soubresauts telluriques qui fragmentèrent violemment l'hypothétique Gondwana, ce grand continent primitif qui se serait étendu entre l'Océan Indien et l'océan Pacifique, pour donner naissance à la mythique Lémurie. Elle-même démembrée, explosée, engloutie pour ne plus laisser que des traces éparses, quelques îles affleurant sur la mer* (Patel, 2005 : 9).

Ce mythe est suivi d'une série d'interrogations sur la participation des Chagossiens à cette légende originelle : « Les Chagos ont-elles participé de ce mythe ? Gardent-elles dans leur socle, sous leur couronne de corail, le souvenir ancien de ces convulsions de la terre, de ce déchirement fondateur ? » (Patel, 2005 : 9-10). On comprend qu'il ne s'agit pas d'une interrogation sur les Chagossiens en question mais sur l'origine des îles « Chagos ». Mais l'on peut étendre tout de même cette réflexion, puisque l'espace devient humain une fois qu'il est investi par les hommes (les personnages, dans le cadre du texte). Ces personnages s'interrogent ainsi sur leurs origines.

L'archipel des Chagos confère aux Chagossiens une identité singulière qu'ils exprimaient avec ferveur en fonction de leur espace d'origine, jusqu'au jour où survient leur déracinement. Une situation qui se présente comme un éclatement des structures de base dans la configuration de la société chagossienne. Cette déportation provoque en eux un refus d'assimilation du nouvel espace qui s'avère incompatible avec leur imaginaire. C'est pourquoi de « nombreux Chagossiens étaient décédés peu après leur arrivée ici, de quoi, on ne le savait pas vraiment, on se contentait de dire avec fatalité, sur le ton de l'évidence résignée, que le chagrin les avaient emportés » (Patel, 2005 : 118). Le chemin qui mène de Chagos à Maurice est une véritable impasse où la seule voix audible est celle du silence. L'identité devient insaisissable et fluide. La métaphore de l'eau revêt ici un grand symbole : la mer est donc la matrice originelle des Chagossiens, l'allégorie de leur existence. C'est par elle qu'ils se définissent. Elle est d'ailleurs cet espace-tiers où ils reconstruisent leur personnalité déconstruite par le déracinement à l'origine de la perte de l'espace primitif. L'aventure de Désiré, un personnage né sur le bateau *Nordvaer* aux larges des Seychelles pendant la déportation, est assez représentative de ce destin lié à l'eau. Finalement, il est

> *désemparé. Il n'avait pas de carte d'identité [...] Désiré ne savait plus où il en était. Mauricien ? Il avait toujours vécu ici, mais n'en avait pas la nationalité. Seychellois ? Il n'avait jamais vu ce pays. Britannique ? On voudrait encore moins de lui là-bas. Chagossien ? Il ne connaissait pas ces îles où il aurait dû voir le jour. Son lieu de naissance était un bateau, qui avait disparu* (Patel, 2005 : 130-131).

On comprend alors que ce personnage n'existe nulle part en dehors de lui-même. Il vit donc un effritement de sa personnalité. Le navire *Nordvaer* en question sur lequel il a vu le jour n'est pas britannique mais plutôt norvégien. Difficile de définir un personnage conçu aux Chagos, né sur un bateau norvégien dans les eaux d'occupation britannique, aux larges des Seychelles pendant la déportation vers Maurice. Le personnage de Désiré est le symbole du drame Chagosien. Aucune identité autour de sa naissance anecdotique. À côté de Charlesia, un autre personnage qui le nourrit des souvenirs d'une terre providentielle et d'espoir d'un retour éventuel aux origines ancestrales, il redessine aux limites de sa pensée les motifs de son existence mystérieuse. L'expression de l'impasse prend ainsi les contours d'une fatalité à laquelle sont condamnés les déportés de Chagos, désormais réduits au silence.

Cette mutation ou, au mieux, cette déconstruction identitaire n'est pas seulement l'apanage du changement spatial. Elle est causée également par l'effacement de la mémoire, qui se traduit par une sorte de négation de l'Histoire. Cette situation est perceptible dans *Soupir*, où les personnages Patrice l'Éclairé et Ferblanc cherchent à remonter aux origines de leur peuple à travers la voix d'une folle qui

> *chantait tout le temps. Parfois, c'était des chansons dans des langues inconnues dont personne ne se souvenait, car nous étions une race sans mémoire. Elle parlait d'aïeux venus ici sur l'île Rodrigues pour fuir l'esclavage, et elle disait que nous étions un peuple libre. Bien sûr, on se moquait d'elle. [...] Nous, nous étions des gens du présent, puisque nous ne savions rien du passé et que nous n'avions pas de futur* (Devi, 2002 : 19).

L'effacement de la mémoire qui fonctionne ici comme un trouble est à l'origine de l'impasse identitaire. Les personnages semblent être étrangers au phénomène qui les traverse. Ils sont désorientés et évoluent par le seul pouvoir de la fatalité, à l'image de la folle qui meurt d'ailleurs avec toute l'Histoire mystérieuse qu'elle porte en elle. On lit donc une sorte de paradoxe dans cette situation où les personnages en possession de toutes leurs facultés mentales sont soumis aux orientations d'une « folle ». Tout comme le personnage de Désiré dans *Le Silence des Chagos*, le personnage de Noëlla incarne cet éclatement identitaire. Elle est d'ailleurs présentée comme une enfant sans jambes, c'est-à-dire aux origines et au destin incertains, « surtout quand on ne sait rien de ses parents et de son passé, et que les gens sont libres d'inventer ce qu'ils veulent, et que les doutes vous poursuivent jusqu'aux petites heures de la nuit, que les questions vous hantent, et les réponses vous barricadent » (Patel, 2005 : 31). On constate de façon générale, que ce soit dans le récit de Shenaz Patel ou dans celui d'Ananda Devi, que l'effritement de la mémoire découle de l'éclatement de l'espace

social aboutissant ainsi à une impasse identitaire. L'espace social recouvre tous les lieux investis par les personnages dans le récit (Rodrigues, Maurice, etc.). L'eau (qui cerne l'île ou les îles) reste le lien commun entre toutes ces identités multiples, éclatées, presqu'inexistantes.

5 Pour ne pas conclure...

Dans cette bataille effervescente pour une construction ou une reconstruction des identités dispersées par l'effritement des structures spatiales, on note une certaine contiguïté des lieux de mémoire dans les deux textes : Diego Garcia de Chagos / Soupir de Rodrigues. La mer est alors comme un lieu hétérotopique commun aux deux auteures pour qui la quête identitaire se traduit finalement par une impasse de la personnalité : on passe ainsi de l'identité remarquable à l'identité relative. Cet entrecroisement des lieux laisse transparaître un millénarisme sans équivoque. L'on navigue entre un paradis perdu (utopie réelle) qui est une structure de départ et un espace hétérotopique soumis aux lois de la fatalité et du destin. C'est à partir de cet espace (hétérotopie virtuelle) que s'élaborent les tentatives de restauration des éléments du paradis perdu. Dans les deux romans, ces tentatives s'avèrent vaines car, il faut le souligner, *Soupir* de Devi et *Le Silence des Chagos* de Patel sont des textes où se manifeste le déterminisme même si, comme le précise Devi, les personnages ont le choix et ce destin ne les empêche pas d'agir. On voit ainsi des personnages quasiment impuissants, qui ne font que suivre les pas du destin, un destin tragique comme l'affirme Ananda Devi dans un entretien accordé à Jean Claude Abada Medjo : « Le destin, souvent tragique [comme vous le dites], est nécessaire pour forcer mes protagonistes à se confronter à eux-mêmes, à chercher à savoir qui ils sont. Le destin ne les met pas devant le fait accompli, il ne les empêche pas d'agir, mais au contraire les plonge dans une quête de liberté individuelle » (Abada Medjo, 2014 : 243). On peut extrapoler en affirmant que le destin sous lequel ploient les personnages de Devi et de Patel les force à interroger leur histoire, à redynamiser leurs souvenirs et à investir de manière singulière les espaces qu'ils habitent pour reconfigurer leurs identités fragmentées.

Références bibliographiques

Corpus

Devi, Ananda (2002). *Soupir*, Paris, Gallimard.

Patel, Shenaz (2005). *Le Silence des Chagos*, Paris, Éditions de l'Olivier.

Articles

Bonnemaison, Joël (1990). « Vivre dans l'île [Une approche de l'îléité océanienne] », *Espace géographique*, vol. 19-20, n° 2, pp. 119-125.

Jean-François, Emmanuel Bruno et Kee Mew, Evelyn (2012). « L'écriture de la déportation chez les écrivaines mauriciennes contemporaines : entre mémoire de la violence et violence de la mémoire », *Cahiers du Grelcef*, n° 3 : « Les écritures contemporaines des femmes de l'Océan Indien et des Caraïbes », pp. 103-121.

Sabot, Philippe (2012). « Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault », *Materiali Foucaultiani*, vol. 1, n° 1, pp. 17-35.

Ouvrages

Abada Medjo, Jean Claude (2014). *L'inscription du tragique dans le roman contemporain. Essai sur Patrick Modiano, Ahmadou Kourouma et Ananda Devi*, Saarbrücken (Allemagne), Presses académiques francophones.

Coquelin, Anne (2002). *Le site et le paysage*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».

De Fanis, Maria (2001). *Géographie littéraire. IL senso del luogo nell' alto Adriatico*, Rome, Melteni.

Foucault, Michel (1966). *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.

Lefebvre, Henri, (1974). *La production de l'espace*, Paris, Anthropos.

Mergac, Marie-Odile (dir.) (2003). *La généalogie, une passion française*, Paris, Autrement.

Thèse

Doyon, Hélène (2007). *Hétérotopie : de l'*in situ *à l'*in socius, thèse de doctorat, Université de Québec à Montréal, Canada.