



Le Motif de “ L’Autre de l’Autre ” dans l’œuvre de Jean Lods : naissance d’un nouvel engagement ?

Annick Gendre

► To cite this version:

Annick Gendre. Le Motif de “ L’Autre de l’Autre ” dans l’œuvre de Jean Lods : naissance d’un nouvel engagement ?. “Postcolonialism : the new comparatism?”, Nov 2003, London, Royaume-Uni. hal-00179307

HAL Id: hal-00179307

<https://hal.science/hal-00179307>

Submitted on 15 Oct 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Communication d'Annick Gendre, le 28 novembre 2003, à l'Institut Français du Royaume-Uni (Londres), à l'occasion du colloque international « Le Post-colonialisme : un nouveau comparatisme ?, organisé par la Société d'Etudes Postcoloniales Francophones :

Le Motif de « L'Autre de l'Autre » dans l'œuvre de Jean Lods : naissance d'un nouvel engagement ?

Né en France en 1938, Jean Lods a vécu son enfance et son adolescence à l'île de la Réunion. Composée de sept romans qui revisitent le genre autofictionnel, son œuvre est considérée par les insulaires comme appartenant à leur littérature. Elle propose notamment une représentation du jeune département français (depuis 1946) dans les années 1940 – 1950. L'ancienne colonie et la métropole du passé rencontrent l'île et les capitales urbaines françaises d'aujourd'hui. A travers la représentation de l'île en France et de la France dans l'île se dessine l'Autre qui préside, pour les narrateurs et personnages lodsien, à l'entre-deux du département et de sa métropole.

L'une des particularités de l'œuvre de Jean Lods au sein de la littérature réunionnaise francophone réside dans le huis clos que réalisent l'île, la France et l'espace que nous appelons « nordique » car constitué du pôle Nord, d'une île de l'archipel des Wadden (Mer du Nord) et d'une lagune sur laquelle sévit un climat humide et froid. La mise en présence des deux espaces français ne reste pas duelle, mais introduit cet espace tiers qui est à la fois l'autre du continent et l'autre de l'île. Notre objectif est d'envisager la fonction de cet espace nordique dans cet huis clos ainsi que sa fonction dans l'écriture romanesque. Dans quelle mesure s'impose-t-il comme Autre de l'Autre de l'île – métropole ? Nous envisagerons l'expression « grand Autre » dans cette double acception lacanienne qui relève d'une idéalisation de l'altérité et renvoie à la fois à la Loi qui fait les lois et au trésor des signifiants. C'est pourquoi avant d'explorer cette fonction, il est nécessaire d'envisager tout d'abord la relation duelle Réunion – France, et dans un deuxième temps, les étapes intermédiaires constituées par Paris, Lyon et Prague. De cette façon serons-nous à même de répondre aux deux questions suivantes : l'écriture romanesque de Jean Lods ne donne-t-elle lieu qu'à une mise en scène des fantasmes *post*-coloniaux ? Considérons ce qualificatif dans le sens historique du terme, ainsi que dans son acception affective, dans ce qu'il suppose en fait d'affects en tant qu'« après-coup ».

Dans quelle mesure cette œuvre littéraire illustre-t-elle et surmonte-t-elle les contradictions intrinsèques de l'*hosti-pet-s*¹, du pouvoir d'hospitalité ?

1. La métropole et l'île : « le même dans l'autre » ou l'hospitalité de contraintes :

Si la France coloniale reste très présente dans l'espace réunionnais, ce dernier est évoqué dans des problématiques qui lui sont propres dans *Quelques Jours à Lyon*. Avant d'observer le *même* français dans cet *autre* réunionnais, intéressons-nous à ces évocations de l'île sur l'hexagone. L'île dans l'œuvre lodsienne est-elle *autre* ou *même* dans la métropole ?

« Une malbare !... » avait-il entendu dire un jour sa mère avec mépris, parlant avec son amie de la femme de Simon Rivière. » (p. 38) : cette parole surprise par le personnage enfant est émise par sa mère à Lyon. Les « Malbars » sont originaires de l'Inde du sud et ont partiellement remplacé les nouveaux affranchis qui désertaient les plantations après l'abolition de l'esclavage en 1848. A huit milles kilomètres environ de la Réunion, la mère de Romain prend en charge dans ses jugements le racisme ethnique qui tend à sévir dans l'île. Pour caractériser l'épouse légitime du père de son enfant et résidente de l'île, la mère du personnage emprunte ses armes au racisme insulaire. L'île fait irruption, dans ce passage, par le verbe et dans toute sa singularité. Cette évocation des « Malbares » la rend *autre*, même si cet *autre* est totalement pris en charge par la mère. Mais, l'île en France est également convoquée dans un rêve de Romain de passage à Lyon à l'occasion d'une cérémonie commémorative sur son père, fameux écrivain régional. Ce rêve (séquences 3 et 5 du roman) met en scène le retour *post mortem* de son père à l'âge mûr, dans l'île qu'il avait connue enfant. Il y retrouve celle qui deviendra sa femme, à l'âge de huit puis douze ans, la grande maison des Giroday, la ferveur catholique infiltrant divers domaines de la vie quotidienne. La dimension onirique de cette convocation de l'île abolit la distance géographique entre l'île et sa métropole de même que le temps chronologique. De plus, le rêve fait en métropole permet à l'île de trouver un prolongement de ce qu'elle fut.

L'œuvre ne donne pas à lire de représentation de l'île sur l'hexagone, mais simplement des évocations rares, une convocation de celle-ci que certains personnages se font en métropole. En revanche, la présence de l'hexagone est manifeste dans l'espace insulaire.

¹ Cette notion « *hosti-pet-s* » est explorée par Jacques Derrida dans son entretien avec Anne Dufourmentelle, restitué dans l'ouvrage *De L'Hospitalité*. Le philosophe l'emprunte à Emile Benveniste (*Le Vocabulaire des Institutions indo-européennes*, tome 1, Livre 1 « L'Economie », chapitre 7 « L'Hospitalité »).

L'œuvre de Jean Lods témoigne du regard volontiers porté sur toute terre colonisée qui envisage celle-ci comme une miniature du territoire colonisateur. Le milieu dans lequel ont grandi les narrateurs et les principaux personnages est celui des « Grands Blancs », des familles riches et puissantes des premiers colons.

Le Bleu des vitraux est le seul récit qui évoque explicitement l'esclavagisme à la Réunion. Yann dresse pour sa jeune amie, Lise, l'inventaire des richesses de la Grande Maison familiale. Mais laissons faire le guide : « Ce vaisselier est arrivé par un navire de la Compagnie des Indes, il n'y avait pas de route alors pour monter à Bois-Rouge, il a fallu le porter à dos d'esclaves... » (p. 154). L'enfant caricature le maître de maison fier d'exhiber son opulence et ne cache pas sa nostalgie de la Traite. Une telle imitation est empreinte de fascination et de répulsion. L'esclavagisme et le colonialisme hantent encore la mémoire de l'enfant.

Dans *Le Bleu des vitraux* comme dans *La Morte Saison*, l'urbanisme de Saint-Denis évoqué aux détours des récits témoigne de l'ancienne administration coloniale : le Quartier Français et le Jardin Colonial (p. 25, 148 et p. 40, 61) dans le premier, la mairie et le bureau de l'état civil dans le second (p. 49 et 52). *Sven* présente l'ancienne colonie comme un empire laissé à l'abandon, à travers les ruines du village de Salazie, livré aux ravages du temps :

La grand-rue [...] a l'air d'un canal où coule un fleuve d'herbes. Sur chaque berge s'alignent des maisons en ruine qui ressemblent à des pots de fleurs, avec leurs toitures éventrées d'où explosent des arbres. (p. 137).

La rue principale des défilés est à l'image de l'église dans laquelle le personnage éponyme remarque « les vitraux brisés du chœur » (p. 137), les « fougères qui ont poussé entre les joints du pavement », les « murs moussus », le « plafond effondré », « les tôles qui bâillent » et enfin « l'autel dont il ne reste qu'une table de pierre nue, bleuie de moisissures » (p. 138). Le monde extérieur est encore plus marqué par le délabrement que la vieille maison coloniale où vivent le garçon et son grand-père. Cette vision de l'église de Salazie n'est pas sans rappeler celle dont la description scande le récit de *La Part de l'eau*, le premier roman de Jean Lods, et dont les soubassements s'enfoncent dans l'eau de la lagune. La fiction lodsienne se plaît à mettre en scène la colonisation comme un monde en ruines. Cependant, le passé colonial reste présent même après la départementalisation (1946), comme l'indiquent les évocations des journaliers qui travaillent sur la plantation et que le narrateur continue d'appeler, dans les années 1970, « les colons » (BDV, p. 146).

D'autre part, la France actrice de l'Histoire donne lieu à des évocations qui sont les seules susceptibles de donner un ancrage temporel daté aux récits lodsien. L'Histoire de France se rappelle dans les noms de certaines rues de Saint-Denis, comme la rue du Général Leclerc (p. 129, *Le Bleu des vitraux*). Si la guerre qui se livrait en occident faisait l'objet des

conversations des personnalités de l'île (p. 27-28), elle ne pénétrait pas le cercle joyeux de la jeunesse insulaire : « Ce qui s'était passé à Marseille ou à Paris, à Bordeaux ou à Montpellier, personne ici ne voulait le savoir, personne n'en parlerait jamais. » (p. 40). Anne-Sylvie et Yann sont du côté de ceux qui savent, comme en témoigne le narrateur adulte à la page 48 : « C'est le même jour que la France déclare la guerre à l'Allemagne, elle le sait déjà, lui [le père de Yann, René Toulec] pas, [...] » (début septembre 1939). Le narrateur s'interroge quelques lignes plus tard sur la solitude de sa mère « à l'heure où la peste brune envahit le monde » (p. 49). Seul le cours du sucre et ses conséquences dans l'île signalent les événements sur le continent (cf. p.39). Cependant l'actualité militaire et politique traverse les océans et ne laisse pas indifférents les grands blancs :

- Daladier a eu tort, à Munich [accords du 30 septembre 1938], affirme M. le gouverneur. Il fallait être plus ferme avec les Allemands !
- C'est qu'ils sont puissants ! soupire Mme la présidente de la chambre d'Agriculture. J'ai vu leurs tanks et leurs avions aux actualités.
- Ils ne passeront jamais notre ligne Maginot, rugit le colonel ! De ça vous pouvez être sûrs ! (BDV, p. 27)

Comme en métropole, les actualités étaient diffusées dans les cinémas. La ligne Maginot fut contournée par les Allemands en 1940. Le gouverneur est-il inspiré du dernier gouverneur en date de la Réunion, M. Carpagory ? Quoi qu'il en soit il est remplacé par un préfet en 1948, ce dont le roman se souvient :

[...] même autrefois le gouverneur quand on était encore colonie, même maintenant le préfet depuis qu'on est département, [...]. (p. 77)

et,

[...] du préfet pour la patrie — autrefois c'eût été le gouverneur et cela vous eût eu une autre allure mais il faut bien faire avec ce que l'on a —, [...] (p. 120).

Ce savoir sur les événements en Europe semble participer de ce qui fait, aux yeux de l'insulaire « à demeure », l'identité du métropolitain résidant dans l'île depuis peu, ou l'identité de l'insulaire fraîchement débarqué de la métropole, autrement dit du « zoreille ». La grand-mère de Yann, elle-même au demeurant très au fait de la situation internationale, considère sa belle-fille comme telle (p. 88). Le narrateur dénonce, page 94, à propos d'un chef scout, que ce que l'on sait de quelqu'un au premier abord est s'il en est ou non.

Dans toute l'œuvre de Jean Lods, *le Bleu des vitraux* est le seul roman à évoquer la France comme une patrie. Dans une métaphore filée, le narrateur décrit le jeu de cartes que constitue la scène familiale. Il achève sa gamme ainsi, par le petit roi de carreau : « côté carreau enfin, côté patrie, il est bien jeune encore, mais on sent bien que son âme vibre pour tout autre chose que pour les trois couleurs de la France » (p. 121). Le clivage idéologique qui oppose en France la gauche ouvrière et la droite des patrons sévit également à la Réunion, comme en témoignent les

menaces que profère Madame Villette dans le jeu de rôle de Martin, dans *La Morte saison* (p. 102-103).

Ces observations de la Réunion post-coloniales sont le fait des narrateurs-personnages, des souvenirs d'enfance qu'ils mettent en scène, dans des récits écrits à la première personne. Ces notations-cadre témoignent d'une appropriation par la fiction de la fin du monde colonial comme d'un monde délité. Elles rendent compte d'un fantasme de la destruction de l'Autre France-Réunion et constituent une réaction violente contre ce « déjà-là », cet *Autre*.

2. Paris – Lyon / Prague : l'étape intermédiaire de l'art vivant déjà mort :

Ces trois villes manifestent également cet Autre déjà-là.

Quelques jours à Lyon fait de Paris, ville du bonheur inaccessible, le pendant de Lyon, ville des échecs. Le bachelier, Romain Durieux, errait dans les rues du quartier de la rue des Saints-Pères (p. 83, 84) : la rue du Bac (p. 84, 87, 143), le Boulevard Saint-Germain (p. 84), le boulevard Raspail (p. 64, 65, 84, 145), le carrefour de Sèvres (p. 84), et enfin la rue de Seine (p. 85). Le lycéen guettait les allées et venues de son père Simon Rivière, écrivain reconnu, qui y résidait avec Sonia, son épouse. Il l'attendait Place de la Contrescarpe (quartier prestigieux du Panthéon et de la rue Mouffetard, du Lycée Henri IV et de l'Ecole Normale). Telle est la première escale de Romain, étudiant en Lettres, sur les traces de son père. Pour Mademoiselle Feuguet, héroïne éponyme de l'avant-dernier roman de Jean Lods, la capitale est la ville du bonheur refusé à la mère, celle de l'abandon par l'homme aimé, — refus du bonheur que celle-ci transmet à son fils en plaçant ce passé, pour lui originaire, sous le sceau du tabou, de l'interdit (*confer* p. 35). *Quelques jours à Lyon* prolonge cette association de la France avec l'échec et l'interdit. Le Paris du père s'inscrit dans le cliché « Paris, capitale de la littérature ». Ce Paris-là refuse l'amour tant au fils qu'à la mère. Il en est de même du Paris des Lumières pour le fils, dans *Mademoiselle*, qui fait pendant au Paris-abandon de la mère :

Je te dis cela pour l'avoir vécu : cette année de Mathématiques supérieures à Paris, cette confrontation avec des cerveaux comparables, eux, à une lampe puissante illuminant naturellement et sans efforts le monde pour l'enregistrer.,

rapporte le narrateur de *Mademoiselle* au fantôme de sa mère (p. 23). Le sentiment d'étrangeté réside dans le fait que, pour le jeune étudiant qu'avait été le narrateur, le savoir et l'aisance dans le savoir n'ont pas été transmis ni encouragés par ses parents.

Paris est synonyme de principe de réalité et répond, dans *Quelques Jours à Lyon*, au cliché de « capitale-musée », vaste entrepôt témoin de l'Art. L'évocation de Prague fait de cette autre

capitale européenne le pendant et le prolongement de Paris. Prague entre dans le récit avec Ivana Pacek que Romain tente d'y retrouver. La vieille ville traversée de la Vltava, avec le pont Charles et le château suscitent la fascination du protagoniste, non pour eux-mêmes, mais parce qu'ils ont été des lieux de vie pour Kafka, Kundera, Hrabal, Schiele et Gropius (p. 196). « Mala Strana », le quartier où résident les parents d'Ivana (p. 180 et 214), semble constituer un lieu de passage : emblématique de la présence-absence d'Ivana à Prague, il met le personnage sur la route du Nord. Ivana séduit Romain pour sa ressemblance avec *La Vierge*, ou « la Jeune Fille »², peinte par Klimt, qu'il va contempler chaque jour à la Narodni galerie (p. 235). Ivana est cette blancheur vierge de toute mémoire que recherche Romain. Pour la première fois, il ne voyageait pas sur les traces de son père et n'obéissait qu'à son désir. Son séjour à Prague se solde de nouveau par un rejet de sa personne. Cependant, rejoindre Ivana était encore réagir, agir par rapport à son passé : la rencontre d'Ivana est l'autonomie et la liberté dans le désir que son passé ne lui a pas accordé. Probablement est-ce pour cela que Prague s'avère une étape, non une fin en soi.

L'espace que laisse derrière lui le personnage de Romain pour le grand Nord (p. 250), porte les traces de ce *même-autre* occidental-réunionnais et reste empreint des références sociales, culturelles ainsi que familiales qui structurent l'Autre île-métropole. Prague comme Paris et Lyon sont des villes du rejet du personnage. Elles restent des villes de contraintes, où le sujet évolue sous contraintes, conditionné. L'hospitalité y demeure impossible : l'hôte y demeure étranger. Mail l'*hosti-pet-s* s'avère ambivalent, car l'échec du narrateur *hostis* est aussi la mise en échec de l'Autre France-Réunion, Occident-Orient. Cette mise en échec rend nécessaire l'irruption d'un espace tiers.

3. « L'Autre de l'Autre » : l'espace nordique

Que faut-il entendre par *l'Autre de l'Autre* ? Comment un espace peut-il se faire « l'Autre de l'Autre » de l'entre-deux de l'île et de sa métropole, l'Autre que semble constituer l'espace nordique pour l'Autre qui préside à la relation île-métropole, pour les personnages lodsien ? Que suppose la préposition qui relie le même terme « l'Autre » ? Dans cette formule métaphorique, l'article présente l'intérêt de pouvoir référer à plusieurs sens distincts simultanément. Ainsi désigne-t-il à la fois : l'Autre que possède l'Autre ; la face cachée, secrète, voire le négatif, de l'Autre ; l'absolue différence ; l'Autre opposé à l'Autre. Lorsqu'on observe les manifestations de l'espace nordique dans l'œuvre, il semble que celui-ci ressortit à toutes ces acceptions.

La fonction de l'espace nordique semble déterminée par la Loi que représente l'Autre de la relation France-Réunion, dans la mesure où il en est la parfaite antithèse. Il n'impose aucune

² traductions de *die Jungfrau*.

condition à l'accueil qu'il offre aux personnages. En cela, il est contenu dans l'Autre de l'île-métropole. Simultanément, il s'impose comme Autre de cet Autre, dans la mesure où il demeure retiré de cet entre-deux espaces. De plus, le personnage lodsien l'élabore comme un vide nécessaire là où (dans l'entre-deux île-métropole) rien n'appelle la possibilité de ce vide. Ainsi l'espace nordique s'apparente-t-il à un *bors* – là dans l'Autre de l'île et de la métropole. Un hors-là qui s'impose sans opposer de conditions. L'œuvre semble inviter le lecteur à déterminer à quelles fins.

Le caractère dépouillé et dépeuplé de l'espace nordique tend à faire de ce lieu une représentation de l'hospitalité absolue. Les repères qu'offre et avale peu à peu la lagune, dans *La Part de l'eau*, ont tous en commun de constituer des lieux d'accueil : la gare, le village et celui en ruines où meurt Tonio, la maison du chef de chantier, l'hôtel et l'auberge. Les rares habitants de la lagune restent indifférents à l'hôte étranger qu'ils ne soumettent à aucune contrainte. L'île des Wadden, dans *Sven*, n'offre également que des lieux d'accueil : le phare, principal repère, signale l'île et guide les navires ; Emmanuel loge dans la chambre du restaurant abandonné et y prépare une chambre pour recevoir Sven. Cette chambre d'enfant et l'enclos qu'Emmanuel confectionne pour accueillir la jument de Sven sont les seuls lieux-repères que fabrique le personnage. Lieux conçus par l'hôte dans l'espace qui le reçoit : l'hospitalité est totale. Les autres lieux hospitaliers de l'œuvre sont préconstruits, déjà là avant son arrivée. La blancheur du pôle nord, point d'aboutissement de *Quelques Jours à Lyon*, fait résonance avec le monochrome presque parfait des marais, dans *La Part de l'eau*, et celui de la lande de l'île des Wadden. Cependant, le seul point auquel l'œil peut se raccrocher n'est autre que le personnage, qu'il s'agisse de l'ingénieur, d'Emmanuel ou de Romain. Il est le repère que l'espace accueille sans restriction. Les seules lois auxquelles est soumis l'espace sont celles de la Nature. Elles soumettent autant l'espace que les hôtes de celui-ci. Sans restriction donc, le nord prend son hôte en otage, car de l'espace nordique on ne part point : en témoigne la gare désaffectée de la lagune, le bateau de ravitaillement qui n'accoste plus l'île des Wadden et le taxi qui emmène Romain vers les plaines glacées du Nord, loin des habitations. Si les personnages lodsien ne cessent de quitter et de rejoindre la France et La Réunion, ils restent à demeure dans l'espace nordique.

A la différence de l'île de La Réunion et de la métropole, l'espace nordique appartient exclusivement au présent de l'histoire. Seul le personnage adulte y évolue. Le narrateur-personnage y est tout d'abord appelé pour des raisons professionnelles (ingénieur et ornithologue) dans *La Part de l'eau* et *Sven*. Mais l'espace ne tarde pas à évincer ces raisons sociales. L'envahissement de l'eau de la lagune rend dérisoire tout effort humain qui tente de la contrer. Quant à Emmanuel, ces observations d'ornithologue apparaissent comme un prétexte

dès le début du roman. Sa présence dans l'île répond à ce qu'il désigne par le mot « quête » dont le but serait « le détachement » du passé (p. 30-31). Il s'avère cependant que l'île des Wadden aide Emmanuel à faire face à son angoisse de vieillir dans la solitude :

Lorsque je l'[son père] avais laissé, dans l'île de la Réunion, il était à l'âge que j'atteignais maintenant. Et je me sentais plus proche aujourd'hui de cet homme mûr au seuil du déclin que du jeune homme que j'étais alors. Mais il avait eu de la chance, lui : il avait eu un fils, moi pas. Je n'avais pas de photo auprès de laquelle vieillir. (p. 17)

Il avait eu un fils, moi pas : cette assertion met en cause l'identité et l'existence de Sven. Est-il le fruit d'une construction mentale élaborée par un homme vieillissant en proie à une folie de paternité, ou, est-il mis en scène dans les rêveries et les fantasmes de son père, Emmanuel, qui souffre d'être séparé de son fils ? La séparation et le fait que l'enfant ne grandit pas avec son père peuvent également expliquer cette déclaration de non descendance. La suite du roman ne permet pas d'affirmer l'« efficience » de l'existence de Sven. Le motif socioprofessionnel disparaît complètement dans *Quelques Jours à Lyon*. Dans le Nord (p. 250), Romain n'a plus aucun statut social ni familial. Ni instituteur ni père de Michaël, il n'est plus soumis à ses passés proches et lointains inconciliables qui ont eu pour scène le théâtre des relations franco – réunionnaises. Il se départ de toute identité socioculturelle et subjective.

Le passage du « je » (l'ingénieur dans *La Part de l'eau* et Emmanuel, dans *Sven*) au « il » (Romain, dans *Quelques Jours à Lyon*) ainsi que les circonstances de la présence du personnage dans l'espace nordique semblent indiquer trois étapes différentes dans le parcours intérieur du sujet lodsien, — parcours qui vise à surmonter le passé. Roman écrit à la première personne, *La Part de l'eau* place l'espace nordique sous le signe du refus de mémoire :

Un visage me traversa la mémoire, j'avais besoin de l'enfouir sous la brume et le sable. Au fond, c'était un peu pour cela que j'étais ici et ce temps me convenait. (p. 17)

Ce visage est celui d'un enfant « encadré de courts cheveux blonds, avec un sourire bordé de fossettes comme de guillemets » (p. 45). La lagune sert cette démarche et, de médiatrice, elle devient progressivement un espace mental pour le narrateur-personnage :

Moi aussi je mettais mon paysage dans le brouillard, je m'enfonçais dans le silence, je m'enlisais dans l'oubli. Je ne pouvais pas espérer une coupure plus profonde d'avec ce que je voulais détacher de moi, et chaque jour faisait la coupure plus profonde. (p. 24)

Sven, roman également écrit à la première personne, explore un autre moyen pour parvenir au détachement d'avec le passé : la construction mentale revisitant le passé. Par l'imagination, l'espace nordique accueille une représentation de l'île réunionnaise qui mêle le souvenir, le rêve et la fantaisie. Le détachement suppose ici pour le narrateur-personnage de s'exposer à l'image de ce dont il veut se défaire. Il y a confrontation au moins partielle avec le passé. *Sven* est le roman qui

donne à lire l'expérience du détachement la plus créative, mais aussi celle qui tend à faire basculer le sujet dans la folie. La dernière expérience du détachement qu'envisagent les romans lodsiens consiste en la mise en œuvre d'une perte de l'identité. Le détachement ou la distanciation est d'abord le fait de l'écriture à la troisième personne de *Quelques Jours à Lyon*. Le narrateur qualifie cette perte de « sensation d'anéantissement de tout son être » (p. 243). Omniscient, le narrateur rend compte des déplacements inconscients et erronés du personnage, ainsi que des rectifications qu'opère sa conscience analysante :

Mais il s'était mépris sur le sens de cet appel auquel il avait obéi. Ou du moins, il l'avait interprété de façon incomplète. Ce n'était pas Ivana qu'il était venu rechercher, mais ce grand rêve blanc dans lequel il avait conscience maintenant de vouloir se perdre. (p. 244)

Le Nord lui apparaît comme « un grand rêve blanc ». Il est espace vierge. A la différence des deux autres romans, ce dernier présente l'espace nordique comme le lieu où se rend le personnage et non comme un lieu où il se trouve dans le présent de l'histoire. Plus Romain progresse vers le Nord, plus sa conscience s'amuit pour faire place aux sensations du vide : « Il se sentait dans une sorte de vide, mais dans ce vide actif qui envahit l'esprit tendu vers un but. » (p. 247). Passif, comme aimanté, son corps se réduit à « une mécanique inexpressive qui commandait au véhicule » (p. 249). Romain n'est plus que sensation de ce vide qui se confond avec sa vision du paysage, il se laisse emporter par le chauffeur de taxi vers le Nord :

Oui, des plumes, pensa Romain, il était sous l'aile d'un ange. Il se sentait bien, il se demanda ce qui l'attendait au bout du voyage, mais c'était une pensée sans consistance, à l'image de cette neige qui tombait en flocons sans fin et immatériels. Il pensa au corps blanc d'Ivana sous le sien. (p. 255)

Ainsi le détachement est-il parachevé par cet état qui correspond à un évanouissement, à un *fading* du sujet. La progression vers le pôle nord coïncide avec la fin du roman : le récit n'investit pas davantage cet espace nordique. Comme si le *fading* du sujet imposait le silence ou trouvait son ultime manifestation dans l'indicible. Le détachement serait au prix du renoncement au Verbe et au Soi.

Ainsi La Réunion, volcanique et originaire, se distinguerait-elle de l'île des Wadden, qui lui offre une origine seconde. A la fin de *Sven*, le narrateur fait un parallèle entre l'acte d'écriture et l'apparition de l'île. Les premiers mots de la comparaison semblent faire écho à *l'Art poétique* de Boileau :

« Comme un écrivain relisant la version finale de son roman, parfois il survole l'ensemble de son trajet, parfois il s'arrête au bord d'un chemin et repasse dix fois de suite l'instant où un

écureuil s'est fondu dans les branchages, ou celui qui voit une bergeronnette remonter le sentier de son vol en arceaux successifs. Puis il passe aux pages suivantes. » (p. 190).

Le narrateur s'intéresse à la dernière étape de la composition, la relecture. Les verbes indiquent que ce qui retient son attention réside davantage dans le rythme de cette relecture que l'objet des modifications : « survole, s'arrête, repasse, passe ». L'idée de répétition tient autant à la reprise du verbe « passer » par son dérivé, au verbe « remonter » et à son préfixe itératif, qu'à l'expression « dix fois ». Elle fait place à la progression avec les adjectifs « successifs, suivantes ». L'effet spéculaire de l'énoncé écrit et de l'acte qui le produit, le dit et le dire, est parachevé par cette déclaration : « Les derniers chapitres sont prêts, maintenant. ». Le récit et le présent de l'écriture tendent à se confondre. La création du récit vient ensuite se confondre avec la création de l'île :

« Ce paysage de dunes, où l'attend l'homme au loden vert, si longtemps incertain, si longtemps limité aux quelques moutonnements entourant comme un décor de théâtre la silhouette malmenée par le vent, s'est développé chaque jour depuis sa première apparition. »

La gestation de l'île-roman se réalise de façon endogène : la vision produit l'image qui appelle le verbe. L'évocation de l'acte d'écriture se fait à rebours : après l'étape de la relecture, est évoquée la maturation lente qui évolue de l'imagination à la fiction. La vision première est placée sous le signe de l'indéfini : « incertain, quelques, moutonnements ». Elle fait contraste avec la netteté du « décor », « la silhouette », l'image en trois dimensions que le vent vient animer. Le rythme ternaire à cadence majeure réalisé par les trois appositions qui précisent « ce paysage de dunes » mime et annonce le travail créateur de l'érosion en cours. La désarticulation du paysage semble simultanée à la ré-articulation verbale :

« Les bossellements de sable à la chevelure d'oyats se sont multipliés, se sont organisés en chaînons successifs autour de l'ossature d'une digue, se sont creusés de dépressions noyées d'étangs et de roselières, se sont entourés pour finir d'un anneau de plages, et une île est née. » (*ibidem*)

Dans cet extrait, le narrateur témoigne en toute conscience de sa fabrication. L'île des Wadden permet de recréer La Réunion, comme espace d'écriture. L'expérience du détachement qu'explore *Sven* est la seule issue créative de l'œuvre lodsienne. Cependant, parce que le roman ne permet pas de décider de l'existence « efficiente » du fils, Sven, parce qu'il relate les constructions mentales du narrateur-personnage qui tendent à abolir les frontières qui séparent le rêve, le souvenir et la *fantasy*, parce qu'il s'intéresse à la folie de paternité, le récit n'a de cesse de dénoncer le commerce de cette créativité avec la folie. Contre toute attente, *Sven* est le roman qui mène le détachement le plus loin possible, alors que les deux autres romans liminaires de l'œuvre de Jean Lods restent

chacun à leur façon au seuil du détachement, le premier par le refus de mémoire et la désintégration de soi, le second par l'évanouissement du sujet. Ce sont autant d'amorces de détachement qui ne sont pas productrices, créatives.

Conclusion :

Tandis que la relation France-Réunion reste dominée par la vision du maître, à la fois objet et acteur de / dans la représentation, l'espace nordique retient son « hôte comme otage », pour reprendre l'expression de Levinas. Et cela, non plus du fait de l'Autre qu'incarnent les lois coloniales et leurs vestiges dans la relation de l'île et de sa métropole. L'espace nordique apparaît comme l'Autre de cet Autre de la relation dominant-dominé, d'une part parce qu'il n'est que par son vide. Son mode d'être est de se soustraire, de s'efforcer de manquer à cette relation duelle. D'autre part, signifiant du manque de l'Autre de l'Autre, l'espace nordique offre une hospitalité absolue qui prend l'hôte en otage, dans la mesure où celui-ci ne peut plus en sortir. Le rôle de l'eau (la mer et la neige), et donc de l'insularité, est essentiel dans cette capture. Si elle sépare irrémédiablement, elle impose au sujet soit un retour à l'élément originel et créateur par excellence (l'eau vive, liquide, de *Sven*), soit un renoncement à la création (l'eau solidifiée, la neige, de *Quelques jours à Lyon*). Devenu otage de l'espace nordique, le personnage lodsien ne peut plus renoncer à sa quête de détachement, ni la suspendre. Il ne peut plus échapper au détachement. De désiré, le détachement devient nécessaire, un passage obligé, conditionné par la non possibilité de retour. Ainsi fuit-il l'hospitalité des contraintes qui caractérise la relation Réunion-France, pour la contrainte de l'hospitalité absolue que représente le Nord. La présence de cet espace tiers signale une perspective post-coloniale. Cependant, le détachement dont cet espace est la mise en œuvre semble laisser le sujet lodsien au seuil d'un engagement.

Indications bibliographiques :

- BENVENISTE (Emile), *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Tome 1, Livre 1 chapitre 7, Paris : Editions de Minuit (Le Sens commun) 1998, 385 p.
- DARMON (Marc), « L'Autre comme lieu », diffusé sur le site de l'ALI.
- DERRIDA (Jacques), *De l'hospitalité*, Paris : Calmann-Lévy (Petite Bibliothèque des idées), 143 p.
- LEVINAS (Emmanuel), *Autrement qu'être ou l'au-delà de l'essence*, Paris : Librairie générale française 1990, Chapitre IV « La Substitution », 286 p.
- LODS (Jean), *La Part de l'eau*, Paris : Gallimard 1977, 228 p.
La Morte saison, Paris : Gallimard 1980, 240 p.
Le Bleu des vitraux Paris : Gallimard 1987, 202 p.
Sven : Paris : Calmann-Levy 1991, 225 p.
Quelques Jours à Lyon ; Paris : Calman-Levy 1994, 264 p.
Mademoiselle, Vénissieux : Paroles d'Aube, en coédition avec Saint-Denis : Grand Océan 1994, 104 p.
- MELMAN (Charles), « Qu'est-ce qu'un lieu ? », diffusé sur le site de l'ALI.
« Casa grande e senzala », actes du colloque franco-brésilien de la Maison de l'Amérique latine, juillet 1989.