



Penser la « déshumanisation » dans *Les rochers de Poudre d'Or* de Nathacha Appanah

Siba Barkataki

Department of French and Francophone Studies,
The English and Foreign Languages University, Inde
sibab2010@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5275-9137>



Reçu le 21-07-2022 / Évalué le 01-09-2022 / Accepté le 05-09-2022

Résumé

Les rochers de Poudre d'Or de Nathacha Appanah-Mouriquand est le premier ouvrage écrit par une auteure mauricienne évoquant la mémoire des engagés indiens qui ont été emmenés vers l'île Maurice au lendemain de l'abolition de l'esclavage. Le roman trace l'itinéraire des ancêtres indiens et permet de reconstruire toutes les phases du processus du recrutement des engagés. Dans le présent article, nous ferons une analyse textuelle du roman en nous appuyons sur quelques questions fondamentales sur la représentation littéraire d'une tragédie humaine: Comment le récit parvient-il à évoquer et à reconstruire l'extrême horreur vu et vécu par ces personnes quand des espaces traumatisants - comme la cale du bateau - n'existent plus ? Quel rôle joue la vraisemblance littéraire dans la représentation d'un événement historique ? La mémoire transgénérationnelle joue-t-elle un rôle dans l'oeuvre artistique ?

Mot-clés: déshumanisation, violence coloniale, corps-outil, cale, bateau

“Dehumanisation” in *Les rochers de Poudre d'Or* by Nathacha Appanah

Abstract

Les rochers de Poudre d'Or by Nathacha Appanah-Mouriquand is the first novel written by a Mauritian writer that portrays the memory of the Indian indentured workers who were taken to Mauritius right after the abolition of slavery. The novel traces the Coolie route and reconstructs all the phases of the recruitment process. In this article, we will do a textual analysis of the novel by asking a new fundamental question on the literary representation of a human tragedy: How does the text evoke and reconstruct the extreme horror seen and experienced by these people when the traumatic spaces - such as the hold of the ship - no longer exists? What is the importance of verisimilitude in the representation of a historical event? Does transgenerational Memory play a role in art?

Keywords: Dehumanisation, colonial violence, body-tool, hold, ship

Introduction

Les rochers de Poudre d'Or, publié en 2003, est un ouvrage évoquant l'itinéraire des indiens vers l'île Maurice. Ce roman est paru presque 93 ans après la fin de l'engagisme à l'île Maurice. Le système engagiste a été aboli à l'île Maurice en 1910. Le roman trace l'itinéraire des ancêtres indiens et permet de reconstruire toutes les phases de la mémoire de l'expérience de l'engagisme : avant leur départ de l'Inde, pendant la traversée océanique et à l'île Maurice. À travers ce roman, Nathacha Appanah-Mouriquand arrache la mémoire des engagés de l'oubli et la pose au seuil de l'existence. L'espace diégétique est semé des instances de violence, de traumatisme, de déception et de résignation. Les fortes émotions évoquées dans le roman ne laissent personne indifférent. Faute de documents historiques qui peuvent témoigner des tourments personnels subis par les engagés, l'émotion esthétique est seule capable de rendre légitime la mémoire de la souffrance des engagés.

Comment évoquer et reconstruire l'extrême horreur vue et vécue par ces personnes quand des espaces traumatisants - comme la cale du bateau - n'existent plus ? Ce roman est en effet témoin de l'utilité et de la puissance de l'art lorsqu'il s'agit de représenter 'l'irreprésentable' dans les catastrophes humaines, à savoir la déshumanisation. La déshumanisation des engagés est l'un des aspects marquants de l'expérience de l'engagisme. Toutefois, ce phénomène étant peu théorisé (Jacques, Girard, 2012 : 31-41), il est difficile à représenter. Ce roman parvient pourtant à mettre en récit le déni de la dignité d'homme par le biais des gestes, du regard et de la parole.

Dans la présente étude nous ferons une analyse textuelle du roman *Les rochers de Poudre d'Or* pour comprendre comment l'art s'approprie l'histoire, comment mettre en récit une expérience catastrophique et ce que signifie cette représentation pour l'auteure qui est, elle, descendante d'engagés et enfin, quels autres aspects de l'entreprise coloniale se laissent apercevoir à travers cette représentation. Nous nous interrogerons sur la représentation poignante du processus de déshumanisation des travailleurs dans le récit et les répercussions morales d'un tel traitement sur leur esprit. Enfin, nous analyserons la mise en récit de la traversée océanique et la part de cette expérience dans la déshumanisation des engagés.

1. La mise en récit de la tragédie de l'engagisme

Les rochers de Poudre d'Or nous permet d'apprécier de près «The Great Experiment» à savoir, le recrutement des engagés qui a déplacé un total de 2,2 millions d'hommes et de femmes appelés « Coolie » d'Inde, de Madagascar, de Chine etc., vers diverses colonies des empires britannique et français.

Le roman peuplé de personnages fictifs, évoque une histoire vraie à partir de laquelle il est possible de faire la relecture de l'expérience tragique et restituer la dignité humaine aux millions d'âmes inconnues, victimes de l'exploitation coloniale. L'auteure écrit le roman inspiré des histoires d'engagés entendus tout au long de son enfance (Bragard, 2006 : 164). L'analyse de la mise en récit de l'expérience traumatisante des engagés peut nous donner un aperçu du rôle singulier que joue la littérature quand il s'agit de représenter la tragédie humaine résultant d'un fait historique.

Le récit littéraire a donc la double fonction de vérifier l'événement historique et de fournir aux lecteurs une appréciation plus proche du vécu des engagés. L'auteur inscrit donc le récit au sein du cadre historique à l'aide d'un document authentique paru à l'époque du recrutement des coolies. Il s'agit d'un pamphlet distribué dans l'État d'Uttar Pradesh à la fin du XIX^e siècle.

Éloigne-toi des gens du dépôt

Ils ne t'aideront pas

Ils ne t'apporteront que désespoir

Et par-delà les mers, ils t'emmèneront

Vers des colonies qui sont des prisons (Appanah-Mouriquand, 2003 : 9).

Le roman ainsi introduit pas un document tiré des archives en guise d'avertissement inscrit le récit dans un cadre spatio-temporel réel et annonce en même temps le malheureux sort des travailleurs engagés. L'encadrement historique donne au récit sa valeur historiographique. En effet, plusieurs procédés stylistiques et narratifs sont employés pour s'assurer que l'histoire du recrutement et de l'éventuel voyage ne se réduit pas à une simple narration de faits. Dans la présente étude nous allons en relever trois, notamment l'assemblage de personnages fictifs avec des faits réels, la construction d'un contexte propice à la tragédie et la création du cadre historique.

Tout d'abord, le narrateur opère une convergence de personnages fictifs et d'événements historiques. Cette mise en relation donne corps et voix aux acteurs anonymes de la tragédie de l'engagisme et permet de mettre en lumière leur vie avant et après le voyage ainsi que le processus de recrutement. En effet, l'histoire de chaque personnage représente un cas de référence de l'épisode de l'engagisme. Si Badri représente les jeunes hommes curieux de voir les bateaux anglais et de faire fortune à Calcutta, l'histoire de Chotty Lal parle des milliers de personnes qui cherchaient à fuir l'esclavage des zamindars. Alors que Vythee Sainam était parmi ces Indiens qui ont quitté l'Inde pour rejoindre un membre de la famille à l'île Maurice ayant comme seule garantie une promesse, Ganga, elle, fuyait l'oppression du patriarcat indien qui la forçait de monter sur le bûcher avec son

défunt mari. Chacun des personnages du roman présente un profil, une circonstance et une stratégie de recrutement. Or, ces stratégies articulées dans le récit sont des archétypes employés par les recruteurs appelés « maistry » pour attirer la main-d'oeuvre vers les plantations : le cousin qui fait fortune à Merich, il y a de l'or sous les rochers à Merich, on y est beaucoup mieux payés qu'en Inde, la promesse d'obtenir un bout de terre pour soi après cinq ans, le rêve de revenir en Inde riche à la fin du contrat...

Cette illusion est déconstruite par les personnages de Das et Roy venus à l'île Maurice sept ans auparavant avec le même rêve « de retour au pays enfin riches ». Cependant, après sept ans, ce rêve semble toujours très lointain et tout ce qui leur reste est un corps émacié et courbé par le dur labeur :

Vingt-cinq ans ! Je me sens fatigué comme un vieux, mes os craquent, ma peau tire de tous les côtés et mes côtes sortent de la poitrine. Je suis fatigué. (Appanah-Mouriquand, 2003 : 122).

Dès l'incipit, le narrateur établit le cadre et le contexte de la tragédie à venir. Le roman commence par exprimer un regret au plus-que-parfait qui termine par trois points de suspension pour exprimer un silence absolu :

Pourtant, ils le lui avaient interdit à plusieurs reprises... (Appanah-Mouriquand, 2003 : 11).

Cette première phrase du roman annonce un malheur qui arrivera à Badri au cours de l'histoire créant ainsi une attente chez le lecteur. Ensuite, le narrateur introduit un scénario ayant un potentiel tragique : Badri est fils unique d'une pauvre famille de paysans, un fainéant qui passe sa journée à jouer aux cartes avec ses amis. La projection vers un avenir tragique s'intensifie progressivement quand on parle des effets de la sécheresse dans le village agricole et cette gradation est enfin accentuée dans la scène où Badri après avoir gagné le premier jeu misa tout son argent. Ce contexte construit par étapes progressives et propice à la tragédie accueille tout naturellement l'allusion au voyage en bateau - qui s'avère être le coup fatal - par le biais de l'imagination de Badri :

Des bateaux, des pourboires, des grosses valises, le kala pani... qu'est-ce qu'il ne donnerait pas pour voir tout cela de ses propres yeux ! (Appanah-Mouriquand, 2003 : 12).

Finalement, l'ancrage de l'histoire dans la deuxième moitié du XIX^e siècle inscrit le récit dans le réel. C'est la période des famines en Inde coloniale. Ce positionnement temporel permet de diffuser dans le récit une atmosphère sombre, accablée par le désespoir. Le départ des travailleurs était aussi motivé

par les mensonges des recruteurs que par l'extrême pauvreté dans le pays. Le ton ironique de la voix narratrice incarne le destin ironique des travailleurs engagés :

Badri roula son contrat et s'accroupit dans un coin de la salle. Dans sa main, il tenait son merveilleux destin. (Appanah-Mouriquand, 2003 : 20).

Le travailleur tenant le contrat est pris dans une situation inextricable entre la misère en Inde et la répression dans les plantations. Sa condition rappelle les personnages de la tragédie grecque prisonniers des situations impossibles à résoudre. L'ancrage socio-historique du récit nous permet donc de rendre une réalité corporelle à un épisode de la tragédie humaine. Dès lors, il nous est possible d'apercevoir la réalité du cercle vicieux au sein duquel le travailleur engagé se trouve piégé et de comprendre la gravité de la situation désespérée à laquelle il fait face.

De surcroît, grâce à cette stratégie, toute référence à la sécheresse et à la misère contribue à déconstruire l'image mythifiée de l'Inde à l'époque. C'est un pays dévoré par la pauvreté où existe toujours le travail forcé sous les zamindars, les inégalités sociales et les préjugés sur les femmes. Cette distance par rapport à l'image de la terre ancestrale idéalisée est une prise de position à la fois esthétique et identitaire. L'auteur rejoint le poète Khal Torabully pour s'approprier son identité de coolie tout en prenant une distance avec l'Inde pour arriver à une identité plurielle fondée à la fois sur le voyage océanique et l'interaction entre les descendants d'esclaves et de coolies.

2. L'avilissement du corps pour sa transformation en corps-outil

Un élément central du processus de déshumanisation est l'intention de violenter les individus afin qu'ils se considèrent eux-mêmes comme répugnants. Le dénigrement de l'homme est poussé à un tel extrême qu'il remet en cause son essence humaine. L'objectif de la déshumanisation est de « porter atteinte à l'intégrité physique et psychique d'une personne » (*Ibid* : 34). Dans cette partie nous allons nous focaliser sur la représentation du processus de la déshumanisation. Dans le récit, la déshumanisation a une incidence directe sur le corps du travailleur. Le corps humain de l'Indien doit se transformer en corps-outil de l'engagé pour pouvoir survivre dans la plantation.

Le texte présente plusieurs instances d'action violente - des coups de gourdins, des cris et des menaces de coups - conduite par la police coloniale dans les trains et les dépôts. Il est intéressant de remarquer que les Indiens font face à cette violence sans montrer le moindre signe de résistance :

Badri dormait dans le couloir entre les sièges et un coup de gourdin sur la tête lui avait fait savoir que le train était arrivé à Calcutta. (Appanah-Mouriquand, 2003 : 20)

Et puis,

Cris et menaces de coups amenèrent les Indiens à se mettre sur trois filets et au bout de chacune des files se tenait un Blanc à une table. (21)

Et

Alors moi, je prends ma canne et je donne des coups. Je frappe aux mollets et ils détalent comme des souris. (85)

Les Indiens acceptent cette violence sans dire un mot et de toute évidence, c'est la seule façon qu'ils ont toujours eu d'interagir avec le pouvoir colonial. Dans le récit, chaque moment de contact entre les Indiens et les blancs est accompagné d'instances d'agression. Badri, Chotty Lal, Vythee Sainam sont des jeunes hommes nés dans une Inde coloniale où l'administration impériale employait la violence pour maintenir l'ordre. Des coups et menaces de coups constituent le seul moyen de communication entre le colon et le colonisé. La voix narratrice met en exergue la nature singulière de cette relation qui s'ajoute au climat colonial dans l'Inde britannique et avance des affirmations plus générales sur la nature de l'impérialisme en Inde. Les travaux universitaires abondent dans ce domaine. Des historiens comme Jordanna Bailkin, Elizabeth Kolsky, Martin Wiener, Mark Condos et Kim Wagner présentent des arguments convaincants constatant que 'les attitudes britanniques face à l'usage de la force étaient loin d'être uniformes, et la violence même faisait souvent l'objet de débats animés parmi la population européenne.' (Wilkinson, 2018 : 3). Aurions-nous donc tort de dire que la colonisation, par la nature violente de son contact avec la population colonisée, a facilité le recrutement des travailleurs pour les plantations en créant une main-d'œuvre servile ?

Il est aussi important de remarquer qu'il existe un comportement recherché, celui d'une personne soumise physiquement et émotionnellement. On cherche à mettre à profit la force physique du travailleur en exerçant sur lui une force plus souveraine, celle de la domination par le dénigrement. Le dénigrement du corps du travailleur, le dénigrement de sa culture et de ses croyances et enfin le dénigrement de sa façon de penser et d'être dans le monde. Le récit se sert efficacement du personnage du médecin pour représenter toute une mentalité impérialiste. La mission impérialiste dont le premier fondement était l'argent et le profit, n'a jamais été une entreprise humanitaire ni anthropologique.

En revanche, l'altérité était méprisée car elle était vue comme un obstacle à surmonter pour pouvoir s'emparer d'un maximum de richesses des pays colonisés.

Vous trouvez que marcher pieds nus est fascinant ? Vous trouvez que ne pas avoir salle d'eau décente est fascinant ? Vous trouvez que vivre comme si on était à l'âge de la pierre est fascinant ? Vous trouvez que brûler les corps est fascinant ? Vous trouvez que manger des épices qui vous pètent la panse est fascinant ? Vous trouvez que mâcher du tabac et cracher partout est fascinant ? [...] Quand comprendrait-il que ce sont eux qui doivent apprendre de nous ? Quand comprendrait-il que ces peuples-là sont nos esclaves, que nous les avons vaincus ? (Appanah-Mouriquand, 2003 : 67).

Ces propos du médecin du bateau Atlas rappellent étrangement le discours prononcé par le maréchal Louis Hubert Lyautey, résident général de France au Maroc (1854-1934) :

La colonisation, tel que nous l'avons toujours comprise n'est que la plus haute expression de la civilisation. À des peuples arriérés ou demeurés à l'écart des évolutions modernes, ignorant parfois les formes du bien-être le plus élémentaire, nous apportons le progrès, l'hygiène, la culture morale et intellectuelle, nous les aidons à s'élever sur l'échelle de l'humanité. Cette mission civilisatrice, nous l'avons toujours remplie à l'avant-garde de toutes les nations et elle est un de nos plus beaux titres de gloire (Boutin, 2002 : 29).

À long terme, ce dénigrement crée un sentiment d'infériorité chez le sujet colonisé. Le comportement servile des personnages dans le roman, surtout le fait de fuir le regard des blancs, manifeste ce conflit intérieur et comme l'observe justement Milka Valentin-Humbert, ce sentiment est « une souffrance transmise de génération à génération. On peut donc parler d'une mémoire de la souffrance » (Valentin-Humbert, 2009 : 187). Une société coloniale est remplie d'inégalités. Il est important de noter qu'un sujet colonisé, loin d'avoir accès aux mêmes privilèges sociaux et économiques, ne peut même pas espérer avoir le même droit au respect corporel et à la dignité qu'un homme blanc. Ne peut-on donc dire qu'un sujet colonisé est un être à moitié déshumanisé ?

Le récit représente à la fois ce complexe d'infériorité et la déshumanisation du coolie par le procédé de la sublimation. Il s'agit de la sublimation des personnages en position de pouvoir. Une hiérarchie sociale est établie au sein du texte qui imite la hiérarchie dans la société de plantation. Le *Sahib* ou l'Anglais occupe la place la plus privilégiée. La police coloniale incarne le pouvoir du colon et fait partie du même pouvoir suprême. Ensuite, vient le recruteur, indien lui aussi. Ce dernier étant mandaté par le gouvernement colonial occupe grâce à cette association

une position de pouvoir dans l'espace diégétique. La voix narratrice présente le recruteur comme une figure de force devant laquelle les Indiens semblent encore plus démunis. Ces derniers l'observent d'un regard qui exprime à la fois la peur, la curiosité et l'espoir :

Lagoo marchait dignement, son dhoti avait un tombé parfait et, à cause des nouvelles sandales, Badri clopinait à ses côtés (Appanah-Mouriquand, 2003 : 18).

Et puis,

Il portait un de ces pantalons droits et rigides que le zamindar sortait les jours de fête. Le dhoti des Anglais, disaient les villageois. Son expression était sombre, ses sourcils épais comme des moustaches au poil touffu et sa mâchoire semblait sortir du bas de son visage pour mieux menacer. (Appanah-Mouriquand, 2003 : 26).

Le procédé de la sublimation du corps du recruteur - associé métonymiquement au colon anglais - met en exergue le « rapport conflictuel entre le corps du maître et celui de l'esclave » (Valentin-Humbert, 2009 : 187). Le corps du travailleur engagé devient encore plus impuissant et dépourvu de son essence humaine du fait de la position dominante de ceux au pouvoir, à savoir le recruteur, l'Anglais, le personnel du bateau et le maître de la plantation. Ainsi dépossédé à chaque contact de tout pouvoir et de valeur esthétique humaine, le corps du travailleur engagé est systématiquement déconstruit tout au long du processus de recrutement et du voyage en bateau. Ainsi privé de signification humaine, il fait l'objet d'un examen dégradant pour évaluer son utilité dans la plantation, tel une marchandise. La déshumanisation commence donc par la corruption du rapport de l'homme au monde :

Lorsque l'on sait que le corps, en tant que surface d'inscription de la dimension symbolique de toute société, exprime le rapport de l'Etre au monde et structure l'identité même des individus, on peut se figurer l'ampleur de l'œuvre de déstructuration physique et symbolique auquel participe le dénigrement systématique du corps de l'esclave (Valentin-Humbert, 2009 : 187).

En effet, la figure du recruteur se distingue par deux aspects : sa posture imposante et son regard singulier. Son regard méticuleux dévisageant le corps du travailleur potentiel établit le corps seul comme l'élément essentiel de la transaction. Ce regard le réduit en être dépourvu d'âme, censé être mis au service de la production :

Tu es quelqu'un de solide, dis-moi. Fais voir, n'aie pas peur. Oui, tu es un jeune homme en pleine santé... (Appanah-Mouriquand, 2003 : 17).

Et,

Il était sombre, les traits ciselés, et son dhoti qui collait un peu à ses jambes par cette chaleur laissait deviner des muscles secs et longs. Il serrait son baluchon contre lui mais ses yeux noirs et sa tête haute plurent énormément à Roopaye. (Appanah-Mouriquand, 2003 : 45).

Au sein de la plantation, le travailleur devient « un corps-outil, un bien meuble, un non-être ; [...] utilisé de façon abusive » (Valentin-Humbert, 2009 : 191). L'avilissement du corps du travailleur, par la punition corporelle et en le soumettant à des tâches dures et répétitives, est essentiel pour en faire un corps docile, idéal pour le travail engagé dans la plantation.

3. La traversée océanique

La traversée océanique peut être vue comme l'étape la plus significative de la déshumanisation ainsi que de la préparation pour la vie plantationnaire. L'entassement des corps dans le bas-ventre du bateau, parfois pendant plusieurs mois, l'absence de système sanitaire adéquat qui aboutit aux contaminations bactériologiques, comme le cas de l'épidémie du Choléra sur le bateau *Hesperus* destiné pour la Guyane en 1938 (Richmond, 2010), l'impossibilité de s'exprimer, la violence et les agressions sexuelles. Ce roman évoque tous ces aspects de l'expérience de la traversée océanique. Bien que la voix du travailleur engagé soit complètement supprimée dans l'espace diégétique pendant ce voyage, le récit laisse apercevoir la douleur du déracinement. Le lecteur est aussi amené à lire les contradictions de l'entreprise impérialiste et l'indifférence et le mépris qui en résultent.

Le voyage océanique incarne la rupture physique et complète du corps du travailleur de sa terre d'origine dont les histoires, les langues, les coutumes et les religions avaient façonné ses codes esthétiques, sa conscience identitaire et son rapport au monde. Alors, de toute évidence, la séparation de cette matrice culturelle inflige une souffrance intense provoquée par la nostalgie et la peur. La peur de la dépossession de son patrimoine culturel, de l'imprévisibilité de son avenir et la peur de la malédiction de la traversée des *kala pani*. Dans le récit, le comportement douloureux des Indiens dans le bateau représente cette invisible blessure déchirante.

Dès que l'Atlas a levé l'ancre cet homme [...] a commencé à chanter et à pleurer. Une chanson religieuse, je pense, à la gloire de leurs nombreux dieux aux bras multiples. La plupart des indigènes se sont mis à l'entonner, à se dandiner comme en transe et à geindre. Ils s'agenouillaient et se prosternaient vers la terre. Tous pleuraient à s'en décoller les orbites. Le spectacle était navrant. (Appanah-Mouriquand, 2003 : 60).

Et

On les entend, le soir, gémir ou chanter ces plaintes affreuses sur leur pays. Comme s'il y avait quelque chose à regretter dans cette terre de misère où les morts sont plus nombreux que les vivants (Appanah-Mouriquand, 2003 : 59).

Le gémissement des travailleurs est considéré avec mépris par le médecin du bateau. Il ne comprend pas la dimension métaphysique qui accompagne le malheur des Indiens. De plus, sa réaction est informée par l'idée véhiculée par le discours colonial qui plaidait en faveur de l'engagisme en prétendant tirer les Indiens de la misère.

La traversée océanique constitue en effet une partie significative du roman. Cet épisode est mis en récit sous forme d'un journal intime écrit par le médecin du bateau *Atlas* transportant des travailleurs engagés de Calcutta à l'île Maurice en 1892. L'introduction du journal intime au milieu du texte apporte une rupture dans la cohésion de la trame narrative. Le voyage en bateau divise la vie du travailleur en deux parties : un avant et un après. La vie de l'Indien en Inde avant la traversée et puis sa vie à l'île Maurice en tant que coolie. La rupture du schéma narratif est significative parce qu'elle symbolise sa transformation irréversible en coolie. Le voyage achève donc le processus de la déshumanisation et prépare son corps pour être employé comme corps-outil dans la plantation, dépourvu de voix et incapable de refuser.

Ou tu montes sur ce bateau et tu prends cet argent ou tu es mis en prison. (Appanah-Mouriquand, 2003 : 22).

Ce schéma narratif du roman tâche d'imiter l'itinéraire des engagés et nous permet d'apprécier de plus près leur réalité. Par l'introduction de la voix du médecin au beau milieu du récit par le biais du journal intime, l'auteure cherche à mettre en relief la valeur symbolique de la traversée océanique. Dès le début du voyage en bateau, la première voix narratrice anonyme disparaît, ainsi que les voix des engagés, suivis de l'introduction d'une nouvelle voix singulière, un seul point de vue surplombant sur le récit et la vie des travailleurs : celui d'un Anglais, le médecin du bateau. À la fin du voyage quand les travailleurs arrivent à l'île Maurice, le journal disparaît et cède la place à la première voix narratrice.

La voix du médecin est la seule voix que l'on entend tout au long du voyage sur l'océan. Or, elle se fait remarquer par sa haine et son dégoût pour les Indiens : « Je déteste les Indiens. Je déteste leurs morts. Parfois autant que les mouches, parfois plus » (Appanah-Mouriquand, 2003 : 90). Il les touchait à peine lors des examens et les appelait « des va-nu-pieds ». En effet, cette voix s'avère essentielle

pour représenter la déshumanisation des travailleurs dans le bateau. Sa présence anéantit la voix des engagés. Ce sont désormais des sans-la-voix. La voix du médecin évoque des bêtes et des insectes en parlant des Indiens : « Alors, moi, je prends ma canne et je donne des coups. Je frappe aux mollets et ils détalent comme des souris » (*Ibid* : 85). Sa position dominante dans le bateau en tant que médecin et son regard méprisant stigmatise le corps du travailleur et rend d'autant plus vulnérable l'engagé pauvre, peureux et chétif qui lui devient victime de cet épisode de l'histoire.

Ensuite, ce personnage fait partie du dispositif narratif censé développer le pathos dans le récit. Voir une figure d'autorité responsable du bien-être des Indiens démunis mais qui, par contre, fait preuve du sadisme, crée inévitablement un sentiment d'insécurité chez le lecteur pour les engagés. La représentation de la mémoire de l'extrême malheur du vécu des engagés, qui d'ailleurs, n'est pas documentée, reste inachevée si elle n'écœure pas le lecteur et n'appelle pas à « la communauté des vivants à se rassembler autour d'un drame foncièrement humain » (Kanor, 2020).

Les femmes avaient des voix aiguës et serraient leurs enfants terrorisés dans les bras, les hommes hurlaient dans leur parler barbare. [...] Devon et moi sommes restés adossés à la porte du salon et je dois dire que le sentiment de pitié avait complètement disparu et que je prenais plaisir à ce spectacle. Je les regardais, là, bêtes apeurées, et ça me donnait une furieuse envie de rire. (Appanah-Mouriquand, 2003 : 61).

En fait, la réaction insensible du médecin face au traumatisme des Indiens participe au processus du dénigrement systématique des travailleurs. Le statut du coolie se voit rapprocher de celui de l'animal : des « bêtes apeurées ». Cette insensibilité s'inscrit dans une problématique complexe sur le statut du travailleur ; l'homme qui est considéré comme un bien. Cette incertitude conceptuelle est le résultat de « l'ambiguïté juridique sur la nature de l'être-esclave que génèrent les dispositions du fameux code noir français de 1685 ». (Annequin, 2012 : 39). En effet, la mentalité du médecin confirme le fait que le système engagiste bien que né après l'abolition de l'esclavage ne se débarrasse pas du système de servage qui n'a jamais su résoudre le problème de la situation de l'esclave entre l'humain et le non-humain. L'engagisme était donc une nouvelle forme d'esclavage. Pour un contrat et un salaire mensuel, le coolie vend son corps qui est utilisé jusqu'à l'extrême limite de sa résistance physique à faire des tâches répétitives, accompagnées souvent des fouets, provoquant ainsi le vieillissement précoce et la mort prématurée, tel une bête de somme. À travers le style injurieux du médecin, le lecteur est amené à lire et ressentir les contradictions de l'entreprise coloniale.

Une image spectrale de l'expérience de la traversée océanique est celle de la cale du bateau. Comme pour les descendants des Africains déportés, la cale du bateau constitue « un damné lieu de mémoire » aussi pour les descendants des coolies en raison des histoires entendus tout au long de leur enfance. Il en est de même pour Nathacha Appanah-Mouriquand. Cet espace malheureux hante l'imaginaire et résiste à l'oubli parce qu'il n'existe plus. Fabienne Kanor observe que seuls l'art et la littérature peuvent reconstruire cet espace clos et traumatisant.

Nous ne pouvons pas visiter de cale d'un bateau ayant existé ; c'est un fait. Nous ne pouvons plus redescendre dans la cale. Pour se représenter ce qui fut enduré au fond de la grande eau, sous le pont du bateau, il ne nous reste donc plus que l'art. L'imaginaire (Kanor, 2020 : 1).

En introduisant le voyage en bateau au milieu du récit, l'auteur met l'image de la cale au cœur de ses préoccupations artistiques et de sa production littéraire. Elle remplit le récit par des visions engrangées de la mémoire collective : image des corps entassés, image des visages sans expression, des yeux vides des hommes suicidaires, image des rats dans la cale, image de la jetée des corps morts ou parfois vivants par-dessus bord, image de violence et d'agression sexuelle. Ces aspects de la malheureuse condition de transport des engagés ont une ressemblance frappante à la cale du navire négrier.

La traversée des *Kala Pani* en bateau transforme pour toujours le travailleur engagé. Il devient Coolie. Par le biais de la voix méprisante du médecin, le récit nous laisse apercevoir la blessure intense mais invisible de l'homme captif victime du système d'engagisme. La souffrance d'être séparé de son patrimoine culturel déconstruit non seulement son rapport à la réalité mais aussi son rapport à lui-même. À cela s'ajoute l'indifférence du maître, qui lui, ne s'intéresse qu'à la rentabilité de son investissement. Déraciné, le coolie vers la fin du récit décide de se déconnecter, et de ne plus rien ressentir pour ne plus souffrir.

Mais cette nuit-là, il se rendit compte de ce qu'il était devenu. Un coolie sur une terre étrangère, loin des siens. Il était le numéro 455890 et sa photo sur le laissez-passer montrait un homme au teint cendre, fatigué et les yeux fermés à cause du flash. On aurait dit le cliché d'un mort (Appanah-Mouriquand, 2003 : 159).

L'identité du coolie est réduite à un numéro. L'homme est donc mort, ce qu'il en reste, c'est un être-outil identifié par un numéro. Ce point de vue interne dans les pensées de Vythee montre ce que ressent le coolie quand il se confronte à cette nouvelle réalité. On peut y identifier des signes de dépression. Il ne réagit plus aux déceptions, à la perte d'espoir et aux vides de la vie. Il se résigne à son sort.

Conclusion

Tout ouvrage théorique sur l'engagisme parle de la déshumanisation des travailleurs par le système colonial et plantationnaire. Par déshumanisation, on comprend la déstructuration physique et morale de l'homme qui le pousse à remettre en cause son rapport au monde et à lui-même. Le récit, par sa structure narrative unique, les remaniements des voix narratrices, l'évocation des images à la fois intimes et violentes, représente la déshumanisation et permet aux lecteurs de revivre le dénigrement physique et moral subi par les Indiens. La représentation de la déshumanisation, un phénomène complexe de par son impact physique et psychique profond ainsi que ses formes d'existences multiples, est possible lorsque l'écrivain puise dans ses ressources personnelles à savoir sa mémoire personnelle et collective. L'art accompagné de la mémoire transgénérationnelle a un pouvoir protecteur et émancipateur. L'art permet de transcender la douleur en transformant les espaces traumatisants en lieux énergiques où surgissent la poésie et la justice poétique.

Bibliographie

- Appanah-Mouriquand, N. 2003. *Les Rochers de Poudre d'Or*. Paris : Éditions Gallimard,
- Boutin, B. 2002. *Description de la variation. Études transformationnelles des phrases du français de Côte-d'Ivoire*. Thèse de doctorat, Université Stendhal, Grenoble-III.
- Bragard, V. 2006. « Regards croisés sur la mémoire coolie des Antilles aux Mascareignes ». *Nouvelles études francophones*, Vol. 21, n° 2, University of Nebraska Press.
- Jacques, A., Girard, N. 2012. « Corps et souffrances génocidaires : Plongée dans l'univers de la déshumanisation ». *Dialogues*, 2012/3, n° 197.
- Kanor, F. 2020. « La poétique de la cale ». *Esclavages & Post-esclavages*. 2. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/slavery/1521> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/slavery.1521> [consulté le 26 juillet 2022].
- Richmond, T. 2010. *The First Crossing: the Diary of Theophilus Richmond, ship's surgeon aboard the Hesperus 1837-8.*, The Caribbean Press, Guyana.