Zeitschrift: Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata

Herausgeber: Association suisse de littérature générale et comparée

Band: - (1995)

Heft: 22: Mélanges offerts à Manfred Gsteiger pour son soixante-cinquième anniversaire = Festschrift für Manfred Gsteiger zu seinem 65. Geburtstag

Artikel: L'écriture du metissage : le tableau comme miroir de l'alterite dans The Holder of the World de Bharati Mukherjee et dans la trilogie des Shérazade de Leila Sebbar

Autor: Coulon Bentayeb, Marianne de

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1006569

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Marianne de Coulon Bentayeb

L'ECRITURE DU METISSAGE: LE TABLEAU COMME MIROIR DE L'ALTERITE DANS *THE HOLDER OF THE WORLD* DE BHARATI MUKHERJEE ET DANS LA TRILOGIE DES *SHERAZADE* DE LEILA SEBBAR

> What must these worlds have thought, colliding with each other?[1]

> Il se dit qu'il fallait en finir avec ce trouble étrange qui lui faisait battre le coeur, chaque fois qu'il voyait dans un tableau orientaliste ces deux figures, si présentes dans la peinture occidentale du XIXe siècle, la Noire et la Blanche[2].

Bharati Mukherjee et Leïla Sebbar: deux écrivains du métissage

Si nous avons choisi de parler de deux auteurs d'origines, de cultures, et de langues si différentes, c'est qu'elles ont en commun leur appartenance à plusieurs sphères littéraires, ou plutôt leur situation à la périphérie de plusieurs traditions culturelles. En outre, c'est volontairement que toutes deux occupent la place à première vue inconfortable de la marge, ou du métissage.

Bharati Mukherjee, née à Calcutta en 1940, part étudier à l'Université d'Iowa aux Etats-Unis en 1961, où elle rencontre et épouse Clark Blaise, futur écrivain comme elle. En 1966, elle émigre avec son époux au Canada, pays d'origine de ce dernier, et y reste jusqu'en 1980. Alors qu'elle publie trois oeuvres qui connaissent un certain succès aux Etats-Unis (*The Tiger's Daughter* 1972, *Wife* 1975, *Days and Nights in Calcutta* 1977, écrit en collaboration avec Clark Blaise), elle reste largement ignorée au Canada[3] et en plus subit le racisme latent dont sont victimes les

1 Bharati Mukherjee, *The Holder of the World*, London, Chatto & Windus, 1993, p. 12.
2 Leïla Sebbar, *Shérazade*, Paris, Stock, 1982, p. 75.
3 Bharati Mukherjee dit à propos des maisons d'éditions canadiennes dans les années 60 et 70: "if one hadn't played in snow and grown up eating oatmeal one didn't have anything relevant to say to Canadian readers", p. 651, cit. in A.B. Carb, "Interview with Bharati Mukherjee", in *Massachusetts Review*, 29, 1988, pp. 645-654.

immigrés d'origine indienne. Elle réagit à cette situation avec colère en publiant des essais dont "An Invisible Woman"[4], puis elle et son mari émigrent à nouveau aux Etats-Unis où, en 1984, elle publie un recueil de nouvelles, *Darkness,* dans lequel le Canada et le sort de ses immigrés occupent une grande place. Cependant, le deuxième recueil de nouvelles que Bharati Mukherjee publie en 1987, *The Middleman and Other Stories,* nous montre une fiction de plus en plus centrée sur le monde des immigrés et sur ce qu'ils expérimentent de la réalité américaine. Or l'écrivain lui-même se définit à ce moment-là comme un écrivain américain, et comme un écrivain de l'immigration, au même titre que Bernard Malamud:

> I view myself as an American author in the tradition of other American authors whose ancestors arrived at Ellis Island [...] Like Malamud, I write about a minority community which escapes the ghetto and adapts itself to the patterns of the dominant American culture[5].

En même temps, dans le numéro de *The Literary Review*[6] consacré aux écrivains du Commonwealth indien dont elle est l'éditeur invité, elle essaye de montrer que la littérature indienne d'expression anglaise ne se limite pas à l'Inde, mais qu'elle englobe la communauté des innombrables écrivains indiens ou d'origine indienne éparpillés de par le monde. Elle s'inscrit évidemment dans ce groupe et on retrouve dans ses choix d'écrivains – Clark Blaise ou Ruth Prawer Jhabvala – une sensibilité au monde indien, plutôt qu'une appartenance à une littérature géographiquement et culturellement limitée. Un écrivain américain avec une sensibilité propre à la culture hindoue, voilà comment Bharati Mukherjee se définit alors. *Jasmine,* le roman qu'elle publie en 1989, confirme ce cheminement. A partir de *The Middleman* Bharati Mukherjee s'attache dans ses oeuvres à dégager une dimension plus large que celle de l'immigration: celle de la rencontre, ou plutôt du choc entre deux cultures: l'Ouest et l'Est, l'Ancien et le Nouveau monde. Comment ces deux mondes si différents de langue, de culture, et de religion peuvent apprendre à se connaître et à s'apprécier, comment dépasser les préjugés et faire entrer dans la lumière les mystères opaques de l'Autre (mystères annoncés par le titre programmatique de *Darkness*)? En ce sens notre auteur est un écrivain du métissage; elle décortique les instants où 'les mondes entrent en collision' et

4 In *Saturday Night,* mars 1981, pp. 36-40.
5 A.B. Carb, *op. cit.*, p. 650.
6 *The Literary Review,* 29, 4, été 1986.

ce qui en découle pour les personnages: écroulement des préjugés, apprentissage de l'autre et de sa culture, et transformation de soi, volontairement ou non. La société contemporaine que Bharati Mukherjee dépeint a gagné en dynamisme ce qu'elle a sans doute perdu comme repères rassurants.

C'est cette même société que Leïla Sebbar dépeint dans ses romans où, derrière l'apparence de la normalité d'une France monoidentitaire, se révèlent bien des histoires d'exils et de croisements. Les 'nouveaux croisés' du *Chinois vert d'Afrique* ou des *Shérazade* sont issus de l'immigration et, à l'aide de supports fragmentaires comme les photos, les romans ou la peinture, partent à la recherche d'un moi morcelé.

Leïla Sebbar, sociologue et journaliste, en même temps que romancière, a accumulé une somme d'histoires d'enfants d'immigrés, de pieds-noirs, de juifs d'Afrique, de gens du voyage, et les a dévoilées dans les revues auxquelles elle collabore depuis vingt ans[7]. En même temps elle a été son meilleur sujet d'étude puisqu'elle est elle-même née en Algérie d'un père algérien et d'une mère française éxilée volontaire dans le pays de son père. Un statut de métissée qu'elle vécut très mal dans l'Algérie coloniale où les communautés cohabitaient mais ne se mélaient pas:

> des croisés à l'écart de la communauté musulmane, de la communauté chrétienne, de la communauté juive [...] sans que ces communautés [...] se mélangent pour s'enrichir[8].

En tant qu'écrivain, Leïla Sebbar est aussi en butte à ce même écart. A quelle communauté littéraire appartient-elle? Est-elle un écrivain maghrébin d'expression française, un écrivain français traitant de l'immigration, ou une représentante de la littérature dite post-coloniale?

> Souvent m'est renvoyée au visage mon identité floue, [...] c'est l'attitude des journalistes à l'égard de mes livres qui m'a révélé cette instabilité identitaire. [...] eux [...] m'ont tantôt prise comme maghrébine, tantôt comme algérienne nationale, ou comme immigrée, ou fille d'immigrée. L'exil, c'est le malentendu[9].

Ce que Bharati Mukherjee et Leïla Sebbar ont en commun dans leurs oeuvres de fiction, c'est le parti pris de raconter des destins morcelés que

7 Voir ses deux articles: "Paris: géographie de l'exil", I et II, in *Les Temps modernes*, 36, 413, 1980, et 37, 414, 1981, pp. 947-972 et 1233-1269.

8 *Lettres Parisiennes*, Paris, Barrault, 1985, p. 79.

9 *Ibid.*, p. 125.

les personnages tentent de comprendre et auxquels ils essayent de redonner une certaine cohésion. Pour ce faire, toutes deux évitent à leurs récits une narration linéaire, et enrichissent le tissu narratif de supports aussi divers que le journal intime, le poème, la lettre, le tableau, la photographie, le catalogue de musée, les revues spécialisées, ou l'informatique.

Le tableau comme miroir de l'autre

Dans les romans dont nous allons parler, le tableau joue un double rôle: du point de vue de la forme, il structure le récit, lui donne son rythme en même temps qu'il déclenche chez les personnages de Leïla Sebbar ou chez la narratrice de Bharati Mukherjee l'impulsion de la quête initiatrice. Emblématiquement, le tableau nous donne aussi la quintessence des récits qui est le croisement de deux mondes. Aussi bien les miniatures mogholes retrouvées par la narratrice de *The Holder of the World* que les peintures orientalistes des *Shérazade* présentent une figure exotique selon qu'elle appartient à l'Orient ou à l'Occident. Il s'agit de l'odalisque d'un côté et des chrétiens de l'autre.

Le tableau est le lieu où s'exprime le mieux l'idée romanesque du croisement de deux ou de plusieurs cultures en apportant au récit la dimension du regard qui apprécie et qui jauge l'autre. Les yeux sont traditionnellement la voie par laquelle l'amour passe, ils sont aussi le miroir du mystère de l'autre, de son insondabilité; ces deux aspects de l'oeil ne sont d'ailleurs pas incompatibles. Ainsi, la thématique du regard nous permet de mieux saisir comment les auteurs tentent de mettre en lumière toute l'ambiguïté et la complexité des liens unissant les personnages: l'amour, la domination, la convoitise, l'émerveillement, le trouble en sont les exemples les plus frappants.

Qui parle de peinture parle du peintre et de ses modèles. Dans le cas de nos récits, le premier joue un rôle fondamental comme partie prenante de la confrontation entre les cultures, car son regard d'homme et d'artiste se mèle à celui du personnage face à son tableau. Dans *The Holder of the World,* la narratrice, une chercheuse américaine de Salem, suit à la trace une femme au destin exceptionnel à travers les manuscrits et les miniatures mogholes de la fin du XVIIe siècle. Il s'agit de la Salem Bibi autrement dit de Hannah Easton qui, en devenant la courtisane (la Bibi) du prince Jadav Singh, se retrouve au centre de la lutte opposant ce dernier à

l'empereur moghol Aurangzeb. C'est dans un obscur musée maritime que la narratrice découvre une série de cinq miniatures représentant chacune un épisode de la vie en Inde de Hannah Easton. La première, chronologiquement parlant, dépeint son arrivée sur la côte de Coromandel en même temps que d'autres immigrés de la Nouvelle Angleterre. La deuxième montre Gabriel Legge, le mari de Hannah, échappant à la mort lors d'une embusquade tendue par les moghols contre les pirates chrétiens dont il fait partie. Dans la troisième, Hannah, devenue la Salem Bibi, est représentée jouant avec le perroquet que son amant princier lui a offert. Dans la quatrième, elle est Precious-as-Pearl, le nom que l'Empereur Aurangzeb lui a donné lorsqu'elle est intervenue auprès de lui pour faire cesser la guerre l'opposant à Jadav Singh. Enfin la cinquième miniature décrit avec minutie la victoire d'un Arangzeb vieillissant sur les 'infidèles' hindous, la mort de l'amant de Hannah, et la présence de cette dernière sur les remparts du fort hindou assailli. La Salem Bibi est représentée dans cette dernière peinture, comme The World-Healer, selon le nom que lui attribuent les artistes moghols, c'est-à-dire qu'elle est celle qui tente de réunir entre eux les mondes déchirés, comme un chirurgien le fait avec des tissus ou des vaisseaux. La narratrice exprime devant les miniatures le même émerveillement qui a dû saisir les peintres devant l'apparition de cette femme hors du commun:

> I was right – they were fascinated by us. The artist cannot contain the wonders, fish and bird life bursts over the borders [...] It is a feast of the eyes, and I must steady myself, take a breath[10].

C'est ainsi qu'elle rentre dans le tourbillon des détails de la peinture moghole et se perd dans leur commentaire, prise dans un monde descriptif "sans limite, sans perspective ni point d'horizon"[11] et que, limitée par son éducation occidentale elle est obligée d'arrêter: "I must steady myself".

Dans la trilogie des *Shérazade*, le rapport à la peinture diffère selon qu'on est en présence du regard de l'un ou de l'autre des personnages principaux, le narrateur impersonnel fonctionnant dans ses commentaires à la peinture comme un révélateur de ce regard. Les trois romans peuvent se résumer par la fugue de Shérazade, une jeune fille de banlieue issue de parents algériens immigrés, et par ses rencontres au fil de son errance avec des hommes et des femmes d'origines et d'intérêts trés variés. Un

10 P. 16 et p. 18.
11 P. 19, c'est moi qui traduis.

seul personnage apparaît dans ce contexte comme central, c'est Julien, un jeune pied-noir fasciné par tout ce qui peut lui rappeler l'Algérie de son enfance. Shérazade part à la recherche d'une identité, d'une histoire que la communauté immigrée n'a su ou pu préserver, Julien est en quête de Shérazade, de cet Orient dont il est amoureux sans avoir pu en percer les secrets. Dans ce contexte, la peinture orientaliste que Julien fait découvrir à Shérazade sert de révélateur de leur regard à tous deux sur la femme orientale qui les émeut sans qu'ils arrivent à se l'expliquer:

> Julien avait retrouvé l'émotion de *La Toilette d'Esther* [...] Ce trouble étrange qui lui faisait battre le coeur [...] Elle ne comprend pas pourquoi ça l'émeut[12].

Les deux tableaux qui réunissent les deux personnages autour d'une même émotion sont *Les Femmes d'Alger* de Delacroix, et *L'Odalisque à la culotte rouge* de Matisse. Dans chacun des tableaux le regard lie le peintre et ses modèles à Julien et Shérazade. Dans le premier cas, le jeune homme projette ses souvenirs d'enfance en Algérie sur la propre expérience picturale de l'artiste, sur ces femmes d'Alger dont Delacroix pénètre l'intimité normalement interdite aux hommes par le seul pouvoir de son pinceau. Et c'est certainement parce qu'il était un enfant que Julien avait pu faire de même "dans les mechtas où sa mère l'emmenait pour soigner les femmes et les enfants".

Ce qui frappe Shérazade dans ce tableau, ainsi que chez l'odalisque de Matisse, c'est le regard que les modèles adressent au peintre. Un regard similaire au sien dans le cas d'une des femme d'Alger puisque comme elle elle a les yeux verts, et une attitude passive chez l'odalisque qu'elle trouve "plutôt laide" et qui la pousse à quitter Paris pour l'Algérie qu'elle n'atteindra jamais. *Les Femmes d'Alger* font pénétrer Shérazade dans une intimité qu'elle connaît bien puisque c'est celle des après-midi chez sa mère réservés au thé entre femmes et consacré à la couture, mais ce qu'elle va chercher à découvrir c'est le regard qu'on pose sur elle, c'est son identité au sein du monde qu'elle parcourt.

En ce sens, elle est aussi, comme Hannah Easton, l'élément unificateur de deux mondes qui ne se rejoignent pas forcément: sur elle on projette des fantasmes et on rêve. On s'émerveille de sa mobilité dans un monde déchiré par la haine et les préjugés (dans *Le Fou de Shérazade* la protagoniste se retrouve prisonnière au Liban). Comme l'odalisque, elle renvoie un regard calme au peintre, et à toutes les interrogations de

12 *Shérazade*, p. 75 et p. 245.

l'Occident sur l'Orient. Des interrogations qui restent bien souvent sans réponse puisque Julien ne parvient pas à déterminer si Shérazade l'aime vraiment ou pas, malgré les mots d'amour qu'elle lui a laissés. De même la Salem Bibi ne réussit pas à faire se rejoindre des mondes voués à se détruire: les chrétiens, les musulmans et les hindous. Dans l'analyse de la miniature représentant l'agonie de Jadav Singh[13], la narratrice nous montre bien comment Hannah, son amant et l'Empereur sont à trois points cardinaux du tableau et comment leurs regards ne se croisent pas: "Their eyes form a perfect, glitter pointed triangle". Jadav Singh regarde avec son oeil valide, non pas sa Salem Bibi, mais son portrait réalisé sur l'ongle de la main droite. Ainsi il la contemple telle que l'art de son pays la lui renvoie et non telle qu'elle aurait voulu qu'il l'aime puisqu'il a refusé de quitter son royaume en perdition pour la suivre en Angleterre, et a préfèré le passé au futur: "Salem Bibi's lover, once a sprightly guerilla warrior". D'ailleurs Bharati Mukherjee emploie ici le terme de "likeliness", ce qui signifie portrait mais aussi apparence. Aurangzeb, l'empereur moghol, dirige son regard vers le prochain champ de bataille, c'est un homme vieux et fatigué, un "insomniac conqueror on a sober eyed elephant". Cependant, dans sa soif de conquêtes et par sa rigidité dogmatique, il entraîne à sa perte son empire autrefois si florissant:

> [He] leads his procession of triumph-aroused horsemen [...] mullahs, clowns, poets, painters, bookkeepers [...] to the next glory and glorious field of slaughter.

Enfin, Hannah est le seul personnage qui dépasse les contingences de la lutte des clans, car juchée sur le toit du fort et communiant avec l'oiseau qu'elle a libéré de sa cage. Comme lui, elle partira, et retournera à Salem seule avec l'enfant de son amant qu'elle porte en elle:

> Go, Salem Bibi whispers, [...] Fly as long and as hard as you can, my co-dreamer! Scout a fresh site on another hill.

On voit donc bien comment la miniature résume la rencontre entre ces univers irréconciliables en même temps qu'elle en fait le récit repris par la narratrice dans son manuscrit, et livré par l'auteur dans son roman.

Puisque nous avions introduit Bharati Mukherjee et Leïla Sebbar comme écrivains du métissage, nous devons ici conclure au terme de cette brève analyse que si croisement il y a, il n'est réussi dans les

13 Pp. 17-19.

romans qu'à partir du moment où les personnages parviennent à surmonter leur histoire et à s'ouvrir totalement à l'autre pour mieux pénétrer son monde. C'est le cas de la Salem Bibi et de Shérazade qui n'hésitent pas à couper les ponts derrière elles à chaque fois qu'elles sentent que leur destin les entraînent vers d'autres "uttermost shores"[14].

Ce qui différencie néanmoins les deux écrivains, c'est que chez l'une, le métissage est le résultat d'une quête vers une meilleure compréhension d'une identité morcelée qui nous est renvoyée par notre communauté et par ceux qui y sont extérieurs. Chez l'autre, c'est une quête de l'ailleurs, du dépassement de soi et des petites frontières qui nous ont été imposées afin d'arriver à une compréhension plus universelle du monde et de l'humanité.

Abstract

Bharati Mukherjee and Leïla Sebbar may be considered as two writers dealing with the connection of worlds and its results for the characters of their novels and short novels. Bharati Mukherjee speaks of "worlds colliding". In *The Holder of the World* and in the *Shérazade* trilogy, the painting symbolizes best this connection through its visual dimension. The moghol miniatures on the one hand and the orientalist paintings on the other illustrate how the characters in the stories look at each other and judge each other.

14 *The Holder of the World*, dédicace de l'auteur.