Migration environnementale et migration mémorielle à travers *Ouragan* de Laurent Gaudé

Dorel Obiang Nguema

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1613>

DOI : 10.4000/lcc.1613

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Dorel Obiang Nguema, « Migration environnementale et migration mémorielle à travers *Ouragan* de Laurent Gaudé », *Les chantiers de la création* [En ligne], 11 | 2019, mis en ligne le 20 avril 2019, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/1613> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.1613>

Migration environnementale et migration mémorielle à travers *Ouragan* de Laurent Gaudé.

Dorel Obiang Nguema,

Université d'Aix-Marseille

obiangnguemadorel@gmail.com

Résumé

Nous nous proposons d'étudier la question de l'exil environnemental et la question de la mémoire chez Laurent Gaudé. En effet, son écriture semble de plus en plus prendre en compte la question environnementale dans un contexte de catastrophe naturelle afin d'y voir l'influence que celles-ci exercent sur des personnages, leur mémoire, leur histoire, leur espace post-apocalyptique, ravagé par l'ouragan. L'auteur retrace le parcours de cinq personnages pris dans la tempête avant, pendant et après le passage de l'ouragan Katrina qui détruit la Nouvelle-Orléans en Louisiane en 2005. Un accent particulier est mis sur Joséphine, une dame au vécu singulier, obligée de quitter la terre de ses ancêtres après le passage de la tempête. Nous entendons montrer la tension existante entre l'espace qui a façonné une mémoire, une histoire et les espaces d'accueil susceptibles de faire oublier les origines.

Mots clés : migration, environnement, mémoire, catastrophe naturelle.

Abstract

This study addresses the issues of environmental migration and memory in Laurent Gaudé's work. It appears in fact that his writing has been more and more taking into account the motif of environment in the context of natural disasters. Gaudé's purpose is to consider the influence of these events on the characters, their memory, their life story and the post-apocalyptic place devastated by the hurricane. The author recounts the journey of five characters caught in the storm before, during and after Hurricane Katrina had destroyed the city of New Orleans, Louisiana in 2005. Gaudé particularly focuses on the unusual story of Joséphine who was compelled to leave the land of her ancestors in the wake of the hurricane. We intend to bring to light the underlying tension between the place that has shaped one's memory or a life story and the welcoming places likely to erase the traces of one's origins.

Keywords : migration, environment, memory, natural disaster

Introduction

La littérature française contemporaine paraît s'intéresser aux préoccupations liées à la nature et à l'espace géographique. Cet intérêt pour la géographie semble de plus en plus prendre en compte des préoccupations d'ordre écologique. Par ailleurs cet intérêt de la littérature contemporaine pour des questions d'espace, de mémoire, d'histoire est une inflexion constatée depuis le début des années 1980. En effet, le regain d'intérêt pour l'extérieur peut s'expliquer par la césure avec le structuralisme qui conduisait le texte littéraire à s'enfermer dans son récit sans référent extérieur et le souci, de la part de la littérature, de reconsidérer le « monde » (Viart, Vercier, 2005, 15). Le roman de Laurent Gaudé embrasse les questions liées à l'environnement par l'évocation de la catastrophe naturelle Katrina survenue en 2005 dans l'État de la Louisiane. Nous apporterons des définitions de mémoire et de migration plus tard dans le travail.

1.1. L'univers pré-apocalyptique

Le roman de Laurent Gaudé peut être considéré comme une fictionnalisation (Ricoeur, 1985, 331) de l'ouragan Katrina. Nous pouvons aussi le considérer comme un roman choral¹, dans le sens où le récit s'organise autour de cinq voix principales qui se succèdent : Joséphine Linc Steelson, veuve noire et personnage principal du roman ; le révérend catholique qui tente de prendre soin des victimes pendant la catastrophe ; Keanu Burns, agent travaillant dans le secteur pétrolier qui abandonne son emploi pour revenir à La Nouvelle-Orléans pendant l'ouragan afin de retrouver sa compagne ; Rose, compagne de Keanu, mais séparée depuis six ans et mère d'un petit garçon ; Buckeley, un des principaux prisonniers de la Parish Prison.

Le roman de Laurent Gaudé offre, dès le début, la trame de tout ce qui s'ensuivra. Il décrit une ville dans laquelle le climat semble présager une météo annonciatrice de jours tristes : « Le ciel est sombre. De gros nuages se mangent les uns les autres, plongeant le paysage dans une grisaille sans ombre [...] L'air est épais à respirer. » (11). Le narrateur décrit un environnement où plane une atmosphère menaçante et inquiétante et renforcée par les termes

¹ Laurent Gaudé laisse à ses personnages la possibilité de s'exprimer longuement dans le roman. L'expression verbale domine avec de longues phrases complexes. L'écriture de Laurent Gaudé est influencée par l'oralité. D'où l'occasion de parler d'un roman choral. Cf Viart Dominique, *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, Paris : Armand Colin, 2013, p.244.

« sombre », « grisaille », « ombre » annonçant des lendemains sinistres. Ce pressentiment des jours sombres est exprimé de même par le personnage principal du roman, Joséphine Linc Steelson dès la première page du texte :

Moi, Joséphine Linc. Steelson, négresse depuis presque cent ans, j'ai ouvert la fenêtre ce matin, à l'heure où les autres dorment encore, j'ai humé l'air et j'ai dit : ça sent la chienne [...] C'était bien avant qu'ils ne parlent à la télévision, bien avant que tous les culs blancs ne s'agitent et nous disent à nous, vieilles négresses fatiguées, comment nous devons agir. (48)

La description de cet univers pré-apocalyptique se fait sur fond de suspense (Baroni, 17). En effet le narrateur n'annonce pas directement l'arrivée de la catastrophe, ni les dégâts possibles. Mais il diffère les effets immédiats que pourrait avoir l'ouragan sur la ville. Le lecteur est laissé dans l'indétermination quant au déroulement exact des événements à venir. Pour maintenir l'effet de suspense dans le roman, il joue sur la perception sensorielle de Joséphine. Le geste de cette dernière, qui ouvre la fenêtre, peut être interprété comme un mouvement à partir duquel les sens de son corps semblent être imprégnés par le mauvais temps qui s'approche dans la ville. Le narrateur joue davantage sur la perception olfactive des événements à venir que par les seules informations données à la télévision par les autorités de la ville. La perception sensorielle, que Bloch définit comme « une expérience feinte produisant plaisirs et sensations, » (8), aurait alors plus de force, serait plus réelle que toute autre forme d'expérience, notamment celle de regarder des informations à la télévision.

La télévision jouera un rôle important dans la description de cet univers pré-apocalyptique. Cette annonce par les autorités de la ville suscitera de la panique. Désormais la seule obsession des habitants est de partir absolument :

Le maire de la Nouvelle-Orléans a proclamé l'évacuation de la ville. L'ouragan approche des côtes. Les experts calculent et recalculent la trajectoire en fonction des vents et des masses d'air [...] il écoute ceux qui assurent que celui-ci n'a rien à voir avec les précédents, qu'il est plus puissant, ceux qui font des projections sur le nombre de victimes, ceux qui lisent la Bible (37-38).

Partir ou rester dans cette ville à l'approche de l'ouragan, tel est le seul dilemme auquel sont confrontés les habitants. En prévision de l'évènement qui bouleversera profondément la Nouvelle-Orléans, la grande majorité des habitants adhère à la première proposition qui consiste à partir afin d'espérer rester en vie. Les informations données par les autorités créent de l'angoisse chez les habitants plutôt que de l'assurance. L'ordre d'évacuation de la ville, donné par le maire, n'installe pas de sérénité chez les administrés ;

mais il suscite au contraire des tensions, de l'angoisse parce que l'instinct de survie pousse les uns les autres à s'agiter au maximum pour échapper à la mort, si tant est qu'on puisse y échapper.

Quant à Joséphine, elle reste impassible à tout ce spectacle, fait de panique, et d'angoisse qui se déroule devant elle. Son impassibilité tient à sa volonté de rester dans cette ville, car il n'y aurait pas de place pour elle ailleurs. Elle ne craint pas la mort que redoutent tant les autres qui fuient la ville. Elle veut seulement voir dans cette catastrophe qui s'annonce, une épreuve supplémentaire de la vie comme elle en a tant connu dans le passé : « Elle regarde les rues de la ville qui se vident [...] Elle n'a pas vraiment peur, elle ne pense pas à la mort, elle pense juste que ce sera dur, une épreuve de plus » (32). Le narrateur décrit l'émoi qui saisit la ville de la Nouvelle-Orléans à l'approche de la catastrophe. Rester et résister semblent être les deux maîtres mots de Joséphine à l'approche de l'ouragan. En dépit de la description de l'agitation de la ville postérieure à l'arrivée de l'ouragan, le narrateur indique quelques raisons ayant rendu possible l'arrivée de la catastrophe dans la Nouvelle-Orléans.

1.2. L'arrivée de l'ouragan : ses origines et ses manifestations

Le roman de Laurent Gaudé indique trois hypothèses pour essayer de comprendre les raisons de l'arrivée de l'ouragan dans la ville. Il y en a trois : une religieuse, une écologique et une scientifique. Le narrateur décrit la destruction de la ville par l'ouragan tout en essayant de formuler les raisons profondes qui ont occasionné l'anéantissement de cet espace. Pour ce faire, le narrateur utilise des personnages qui incarnent chacune des raisons supposées de la destruction de la ville.

Le récit met en scène un révérend pasteur pour qui la destruction de la ville relève du caractère religieux, dont les causes profondes sont inhérentes à Dieu. Le narrateur emploie le groupe nominal : « ceux qui lisent la Bible » (38) à propos d'un groupe d'habitants de la ville qui essaient de trouver une explication au phénomène qui survient. Ils espèrent ainsi trouver à la fois consolation, compréhension et même certitude dans la Bible qui, à elle seule, serait capable d'apporter des réponses suffisantes sur l'origine de la catastrophe qui menace la ville. Par ailleurs, le révérend pasteur va très loin dans sa tentative de compréhension de la destruction de la ville par l'ouragan. En effet, il avance l'hypothèse que celle-ci serait détruite par la volonté divine pour punir les hommes de leurs méchancetés. Cela transparaît dans le monologue du pasteur : « La ville s'écroule par Votre volonté. Votre colère n'est pas encore

épuisée et les hommes Vous sont insupportables. Leurs fautes ne peuvent être lavées en une seule nuit. Il faut plus. Le monde d'hier doit finir de mourir » (96).

Le révérend pasteur laisse croire qu'un décret divin aurait décidé de la destruction de la ville. La destruction du monde d'hier aurait pour vertu de se débarrasser des fautes commises par les hommes. Pour nettoyer la corruption régnante chez ces habitants, selon les pensées du pasteur, la démolition de la ville par le Créateur s'avère être plus que nécessaire pour tenter de faire advenir un monde meilleur. Les malheurs² qui arrivent aux hommes ne seraient que des choses décidées par le divin. Cependant défendre l'idée de la destruction de la ville par la volonté divine serait une position difficilement soutenable jusqu'au bout ; on verra d'ailleurs que le pasteur tentera de se suicider à la fin du roman. Sans doute, ce personnage soulève-t-il la question du fait religieux dans la société américaine. En effet la religion est au fondement même de cette société américaine où l'on considère que Dieu contrôlerait tous les événements qui surviennent – bons ou mauvais. En revanche, la soutenabilité d'une telle proposition est difficile à conserver jusqu'à la fin, car le nom de Dieu serait généralement associé au bien, à la bonté. Certes le mal existe, mais il trouve sa justification dans un vaste projet : susciter un monde meilleur. Dire qu'il serait le responsable des malheurs des hommes, c'est dériver dans une sorte d'irrationalité pour les hommes et ouvrir la voie au scepticisme dans la manière de voir le monde. C'est dans ce cadre que peuvent s'inscrire les questions du philosophe Michaël Foessel : « comment concilier la souveraineté du Créateur, sa bonté et l'existence du mal dans un monde créé par Lui ? Toute une palette de réponses est envisageable qui font pièce à ce scandale spéculatif d'un Dieu bienveillant qui admet le mal dans son œuvre. » (83). Les questions posées par le philosophe ont l'air de susciter une certaine méfiance vis-à-vis de Dieu. Le doute s'étant installé, l'hypothèse de la responsabilité de Dieu dans les catastrophes semble être mise en cause et progressivement écartée. L'attitude du révérend pasteur à la fin du roman et sa tentative de suicide montrent au final l'échec de l'idée qu'il défendait. Plus encore la folie qui gagne le pasteur à la fin du roman peut par ailleurs être perçue comme une forme de démonétisation de sa parole et de son hypothèse sur les causes de la destruction de la ville. Sa théorie n'a pas pu résister à la réalité de l'ouragan.

² On retrouve, dans une moindre mesure, cette idée de la responsabilité attribuée à Dieu dans les malheurs des hommes chez Charles Baudelaire à son époque. Il accuse directement Dieu d'en être le responsable : « Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance / Comme un divin remède à nos impuretés/ Et comme la meilleure et la plus pure essence /Qui prépare les forts aux saintes voluptés ! Je sais que vous gardez une place au Poète/ Dans les rangs bienheureux des saintes Légions/, Et que vous l'invitez à l'éternelle fête Des trônes, des vertus, des Dominations. » Cf Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, (Paris : Librairie Générale française, 1972), p.7.

Keanu, l'ex employé dans le secteur semble émettre une autre raison qui serait à l'origine de l'arrivée de l'ouragan dans la ville. La catastrophe qui s'abat sur leur environnement est liée à la surexploitation des ressources naturelles. Il met en cause l'industrie pétrolière, qui a considérablement abusé des ressources de la nature sans état d'âme : « le pétrole continuait d'être pompé, sans cesse, de jour comme de nuit, que la mer soit démontée ou calme, que les hommes pleurent sur leur couchette de peur et de dégoût, peu importe, les machines foraient. » (21).

Nous voyons bien la folie générée par l'exploitation pétrolière, en ce qu'elle conditionne la vie des populations environnantes. L'exploitation effrénée des ressources de la terre ne connaît guère d'arrêt ni de répit même les jours fériés, dans ce secteur d'activité où les machines travaillent sans arrêt pour trouver plus de pétrole. En outre on constate aussi les dégâts générés par cette industrie qui pollue l'environnement. Le narrateur fait une critique à peine voilée du système capitaliste, en indexant le secteur pétrolier peu éthique, gouverné par le profit. La surexploitation de la nature par les hommes serait, selon le narrateur, à l'origine d'une certaine revanche contre les hommes. En effet, le narrateur opère dans le texte une personnification de la nature, en la dotant des sentiments à l'égard des hommes. De même que les hommes ont abusé de ses ressources naturelles, la revanche de l'ouragan serait à la mesure des dommages subis à son encontre. Le narrateur laisse planer cette hypothèse en faisant parler un collègue de Keanu : « Pour Malogan, la Nature le sentait, l'égoïsme de l'homme, et s'en irritait. Elle nous en veut, affirma-t-il. » (52). La nature serait alors en colère du fait de l'égoïsme des hommes et s'apprêterait à les punir à travers l'ouragan. Keanu décidera d'abandonner son emploi dans le secteur pétrolier pour aller retrouver sa compagne, Rose, abandonnée depuis six ans, avant l'arrivée de l'ouragan dans la ville. En outre, la situation personnelle de Keanu Burns fait écho à une situation dénoncée par Hannah Arendt où les hommes s'aliénaient au profit des machines : « On déplore souvent la perversion des fins et des moyens dans la société moderne, où les hommes deviennent les esclaves des machines au lieu de les mettre au service des besoins des hommes » (Arendt, 197). Keanu a passé des années à travailler sur des plates-formes pétrolières, au contact des machines sans pouvoir trouver toujours du temps pour sa petite famille.

Le personnage de Joséphine semble incarner une conception de la catastrophe que l'on ne pourrait subordonner à une quelconque idéologie, qu'elle soit religieuse ou écologique

et encore moins à quelque courant³ que ce soit. Les événements qui surviennent sont à inscrire simplement dans le cycle normal de la vie. Elle ne cède pas à la facilité que peut procurer le recours à une idéologie pour expliquer la catastrophe. On remarque même chez elle une forme d'attente de ce qui adviendra par ce phénomène. Elle opère également une personnification, en tentant d'attribuer à la tempête une sensibilité qui pourrait lui donner la capacité ou non de prêter attention à ce qu'elle dit : « Et s'il ne m'écoute pas, si celui-ci est plus dur que tous les autres, [...] qu'il m'engloutisse, cela fait longtemps que j'attends » (37). De plus, pour elle, la nature aurait un langage qu'il faudrait entendre, mais les hommes ne l'ont pas souhaité, d'où cette apocalypse écologique. Elle déclare : « il faut faire face à la colère du monde qui éructe. La nature n'en peut plus de notre présence, de sentir qu'on la perce, la fouille sans cesse. Elle se tord et se contracte avec rage [...] je sais que la nature va parler » (50). En outre, l'idée que l'ouragan aurait des causes naturelles est validée et renforcée dans le texte par la présence du « météorologue » et des « experts ». Ceux-ci tentent de comprendre le phénomène du point de vue scientifique afin de donner une certaine rationalité aux événements dans le souci de ne pas laisser libre cours à toutes les spéculations superstitieuses possibles. La présence de ces experts scientifiques dans le roman écarte l'irrationalité manifestée à certains moments.

2. De l'univers post-apocalyptique à la migration mémorielle

2.1. L'univers post-apocalyptique

Nous avons évoqué précédemment les raisons de l'arrivée de l'ouragan. Il s'agit désormais de voir succinctement ses manifestations dans la ville. La détresse habite les personnes à l'arrivée de la catastrophe. Leur détresse est symbolisée par la phrase : « Les enfants crient » (51). La suite des événements ne fait que renforcer l'angoisse des habitants de la ville. La catastrophe est désormais à leurs portes et détruit progressivement la ville : « Tout tremble. Le ciel craque et se vide sur nos têtes » (51). La nature se déchaîne sur la ville : « Les arbres s'agitent dans la tourmente. Les branches plient, et comme le vent continue, elles finissent par craquer. Elles volent plusieurs mètres au loin et courent le long des avenues. » (51). Nous remarquons que la force de la nature à travers les vents balaie tout sur son passage. Rien ne résiste à son énergie. Même les arbres s'inclinent devant la puissance des vents.

³ Parmi les multiples courants de la fin, on pourrait citer ceux qui lient l'apocalypse à ce qu'on a pu appeler, à un moment ou un autre, la fin des idéologies, qui marquerait de ce fait la fin de l'histoire. Or ces discours de la fin, reposeraient en grande partie sur un entrelacement du monde avec la question de la mort, du deuil. Cf Lionel Ruffel, *Le dénouement*, (Lagrasse : Verdier, 2005), p.25.

Il n'y a pas que les vents qui détruisent graduellement la ville. Mais il faut désormais faire face à la montée des eaux. Cette montée des eaux ne peut être domptée. On ne peut que prévenir les hommes afin d'y échapper. Un personnage dans le texte exprime sa détresse : « Un homme là-bas ne cesse de crier : L'eau monte ! L'eau monte !... [...] L'eau monte ! Les digues ont lâché... » (113). Les digues ayant été détruites, il faut absolument tenter de partir de la ville, au risque d'être submergé par les eaux. L'une des conséquences de la montée des eaux, sera l'ouverture des portes de la prison après une panne d'électricité. Ainsi, un groupe de prisonniers noirs sortira de prison, en montant dans une barque : « Nous montons sur notre barque, avec l'impression de nous enfuir vraiment, sans rire ni course, dans le silence des maisons éventrées » (112). En somme, les vents ont frappé la ville ; les eaux sont montées ; la ville est alors détruite par l'ouragan : « La ville est sens dessus dessous » (61). Les hommes, en particulier Keanu, font le triste constat d'une ville ravagée par l'ouragan : « Un caddie roule seul, dans le sens du vent, comme s'il dévalait la rue » (53). Mais un autre dommage collatéral menace la Nouvelle-Orléans. En effet la destruction entraîne des risques certains de pollution dus à l'effondrement des plates-formes pétrolières situées en mer où des digues sont sur le point de céder et répandre du pétrole dans la cité. Le narrateur décrit cette inquiétude dans le passage suivant : « Les deux hommes de la Croix-Rouge disent que c'est une catastrophe sans précédent, que la Louisiane entière est sous les flots, que plusieurs plates-formes pétrolières ont rompu leurs amarres et endommagé des ponts, que les digues menacent de céder » (108). L'espace n'est plus habitable, car la ville est considérablement endommagée. Désormais, la nature semble avoir refait surface : « La végétation semble vouloir reprendre ses droits » (139). La revanche de la nature sur les hommes est symbolisée également par la résurgence de la végétation dans la ville après le passage de la catastrophe. On peut aussi penser à une victoire de la nature sur l'homme. Le déchaînement de l'ouragan dans la ville crée un sentiment d'abolition du temps chez les personnages.

2.2. La suspension du temps

L'ouragan crée pour les personnages, une impression de perte de repères. Les personnages ont l'impression de vivre hors du temps. La tempête semble avoir supprimé la notion du temps, en donnant aux personnages l'intuition de vivre dans un temps fini : « Le temps est aboli » (79). Cette suspension du temps ne permet pas aux personnages de se projeter au-delà de la catastrophe. C'est-à-dire qu'ils ne pourront pas construire de projet à long terme et se mettront à ressasser les douleurs liées au passé de chacun. Ils vivront désormais dans un perpétuel présent, sur lequel viendront s'agréger les souvenirs de leur

passé. François Hartog parle de présentisme pour caractériser ce présent et le définit comme une période où : « l'avenir se mettait à céder du terrain au présent, qui allait prendre de plus en plus de place, jusqu'à sembler depuis peu l'occuper tout entière. On entrait alors dans un temps de prévalence du point de vue du présent : celui du présentisme, justement » (150). Les personnages vivent en quelque sorte dans un présent mémoriel où leur avenir ne se pense qu'en termes de présent, et n'offre plus vraiment de perspectives futuristes. L'abolition du temps par l'ouragan sera l'occasion donnée à Keanu et à Rose de se réconcilier après des années de séparation. Ce temps apocalyptique leur permet de célébrer une dernière fois leur amour avant la mort tragique de Keanu : « Elle a envie de sentir son désir à lui, qui est là, dans la dureté de ses muscles, dans la pression qu'il exerce sur elle. Elle veut succomber pour que tout s'efface. Lorsqu'elle bascule sur le lit, enivrée de son odeur, le monde disparaît. Il n'y a plus que lui, le goût de sa sueur et la vigueur de ses muscles » (76). Ce temps aboli permet aux prisonniers de déambuler dans une ville totalement abandonnée après le passage de l'ouragan, sans pour autant avoir la possibilité d'envisager une vie post-apocalyptique. Ce temps permet à Joséphine de se souvenir des moments douloureux où son mari fut assassiné et aussi de la mort prématurée de ses deux enfants. Enfin, c'est l'occasion pour le pasteur de sombrer complètement dans la paranoïa. Une ville détruite pas le passage de l'ouragan, un temps aboli, que faut-il désormais faire pour les survivants ?

2.3. De la migration mémorielle aux non-lieux

La mémoire peut être définie comme le « souvenir » des événements du passé (Ricoeur, 2000, 7). La mémoire entretient donc un rapport avec le passé. Or ce rapport au passé établi par la mémoire est fondé sur un rapport émotionnel, affectif. Nous définirons la mémoire dans le sillage de celle proposée par Stéphane Courtois : « la mémoire, qu'elle soit personnelle ou collective, souvenir ou mémoire historique, relève d'une logique identitaire ; elle est porteuse de la vie d'un individu ou d'un groupe – social, politique, générationnel, etc. – qui défend ses valeurs et ses intérêts » (54). D'après Stéphane Courtois, la mémoire est un instrument de revendication identitaire d'un individu ou d'un groupe. En revanche, la mémoire ne doit pas être confondue avec l'histoire. En effet, l'histoire désigne « un récit du passé, qui instaure d'entrée de jeu une distance » (Joutard, 15). La distance avec le passé permet à l'historien de l'étudier à partir des sources disponibles. Ces sources sont multiples : littéraires, philosophiques, artistiques, mathématiques, etc. L'histoire veut suivre une démarche scientifique. Ainsi, on retrouvera la dimension revendicative du passé (mémoire) des Noirs en Louisiane à travers le personnage de Joséphine. Elle exprime un désir de justice

pour les Noirs dans leur prise en charge pendant la catastrophe après avoir observé une inégalité de traitements lors de l'évacuation des habitants de la ville. La catastrophe naturelle deviendra comme un révélateur des inégalités qui traversent la société américaine. La migration, quant à elle, peut s'entendre comme le déplacement d'une personne ou d'un groupe de personnes d'un endroit d'origine à un espace d'accueil. Dans le roman de Laurent Gaudé, cette migration consistera au déplacement de Joséphine de sa terre d'origine vers un autre espace d'accueil à cause de la destruction de l'environnement par l'ouragan.

Dans cette section, nous parlerons prioritairement de Joséphine, en ce que son parcours constitue le fondement même de notre démonstration. Lorsque l'ouragan est survenu dans la Nouvelle-Orléans, elle n'avait pas l'intention de quitter sa terre d'origine. Pour elle, la terre constitue un critère d'identification. Elle souhaite s'identifier et mourir dans ce même endroit où son époux fut assassiné. Pour elle, la fidélité compte : « Je suis fidèle à Marley et j'irai mourir dans le bayou où ils l'ont noyé. Il n'y a que cela qui a un sens » (65). Cette terre rappelle l'histoire tragique de son mari. Le reste serait alors sans valeur pour elle. En plus il semble qu'elle ne tient pas forcément compte de la dégradation avancée de son environnement suite à l'ouragan, et de la décision prise par les autorités d'évacuer la ville. Elle sera très vite confrontée à un dilemme : partir ou rester. Son ambition sera rapidement remise en cause. En effet elle sera évacuée de force de la ville comme elle le relate :

Ils m'ont attrapée. Moi, Joséphine, vieille roublarde increvable, je me suis laissée attraper comme une gamine. Je n'ai pas fait attention. Au coin de la rue, la voiture a freiné. Ils ont jailli de leur énorme quatre-quatre aux vitres teintées et me sont tombés dessus. Lorsque je me suis retournée, il était déjà trop tard, ils étaient sur moi (81).

On le voit bien, l'idéal de Joséphine se heurte au principe de réalité qui consiste à faire sortir les habitants pour éviter des pertes en vies humaines. La force fut alors utilisée pour l'évacuer de l'endroit où elle se trouve. Elle ne peut guère résister à la force déployée pour la contraindre à partir de sa terre natale. La détermination de Joséphine à rester peut être interprétée comme une peur profonde de perdre ce qui la définit c'est-à-dire sa terre natale : « La terre de mes ancêtres qui s'y sont fait humilier. La terre où ils ont massacré mon amour [...] » (129). On peut dire certes qu'elle s'obstine à rester sur cette terre de la Nouvelle-Orléans car cette terre est néanmoins rattachée à une histoire personnelle – celle de son époux et de ses enfants. Mais elle est aussi associée à une mémoire et une histoire collective, celles des Noirs aux Etats-Unis. Toutefois, elle finira par prendre la décision de quitter son lieu de vie tout en apportant avec elle cette histoire, cette mémoire douloureuse liée aux injustices

subies par les Noirs aux Etats-Unis. Elle décide finalement de partir non avec nostalgie⁴, mais avec fierté :

Honte à ce pays que je porte sur les épaules et qui nous a oubliés. Honte à ce pays en lambeaux qui continue à cracher sur ses nègres. [...] Je monte dans le bus comme j'y montais à sept heures du matin, avec fierté et aplomb. C'est la première fois de ma vie que je vais quitter la Louisiane et cela ne me plaît pas. [...] Une princesse nègre aux cheveux blancs qui quitte son pays sans trembler parce qu'elle l'emporte avec elle. (Gaudé 129)

Une mémoire douloureuse, revendicative pour plus de justice dans une société américaine marquée par le racisme. Cette mémoire vise aussi à prendre en compte les Noirs, dans un pays où ils sont parfois oubliés. En effet, l'ouragan sera comme un révélateur des injustices dans la société américaine avec des différences de traitements. En outre, la mémoire revendicative de Joséphine s'exprime aussi par l'utilisation de l'anaphore « Moi, Joséphine Linc. Steelson, négresse ». Cette reprise anaphorique apparaît 49 fois dans un roman qui compte 157 pages. Le taux d'apparition de cette figure de style est de 0,3% en moyenne. Le geste de Joséphine consistant à emporter avec elle la mémoire de sa famille et celle de son peuple peut être vu comme la volonté de la construire comme un patrimoine dans une logique revendicative, mais aussi comme un souvenir à sauvegarder. C'est une revendication à l'égard des blancs qui semblent parfois vouloir l'oublier. L'anaphore employée par Joséphine peut se comprendre à la fois comme une revendication et une fierté d'être noire. Il y a un vrai désir d'affirmation identitaire dans ce qu'elle exprime. Joséphine est aussi un personnage de combat qui n'hésite pas, malgré son âge avancé, à dénoncer les tares de la société américaine : « Rien n'a changé. Des nègres sans rien, qui lèvent les yeux au ciel pour implorer la pitié » (104). Quand bien même, elle s'exile, elle emporte avec cette histoire, la mémoire des injustices vécues par les Noirs aux Etats-Unis.

Enfin, l'exil de Joséphine étant acté, il s'agit par ailleurs de voir brièvement les espaces où elle part après le départ de sa maison. Le texte donne quelques détails sur ces lieux fréquentés par Joséphine et les autres habitants de la Nouvelle-Orléans. Elle est allée, après l'ouragan, dans un « stade » (101) ; un « centre d'accueil provisoire » (128) ; un « bus » (129) ; un « aéroport » (137). Certes, on peut considérer ces espaces comme temporaires, mais ils permettent néanmoins à Joséphine de rencontrer d'autres personnes avec lesquelles elle peut

⁴ Pour Barbara Cassin, l'exil ne peut se penser sans l'intégration de la question de la nostalgie. En d'autres termes, celui qui s'exile est nécessairement nostalgique de la terre natale. Cf *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi ? Ulysse, Enée, Arendt*, (Paris : Fayard, 2015), p.63. Mais pour Laurent Gaudé, une certaine fierté habite son personnage au moment de l'exil.

partager la mémoire et l'histoire des Noirs. Marc Augé parle quant à lui de non-lieux : « comme lieux de hasard et de rencontre » (9). Le dénominateur commun entre ces termes est qu'ils constituent des espaces provisoires, transitoires où le personnage n'est plus dans un espace propre à lui. Dès lors le personnage se considère simplement étranger à ces espaces d'accueil. Dominique Maingueneau parle de « paratopie spatiale » pour désigner les exilés qui ne se considèrent pas à leur place dans un espace (Maingueneau, 86). Néanmoins, on ne peut vraiment considérer l'exil de Joséphine comme un échec au regard de la fidélité qu'elle souhaite manifester envers son mari à travers son attachement à la terre d'origine. Cet exil peut aussi être vu comme une victoire parce que Joséphine ne montre pas des signes de nostalgie, ni de tristesse au moment où elle quitte la Nouvelle-Orléans. On peut même observer une sorte d'orgueil à travers son expression. Nous pouvons même dire que cet exode permet en outre à Joséphine de faire la promotion de cette mémoire dans d'autres régions des Etats-Unis.

Conclusion

Pour conclure le propos, cette étude a tenté d'étudier la question de l'exil et de la mémoire dans un contexte de destruction de l'environnement due au passage d'un ouragan. Nous avons considéré que la migration mémorielle peut être entendue comme un geste consistant à emporter avec soi, et fièrement, toute sa mémoire dans un espace qui n'est plus forcément le nôtre. Nous avons décrit l'univers pré et post-apocalyptique. Cette étude de l'univers apocalyptique s'inscrit dans le sillage des études qui prennent de plus en plus compte de l'espace naturel dans l'écriture littéraire. Enfin, le roman de Laurent Gaudé pose aussi la question de la fidélité en temps de crise. Lorsque notre vie est mise à nu par une crise quelconque, à quoi tient-on ? Une part de la réponse nous est donnée par Joséphine, à travers son obsession à rester inconditionnellement attachée à la terre d'histoire, à la terre de la mémoire.

Ouvrages cités

Arendt Hannah, *La Condition de l'homme moderne*, Paris : Pocket, 2002.

Augé Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Seuil, 1992.

Baroni Raphaël, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris : Seuil, 2007.

Bloch Béatrice, *Une lecture sensorielle : le récit poétique contemporain. Gracq, Simon, Kateb, Delaune*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017.

Cassin Barbara, *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi ? Ulysse, Enée, Arendt*, Paris : Fayard, 2015.

Courtois Stéphane (dir.), *Du passé faisons table rase ! Histoire et mémoire du communisme en Europe*, Paris : Robert Laffont, 2002.

Fœssel Michaël, *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*, Paris, Seuil, 2012.

Laurent, *Ouragan*, Paris : Actes Sud, 2010.

Hartog François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris : Seuil, 2003.

Joutard Philippe, *Histoire et mémoires, conflits et alliance*, Paris : La Découverte, 2013.

Maingueneau Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris : Armand Colin, 2004.

Ricœur Paul, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris : Seuil, 1985.

———. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000.

Ruffel Lionel, *Le dénouement*, Lagrasse : Verdier, 2005.

Viart Dominique, Vercier Bruno, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris : Bordas, 2005.

———. *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, Paris, Armand Colin, 2013.