

S P H È R E S



– 1 –

M É T A M O R P H O S E S E T B O U L E V E R S E M E N T S

J O U R N É E S D ' É T U D E

1 2 - 1 3 A V R I L 2 0 1 2

I D E N T I T É S C U L T U R E L L E S T E X T E S E T T H É Â T R A L I T É E A 4 2 7 7

U N I V E R S I T É D ' A V I G N O N E T D E S P A Y S D E V A U C L U S E

Bouversements identitaires et narratifs dans les œuvres de Brian Castro

Marjorie Ambrosio

Résumé

À travers une expérience de lecture défamiliarisante, les romans *Birds of Passage* (1983) et *After China* (1992) de Brian Castro permettent de questionner la pertinence des définitions identitaires. La fragmentation des identités des personnages ainsi que les bouleversements narratifs offerts par des voix narratoriales multiples ont pour effet de déstabiliser le lecteur, qui se retrouve face à un langage dont le sens semble être différé à l'infini, lui offrant ainsi l'espace nécessaire pour repenser les notions d'identités nationales et individuelles.

Introduction

La notion de bouleversement, centrale à ces journées d'étude et porteuse de sens et de questions dans notre société contemporaine, peut se définir comme étant l'« action de transformer de façon brutale, de semer la confusion » et ayant pour résultat « la perturbation, le trouble, l'altération ».¹ Cette notion de bouleversement peut se trouver aussi bien dans l'expérience de l'écriture que dans l'expérience de la réception des œuvres littéraires. En effet, l'écriture peut se vivre comme une action à visée de transformation, de questionnement, parfois de manière indirecte et souple, parfois de façon tout à fait brutale. La réception de certaines œuvres littéraires peut tout autant être vécue comme une expérience qui perturbe, sème la confusion, le trouble. C'est une telle écriture et expérience de lecture que cette étude présente à travers l'écrivain Brian Castro.

Le bouleversement identitaire commence par l'auteur lui-même. Comme son nom ne l'indique pas, Brian Castro est un auteur australien d'origine chinoise. Ainsi qu'il aime à le raconter, il serait né lors d'une traversée en bateau entre Macau et Hong Kong en 1950. A cette naissance au caractère transitoire et mouvant s'ajoutent la complexité de ses origines familiales – qui nous emmènent au Portugal et en Angleterre – ainsi que sa vie passée en Australie où il a été envoyé en pension à l'âge de 11 ans.

¹ Robert: dictionnaire de la langue française. 2^e éd., 1985, Tome 2.

La question de la confusion, de l'altération de l'identité – et par extension de l'altérité – semble de fait occuper une place majeure dans ses romans qui ne sont pourtant pas des témoignages. Loin de parler au nom de la communauté chinoise migrante, Castro se réclame travailler pour lui-même dans son entreprise hautement littéraire. La complexité de ses œuvres, la littéralité de son écriture, lui ont valu bon nombre de prix² mais aussi de critiques, ainsi que des difficultés à faire publier ses manuscrits.³ En effet, les multiples références culturelles et intertextuelles qu'il utilise, ainsi que la poésie qui émane de ses œuvres pourtant dites de fiction,⁴ éloignent sa littérature à la fois de l'esprit égalitaire australien⁵ et de la catégorie appelée « littérature migrante ».⁶

C'est donc en cela que Castro mérite toute notre attention, puisqu'il parvient à l'aide du langage – outil dont l'utilisation semble aussi évidente que ce qu'elle est problématique – à bouleverser la narration telle qu'on la connaît afin de souligner une altérité qui, loin d'être limitée à l'identité des personnages, nous amène à questionner notre propre identité et les mécanismes qui sous-tendent sa création.

La présente étude portera sur son premier et son quatrième romans, *Birds of Passage*⁷

² L'on notera particulièrement l'Australian/Vogel Literary Award décerné à son premier roman *Birds of Passage* en 1982, et le Victorian Premier's Literary Award pour *After China* en 1992.

³ Les maisons d'éditions majeures voulaient qu'il réécrive *Shanghai Dancing*, une autobiographie fictionnelle à la structure des plus complexes, de façon plus claire et simplifiée, en éliminant la polyphonie des voix et les différents niveaux de narration ; il a finalement opté pour une maison d'édition indépendante.

⁴ B. Brennan, *Brian Castro's Fiction : The Seductive Play of Language*. Amherst, New York : Cambria Press, 2008, p.7 : « He has also been labeled a writers' writer because of the literariness of his concerns and the vast sweep of intertextual references that inform his narratives. His writing is often dismissed as being too cerebral or too literary ».

(Il a été étiqueté d'écrivain pour écrivain à cause de l'aspect littéraire de ses intérêts et l'étendue des références intertextuelles qui emplissent ses récits. Son écriture est souvent rejetée car trop cérébrale ou trop littéraire.)

Pour plus de clarté, les citations faites en langue anglaise seront traduites en note de bas de page en italique. Toutes les traductions sont celles de l'auteur, sauf mention explicite du contraire.

⁵ Le sentiment nationaliste australien s'est développé à partir des années 1890 autour de concepts et légendes plus ou moins réelles afin de conférer un sentiment d'unité à la population australienne jusqu'ici formée par des migrants de divers horizons. Ont ainsi émergé les légendes du *bushman*, du soldat ANZAC, ou encore des figures de héros comme celle de Ned Kelly. Certaines valeurs sont attachées à ces mythes et semblent encore aujourd'hui faire partie intégrante de l'imaginaire australien. On trouve par exemple le concept de *mateship* – qui comprend à la fois une loyauté amicale, un soutien dans l'adversité et les difficultés – qui est fortement lié à celui d'égalitarisme – lui-même hérité de la classe ouvrière britannique – qui sous-tend les relations à l'autorité et au pouvoir. Pour une plus ample explication et déconstruction de l'identité australienne, voir J. Carroll (éd.), *Intruders in the Bush : The Australian Quest for Identity*. Melbourne : Oxford University Press, 1992, ou encore R. Ward, *The Australian Legend*. Melbourne : Oxford University Press, [1958] 1995.

⁶ Terme hautement problématique comme le sont souvent les catégories littéraires, nous entendrons, pour des raisons évidentes de place, la littérature migrante comme une littérature s'attachant à comprendre les contextes sociaux et historiques spécifiques dans lesquels ces écrits sont produits et consommés.

Voir R. Bromley, *Narratives for a New Belonging : Diasporic Cultural Fictions*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2000, p.120.

⁷ Toutes les citations renvoyant à ce roman seront signalées par l'abréviation « BP. » suivie du numéro de la page correspondante et renvoient à l'édition suivante : B. Castro, *Birds of Passage*. North Ryde : Angus & Robertson Publishers, 1989.

(1983), et *After China*⁸ (1992). On découvre dans *Birds of Passage* deux personnages, Lo Yun Shan et Seamus O'Young, dont les histoires se passent respectivement dans les années 1850 et un siècle plus tard. Les deux histoires s'entremêlent, et la narration alterne généralement une voix puis l'autre par « section ». L'histoire de Shan se déroule dans les régions aurifères de l'Est de l'Australie. On suit à travers son journal les difficultés qu'il rencontre, l'incompréhension et le racisme dont les mineurs chinois sont victimes. Grâce à l'écriture, Shan espère trouver un lecteur ; lecteur qui s'avère être Seamus O'Young, orphelin au phénotype asiatique, adopté par une famille australienne. Seamus trouve un certain nombre des feuilles du manuscrit de Shan et s'attelle à la tâche de traduire ce journal du chinois à l'anglais. Qui dit traduction et feuilles manquantes dit invention, ce qui amène un questionnement des limites entre réalité et fiction, et entraîne Seamus, à l'identité déjà incertaine, à questionner la création et les limites de l'identité, à travers le pouvoir du langage.

After China présente un personnage tout aussi ambivalent et incertain de son identité : You, un architecte chinois exilé en Australie. Il rencontre une écrivaine qui n'est pas nommée et est atteinte d'une maladie létale. La narration alterne entre les histoires que You raconte à l'écrivaine – qui sont un mélange d'histoires fictives et de sa propre histoire – les réflexions de You et ses échanges avec l'écrivaine.

Nous verrons à travers ces deux romans comment les bouleversements identitaires de ces personnages migrants sont travaillés, questionnés et remis en question dans un contexte national – et plus généralement humain – peu enclin à accueillir la différence. Puis nous verrons comment la narration elle-même s'emploie à bouleverser la linéarité de la lecture, proposant ainsi une lecture bouleversante en ce qu'elle amène le lecteur à remettre en question ses propres certitudes concernant sa relation à la réalité et au langage.

Bouleversements identitaires

Identités multiples et bouleversées – Marges et altérité

Le positionnement de Brian Castro en tant qu'auteur est influencé par son expérience en tant que personne. La multiplicité de ses origines lui ayant donné une approche de différentes cultures que l'on a souvent tendance à opposer – à savoir l'Occident et l'Orient –, il montre que l'identité d'un individu ne se résume pas à sa position dans l'une ou l'autre de ces cultures. En commençant

⁸ Toutes les citations renvoyant à ce roman seront signalées par l'abréviation « AC. » suivie du numéro de la page correspondante et renvoient à l'édition suivante : B. Castro, *After China*. Sydney : Allen & Unwin, 1992.

par brouiller les pistes menant à sa propre personne, il essaie de nous amener à nous détacher des catégories et des définitions communément acceptées. Il explique ainsi comment son approche de la langue anglaise lui permet de changer les préconceptions : « English has provided the possibility of being Other, of being antiofficial ».⁹

Être « autre », « déterritorialisé », « non-positionné » serait donc la clé qui permettrait d'abolir les dichotomies qui jalonnent la vie courante dans notre rapport aux autres et à nous-mêmes. Castro appelle ce non-lieu d'où il écrit une marge, qu'il définit de la sorte : « [...] the sorts of margins wherein one can experience extremities rather than limits. It is precisely by classifying that we demolish nuances, tones and flows... the very dynamics of being ».¹⁰ La marge d'où il écrit n'est ainsi pas un lieu de limite mais d'extrémité et d'extrême, un lieu où les bouleversements et les expérimentations peuvent avoir lieu.

Le bouleversement commence par la création de personnages pluri-culturels, déplacés, marginalisés d'une manière ou d'une autre à cause de leur différence au sens large. Cette différence permet de déconstruire les stéréotypes identitaires en brouillant les frontières entre Australien/Chinois, soi/autre etc.

Dans *After China*, l'architecte chinois se retrouve entre deux cultures en migrant en Australie. Il parle de sa position dans la société australienne en montrant la stigmatisation dont il souffre : « I used to think I was exotic. Now I know I'm only foreign [...] I'm part of them, but then again, I'm not »¹¹ (AC. 7). Faisant l'expérience du déracinement, du sentiment d'isolement, le regard des autres sur lui-même le maintient dans cette situation, le stigmatise « at best, [as] a curiosity from the ancient past, at worst [as] a refugee »¹² (AC. 68). Même la construction de son hôtel – métaphore de la recherche d'un endroit où se sentir chez soi – ne lui permet pas de retrouver un lieu où s'enraciner, puisque son hôtel, lieu impersonnel par excellence, ne peut se substituer à un foyer, d'autant plus qu'il est construit pour ne pas avoir de centre.

Dans *Birds of Passage*, Seamus ressent lui aussi un sentiment de déplacement, de difficulté à faire partie de son environnement social actuel. Il dit : « I am a refugee, an exile. My heart and my head are in the wrong places. There was no country from which I came, and there is none to which I can return »¹³ (BP. 8). Ce sentiment est exacerbé par la stigmatisation dont il est victime. En effet,

⁹ B. Castro, « The Private and the Public : A Meditation on Noise ». *Island Magazine*, n° 16, 1991, p.19.

(La langue anglaise m'a offert la possibilité d'être Autre, d'être anti-officiel)

¹⁰ *Ibid.*, p.18. ([...] les sortes de marges où l'on peut faire l'expérience des extrêmes plutôt que des limites. C'est justement lorsque l'on classifie que l'on démolit les nuances, les tons, les flux... les dynamiques intrinsèques de l'être)

¹¹ (Je pensais que j'étais exotique. Maintenant je sais que je suis simplement étranger [...] Je fais partie de leur communauté, et pourtant, je ne suis pas l'un d'entre eux)

¹² (au mieux, [comme] une curiosité venue des temps passés, au pire [comme] un réfugié)

¹³ (Je suis un réfugié, un exilé. Mon cœur et ma tête sont aux mauvais endroits. Je ne venais d'aucun pays, et je n'ai nulle part où pouvoir retourner)

Seamus est constamment questionné sur son identité à cause de son apparence chinoise, son nom à la sonorité irlandaise et ses yeux bleus.¹⁴ Dans le passage suivant, Seamus se présente, présentation faussée par la nécessité de se justifier d'une quelconque appartenance à une catégorie :

Seamus O'Young. It's not my real name. I'm not Irish. I am in fact an ABC ; that is, an Australian-born Chinese. [...] People are always very curious about nationality. They will go to great lengths to pigeonhole someone. They think this knowledge gives them *power*.¹⁵ (BP. 8)

Le fait de catégoriser les personnes, les mettre dans des rubriques bien définies, confère un pouvoir de maîtrise sur l'Autre, imposant des limites à son identité, à sa liberté.

Regards et positionnements

Le regard extérieur qui juge et ses attentes préconçues stigmatisent ces personnages et les maintiennent dans une position d'isolement, de différence qui les empêche de prendre pleinement possession de leur identité et de leur vie. Néanmoins, Castro ne présente pas ses personnages stigmatisés comme des victimes ; il les utilise afin de déconstruire les attitudes qui visent à créer une distinction entre homogénéité et pluriculturalité. A cette fin, il commence par montrer comment la stigmatisation de l'Autre est limitée et déformée par notre manque de connaissance de l'autre.

Dans *After China*, You ridiculise le peu de connaissances des Occidentaux concernant la Chine, montrant ainsi leur peu de légitimité à stigmatiser l'Autre. A la question « where are you from ? »¹⁶ posée à You, il répond « If you dig a deep hole you will find me there... on the other side of the world »¹⁷ (AC. 10). You se moque donc, puisque la Chine et l'Australie sont géographiquement proches malgré le fait que les Australiens aient ignoré cette réalité pendant longtemps en se concentrant sur leurs liens avec l'Angleterre.

Le lecteur lui aussi ne peut que remettre en question ses connaissances face au grand nombre de références culturelles et intertextuelles utilisées par Castro. En effet, les histoires que You raconte font appel à de solides connaissances de la civilisation et la littérature chinoise. Le manque de connaissances du lecteur est ainsi mis à nu, ce qui permet de questionner le droit de stigmatiser,

¹⁴ Il est décrit par un camarade d'école comme ayant « a moonface [...] with black hair sticking out of the top and [his] eyes are slits. [His] nose is flat and [he] ha[s] yellow skin » (BP. 10). (*un visage rond comme une lune [...] avec des cheveux noirs dépassant sur le crane et ses yeux sont bridés. Son nez est plat et il a la peau jaune*). On peut noter que, dans la description de son camarade, la couleur bleue de ses yeux n'est pas mentionnée. Cette description apparemment innocente permet de souligner l'impact des préconceptions sur la façon dont on peut regarder les autres : son camarade ne remarque même pas qu'il ne correspond pas exactement au stéréotype physique dans lequel il essaie de l'inscrire et occulte la couleur de ses yeux.

¹⁵ (*Seamus O'Young. C'est pas mon vrai nom. Je ne suis pas irlandais. En fait, je suis un ABC ; c'est-à-dire, un Chinois né en Australie. [...] Les gens sont toujours très curieux concernant les nationalités. Ils feraient tout pour arriver à étiqueter quelqu'un. Ils pensent que ce savoir leur donne du pouvoir*)

¹⁶ (*D'où viens-tu ?*)

¹⁷ (*Si tu creuses un trou assez profond, tu me trouveras là-bas... à l'autre bout du monde*)

de construire l'Autre.

Les personnages mis en situation d'infériorité utilisent cette position à leur avantage, en retournant les préjugés contre ceux qui les émettent. On peut, par exemple, voir ce phénomène dans *Birds of Passage*, où Shan, participant à l'exploitation des ressources aurifères de l'Australie, fait semblant de ne pas comprendre l'anglais lors d'une conversation avec un Australien. Il ne lui répond alors que des phrases en mauvais anglais dont le contenu n'offre que ce que l'on peut attendre d'un mineur chinois, c'est-à-dire des phrases comme « We feeling velly bad », « We velly hungly, too »¹⁸ (BP. 117).

Autre retournement de situation, la dichotomie voir/être vu est inversée par Seamus afin de ne plus être observé. Pour contrer les regards limitant, homogénéisant, imposeurs d'étiquettes, Seamus devient à son tour voyeur, observant les autres personnages à travers des trous de serrures ou des fissures dans les murs par exemple (BP. 25 ; 28). En inversant ainsi les rôles, il prend à son tour la position qui confère le pouvoir, créant ainsi un malaise propice au questionnement de notre tendance à l'ethnocentrisme.¹⁹

Doubles et fragmentation

Néanmoins, ce n'est pas seulement ce que l'on pourrait prendre pour un discours anti-colonial ou contre les attitudes racialisantes que Castro nous livre. Bouleversant un peu plus les identités afin de montrer que l'être humain sort des dichotomies que l'on essaie d'établir, il nous présente des personnages bien plus complexes en les fragmentant.

On découvre à travers ses romans des échos entre des situations données, des mots qui reviennent, se répètent d'une situation à l'autre, créant ainsi des parallèles entre les époques, les histoires et les personnages.²⁰ Ces répétitions, ces doubles, créent des sentiments de « déjà-lu » qui perturbent la lecture. Néanmoins, plus que de simples répétitions, le récit propose une fragmentation des personnages en d'autres personnages ne vivant pas forcément à la même époque.

Dans *Birds of Passage*, presque tous les personnages secondaires ont des doubles : Clancy, Anna, Fatima existent aussi bien dans la vie de Seamus que dans celle de Shan. Le lien entre les deux personnages principaux va jusqu'à laisser penser au lecteur que Seamus est le descendant de

¹⁸ (*Nous être très mal* », « *Nous très faim, aussi* »)

¹⁹ Le concept d'ethnocentrisme a été développé par Claude Lévi-Strauss dans son ouvrage *Race et histoire ; Race et culture*. Paris : Albin Michel, Editions Unesco, 2008. Il le définit par le refus « [...] d'admettre le fait même de la diversité culturelle ; on préfère rejeter hors de la culture, dans la nature, tout ce qui ne se conforme pas à la norme sous laquelle on vit. » (p.44).

²⁰ L'aspect artificiel de ces répétitions a été souligné par Xavier Pons dans son article « Impossible Coincidences : Narrative Strategies in Brian Castro's *Birds of Passage* ». *Australian Literary Studies*, vol. 14, n° 4, 1990, pp.464-475.

Shan. En effet, Mary Young et Shan donnent naissance à un enfant, qui pourrait être le père de Seamus. Dès la page 8 du roman, Seamus annonce qu'il pense en fait s'appeler, avant anglicisation de son nom, « Sham Oh Yung », mélange très proche des prénoms Mary Young et Shan.

Les limites des identités des personnages sont donc brouillées, jusqu'au point où l'on se demande s'ils sont réels, ou s'ils ne sont pas le produit de l'imagination de Seamus qui traduit le journal – un aspect qui sera développé plus loin. Le prénom Shan est associé au mot « sham » à plusieurs reprises dans le roman, signifiant « imposteur ». On ne sait plus réellement qui est qui, les voix se mêlent et les personnages tendent à fusionner.²¹

Le jeu des masques, de la supercherie et du brouillage des identités se retrouve aussi dans *After China*. L'architecte se prénomme You Bok Mun, appelé « You » tout le long du récit : « Yes that was his name. *You*. [...] Broadly speaking, he was just You. Everyman »²² (AC.7). Il est donc à la fois lui-même mais aussi tout le monde, comme si le narrateur s'adressait par instants directement au lecteur. L'identité du personnage est donc rendue confuse, dépersonnalisée car associée à d'autres personnes différentes.

De telles récurrences sont nombreuses dans les romans de Brian Castro, et ces quelques exemples nous permettent de constater que ses personnages sont finalement à comprendre au-delà des définitions habituelles, bouleversant les dichotomies du moi/toi, nous/eux.

Ces techniques de dédoublement, de fracture des limites et limitations permettent d'explorer la différence et d'en déconstruire les mécanismes afin de mieux l'appréhender. Ce travail autour de la notion d'étranger a un autre effet puisqu'il permet de créer un sentiment d'étrangeté. En bouleversant la narration, le lecteur est ainsi amené à questionner sa propre définition de l'identité et son rapport au langage.

Bouleversements narratifs

Instabilité narrative

Les bouleversements identitaires trouvent un écho dans les bouleversements narratifs

²¹ Jusqu'à ce qu'ils fusionnent réellement, et se rencontrent malgré le siècle qui les sépare. Seamus se rend en un lieu précédemment visité par Shan, et y « rejoue » la scène qui s'y est déroulée, afin de se rapprocher plus encore de Shan. Ce faisant, il semble arriver à faire fusionner le passé et le présent et les deux personnages finissent par s'apercevoir à travers le temps (BP. 143-4).

²² (*Oui c'était son nom. Toi. [...] En gros, il était simplement Toi. Tout le monde*)

ajoutant ainsi un niveau d'instabilité supplémentaire.

La construction d'*After China* présente une alternance de divers niveaux diégétiques.²³ On trouve une métanarration homodiégétique – lorsque You raconte son histoire à la première personne – et hétérodiégétique – lorsque You raconte des histoires à l'écrivaine. S'ajoute à cette division assez claire un narrateur extradiégétique qui raconte l'histoire de You et de l'écrivaine d'un point de vue extérieur. Ainsi, les repères spatio-temporels tendent à disparaître, et les souvenirs narrés de You se rapprochent des histoires, légendes et contes qu'il raconte à l'écrivaine, brouillant les limites entre la réalité de son vécu et la fiction de ses inventions.

L'utilisation de points de vue narratifs semble plus complexe dans *Birds of Passage*. Malgré les diverses références à un contexte historique réel qui devraient créer un cadre connu, donc rassurant pour le lecteur, la fiabilité du narrateur n'en est pas moins questionnée. La diégèse de *Birds of Passage* peut majoritairement être qualifiée de métadiégétique, puisque les personnages-narrateurs Seamus et Shan sont tous deux en train d'écrire un récit. Néanmoins, alors que le récit de Seamus est homodiégétique puisqu'il raconte sa propre histoire, celui de Shan tend à passer de l'homodiégétique à l'hétérodiégétique à mesure que Seamus s'identifie à lui et intervient dans le contenu de son journal qu'il traduit. On passe d'un récit à la première personne à celui à la troisième lorsque Seamus invente des passages afin de compenser les feuilles manquantes. Il imagine alors ce que Shan aurait pu dire ou ressentir. Il s'approprie l'histoire de Shan à tel point que l'on ne sait plus si le récit du journal est vraiment celui de Shan ou bien l'imagination de Seamus. Entre aussi en jeu la question de la narration extradiégétique, qui intervient ponctuellement afin de donner un point de vue extérieur sur les personnages. Cette nouvelle voix remet en question le schéma narratif d'alternance Shan/Seamus auquel le lecteur commençait à s'habituer sur la première moitié du roman. On peut alors se demander si les interventions à la troisième personne ne révèlent pas simplement un narrateur extérieur qui complète les fragments manquants à Seamus ou si, plus bouleversant pour le lecteur, chacune de ces voix n'est pas une seule et même voix: celle de Seamus. Ce dernier inventerait alors de toutes pièces le récit de Shan dans une sorte de schizophrénie identitaire et littéraire.

Le lecteur est donc assailli de doutes et ne sait plus qui « croire », puisque les limites entre réalité et fiction sont complètement brisées.

²³ On s'appuiera sur la notion de diégèse développée par Gérard Genette dans *Figures II*. Paris : Editions du Seuil, 1969, p.202 ; et dans *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972, pp.225-267.

Expérience de lecture et étrangeté

À cause de – ou grâce à – ces bouleversements narratifs, le lecteur de Brian Castro se retrouve donc dans une position assez inconfortable, une position de défamiliarisation qui lui permet de se questionner sur les problématiques rencontrées au fil de la lecture. Victor Chklovski définit la défamiliarisation dans son essai comme étant « le procédé de l'art [...] [qui] consiste à obscurcir la forme, à augmenter la difficulté et la durée de la perception », ce qui a pour effet d'engendrer un sentiment d'étrangeté – qu'il nomme *ostranénie* – afin de « libérer la perception de l'automatisme ». ²⁴ Ce recul critique offert au lecteur lui permet alors de déceler les mécanismes qui sont à l'œuvre dans les récits.

Ainsi, l'hôtel construit par You dans *After China* peut servir de métaphore à la construction des livres de Castro, comme on peut le voir dans cette description du bâtiment construit pour incorporer un changement constant :

There was no enclosed courtyards, no circles, no centres or comforting squares. "When I built it", he said, "I wanted people to be lost in it." The guest was not to come round again with any recognition or familiarity. Movement is discovery. ²⁵ (AC. 16)

On voit que l'hôtel est mouvant et déstabilisant. Sa construction complexe, presque déconstruite, ses vides et ses fragments sont identiques au texte lui-même. Cela permet au lecteur de s'y perdre, de découvrir des zones inconnues. Parce que les hôtels sont normalement des lieux très impersonnels, toujours construits de la même façon, cet hôtel offre, quant à lui, du non-familier qui déstabilise l'habitude, l'acquis. La visite d'un tel hôtel – comme la lecture d'un tel texte – permet avant tout au lecteur de faire l'expérience de l'aliénation que You, ainsi que les migrants plus généralement, traversent en Australie.

Le lecteur doit alors appréhender un nouvel espace avec de nouveaux codes afin d'essayer de donner un sens à ce qui l'entoure. A défaut, il doit accepter qu'il n'y ait pas de codes ou de ne pas tous les comprendre, et ainsi revoir ses propres codes. La perte de repères dans l'espace et le temps travaille aussi à un autre niveau, puisqu'elle entraîne une perte du sens, de la signification.

Aliéné par le texte, la difficulté rencontrée par le lecteur le met face à ses propres limites, le forçant à la relecture, la découverte et la redécouverte, de sa perception et de lui-même. Comme le dit You, « [i]t is not the uncovering of things [...] but the way things uncover him » ²⁶ (AC. 9). L'expérience de lecture elle-même est donc tout aussi importante que le contenu de la lecture,

²⁴ V. Chklovski, « L'art comme procédé », in T. Todorov, *Théorie de la littérature*. Paris : Seuil, pp.76-97.

²⁵ (*L'hôtel n'avait pas de cours fermées, pas de cercles, pas de centres ou d'espaces rassurants. « Quand je l'ai construit, dit-il, je voulais que les gens s'y perdent. » L'hôte devait perdre à chaque fois tout sens de reconnaissance ou de familier. Le mouvement est la découverte.*)

²⁶ (*Ce n'est pas le fait de découvrir des choses [...] mais la façon dont les choses le découvrent lui-même*)

permettant au texte d'avoir un réel impact sur son lecteur.

De la même manière, le lecteur partage l'expérience de Seamus, recherchant son identité à travers l'écriture d'une part, et la traduction/interprétation d'autre part. Seamus représente le lecteur que nous devrions être afin d'appréhender les romans de Castro, à savoir lecteur, traducteur/interprète et écrivain, prêt à remplir les absences, les vides laissés par l'auteur comme le souligne Castro lui-même : « I hoped to allow my reader to reconstruct meaning in the gaps [...] It's why reading [...] is such an intimate and personal thing ».²⁷

Incertitude et repoussement du sens

Cette réinterprétation et adaptation constante de la compréhension entraîne finalement le lecteur à accepter l'indéterminisme qui règne – qui n'est en réalité que le miroir de la vie elle-même. On se rapproche alors de la double fonction de l'écriture définie par Deleuze et Guattari qui est de « transcrire en agencements et de démonter les agencements ».²⁸ Les textes de Castro explorent en effet la capacité du langage à transmettre un message tout en ne le dévoilant pas complètement. Ainsi, le sens attendu est constamment repoussé, dédoublé, différé, au sens derridien du terme.²⁹ Le lecteur ne peut alors jamais construire de certitude, si ce n'est celle que l'incertitude règne, et que l'autorité de la connaissance, la « vérité » n'existe pas. Pas de fermeture, pas de limitation. L'hôtel n'a pas de centre, tout comme les romans de Castro n'ont pas de sens central, qui permettent de s'approcher d'un but, comme le narrateur d'*After China* l'affirme : « A real meaning must always refer elsewhere »³⁰ (AC. 68). Ce but inexistant permet le renouveau, la création de multiples possibilités, la (re)création à l'infini de notre identité.

Castro, à travers l'architecte, a créé ce qu'il appelle « [a] reaching over, a swelling of artistic borders, and finally, a subversion of codes and genres *that had real consequences* »³¹ (AC. 99). En effet, le fait de franchir les limites et les frontières permet de défier, de bouleverser les acquis, de questionner les catégories par l'inconnu et l'incertain.

Ainsi, toute notion de centre est détruite, métamorphosée, afin de se recréer sous une

²⁷ B. Castro, « My Personal Write of Way ». *The Age*, 30 juin 2007, <<http://www.theage.com.au/news/in-depth/my-personal-write-of-way/2007/06/29/1182624092932.html>>. Dernière consultation le 1 juin 2012.

(*J'espérais permettre à mon lecteur de reconstruire le sens dans les espaces vides [...] C'est pourquoi la lecture [...] est une chose si intime et personnelle.*)

²⁸ G. Deleuze & F. Guattari, *Kafka: Pour une littérature mineure*. Paris : Les Editions de Minuit, 1975, p.86.

²⁹ J. Derrida, « Différance », in J. Rivkin & M. Ryan (éds.), *Literary Theory : An Anthology*. Malden, Mass. : Blackwell, 2004, pp.278-299.

³⁰ (*Un vrai sens doit toujours renvoyer ailleurs.*)

³¹ (*[un] dépassement, un gonflement des frontières artistiques, et enfin, une subversion des codes et des genres qui avaient un réel impact.*)

nouvelle forme. Il n'y a plus de pouvoir central dominant, mais bel et bien des individus différents dans leurs individualités.

Conclusion

Nous pourrions conclure par ces simples mots qui résument parfaitement l'entreprise littéraire et humaine de Brian Castro : « Re-write, erase, forget, reinvent ». ³²

Les romans de Castro offrent plus qu'une lecture au lecteur aventureux : c'est à une expérience de défamiliarisation, de perte de repères, de bouleversements en tous genres que Castro nous invite, à travers laquelle sont remises en questions les notions d'identité nationale, globale, individuelle. Comme il le dit dans son essai « My Personal Write of Way » :

Showing rather than telling [...] is a far more effective way of demonstrating that facts should never get in the way of a good story. But a really good story dismantles even the showing. It disappears into the unconscious and hypnotises linear time. And when anything is timeless, truth appears as experience. [...] [We can therefore] liberate [our]selves from the conventions of daily life in order for [us] to start imagining [our]selves in a totally different way. ³³

Voyageant à travers les mots, le lecteur rencontre de nouveaux espaces, de nouvelles résonances, qui lui permettent de se réinventer. En cela, Castro nous montre que les définitions identitaires figées ne devraient plus avoir cours, et devraient laisser place à la multiplicité et au changement.

Marjorie Ambrosio

Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse

Laboratoire Identité Culturelle, Texte et Théâtralité (ICTT)

³² B. Castro, « Dangerous Dancing : Autobiography and Disinheritance ». *Australian Humanities Review*, n° 12, 1998, <<http://www.australianhumanitiesreview.org/archive/Issue-December-1998/castro.html>>. Dernière consultation le 1 juin 2012.

(Ré-écrire, effacer, oublier, réinventer.)

³³ B. Castro, « My Personal Write of Way ». *The Age*, 30 juin 2007, <<http://www.theage.com.au/news/in-depth/my-personal-write-of-way/2007/06/29/1182624092932.html>> Dernière consultation le 1 juin 2012.

(Montrer plutôt que dire [...] est une manière bien plus efficace de démontrer que les faits ne devraient jamais se mettre en travers d'une bonne histoire. Mais une histoire vraiment bonne démonte aussi le processus de montrer. Il disparaît dans l'inconscient et hypnotise le temps linéaire. Et quand tout est atemporel, la vérité apparaît comme une expérience vécue. [...] [On peut alors se] libérer des conventions de nos vies quotidiennes afin de s'imaginer d'une manière totalement différente.)

Bibliographie

- BRENNAN, Bernadette, *Brian Castro's Fiction : The Seductive Play of Language*. Amherst, New York : Cambria Press, 2008.
- BROMLEY, Roger, *Narratives for a New Belonging : Diasporic Cultural Fictions*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2000.
- CARROLL, John (éd.), *Intruders in the Bush : The Australian Quest for Identity*. Melbourne : Oxford University Press, 1992.
- CASTRO, Brian, *Birds of Passage*. North Ryde : Angus & Robertson Publishers, 1989.
- CASTRO, Brian, *After China*. Sydney : Allen & Unwin, 1992.
- CASTRO, Brian, *Shanghai Dancing*. New-York : Kaya Productions, 2007.
- CASTRO, Brian, « The Private and the Public : A Meditation on Noise ». *Island Magazine*, n° 16, 1991, pp.14-19.
- CASTRO, Brian, « Dangerous Dancing : Autobiography and Disinheritance ». *Australian Humanities Review*, n° 12, 1998,
<<http://www.australianhumanitiesreview.org/archive/Issue-December-1998/castro.html>>.
Dernière consultation le 1 juin 2012.
- CASTRO, Brian, « My Personal Write of Way ». *The Age*, 30 juin 2007,
<<http://www.theage.com.au/news/in-depth/my-personal-write-of-way/2007/06/29/1182624092932.html>>. Dernière consultation le 1 juin 2012.
- CHKLOVSKI, Viktor, « L'art comme procédé », in TODOROV, Tzvetan (éd.), *Théorie de la littérature : Textes des Formalistes russes*. Paris : Editions du Seuil, 2001, pp.76-97.
- DELEUZE, Gilles & Félix GUATTARI, *Kafka : Pour une littérature mineure*. Paris : Les Editions de Minuit, 1975.
- DERRIDA, Jacques, « Différance », in RIVKIN, Julie & Michael RYAN (éds.), *Literary Theory : An Anthology*. Malden, Mass. : Blackwell, 2004, pp.278-299.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*. Paris : Editions du Seuil, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972.
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Race et histoire ; Race et culture*. Paris : Albin Michel, Editions Unesco, 2008.
- LE ROBERT : Dictionnaire de la langue française*. 2^e édition, 1985, Tome 2.
- PONS, Xavier, « Impossible Coincidences : Narrative Strategies in Brian Castro's *Birds of Passage* ». *Australian Literary Studies*, vol. 14, n° 4, 1990, pp.464-75.
- WARD, Russell, *The Australian Legend*. Melbourne : Oxford University Press, [1958] 1995.