
Coolitude, l'aventure du signifiant, l'érotisme et la jouissance

Melville, Grand-Gaube (Île Maurice)

Du fond de la cale, Khal pousse son cri poétique pour accéder au langage, une nécessité vitale pour dire son étant au monde spécifique (sa coolitude). Dans la réalisation du cinquième fantasme de l'auto-engendrement qui lui confère une impulsion créatrice, il réussit à passer outre l'obsession de l'identification et la peur de la castration, deux conséquences du traumatisme originaire. En écrivant il métisse la langue française pour l'habiter du bruissement et de l'ailleurs dont il est lui-même constitué. Le multilinguisme qui rend possible l'imbrication de plusieurs codes linguistiques dans sa poésie indique une surconscience linguistique qui se traduit par la constitution d'une interlangue (third code). Sa poésie, où est mis en scène le langage, devient le lieu d'une aventure du signifiant et sa coolitude, propice à la jouissance du langage et à l'érotisme et au plaisir du texte, permet à Khal de faire l'expérience de la jouissance.

Le poids de l'histoire coloniale pèse lourdement encore aujourd'hui dans les sociétés postcoloniales. Les écritures ou les poétiques contemporaines issues des régions autrefois sous l'oppression coloniale témoignent d'une plaie toujours ouverte, d'un deuil encore inachevé de la perte provoquée par l'arrachement brutal au sol ancestral, bien que l'esclavage fasse désormais partie de l'Histoire.

Plus récemment la coolitude de Khaleel Torabully, poète originaire de l'île Maurice, venue s'inscrire aux côtés de la négritude d'A. Césaire et de L. S. Senghor, de l'indienocéanisme de Camille de Rauville, de la créolité de R. Confiant, P. Chamoiseau et J. Bernabé, de la créolisation

d'E. Glissant, de la békénitude, de la sinitude, de la syro-libanitude, apporte son indispensable pierre à la réflexion sur une identité métisse avec deux textes fondateurs : *Cale d'Etoiles*, *Coolitude*¹⁶ écrit en 1992 et *Chair Corail Fragments Coolies* en 1999.

Une constance traverse ces discours identitaires et les réunit : tous s'évertuent à donner la parole à l'homme écorché par l'exil forcé longtemps demeuré hors parole et exclu du langage. La quête identitaire, passant nécessairement par une revalorisation de l'identité communautaire, vise également à se forger une parole esthétique à l'image de son Moi sensible et de son vécu sociohistorioculturel, le but étant de se réinscrire, mais aussi de réinscrire toute sa communauté, dans l'espace et le temps, dans le monde et dans l'Histoire. En effet, le sentiment qu'on lui ait volé son histoire domine chez l'écrivain qui s'insère dans une écriture postcoloniale. Pour lui, parler ne saurait exister ailleurs qu'au-delà d'un abîme.

Khal, dans *CEC* et *CCFC*, chante le voyage transocéanique des coolies et évoque la traversée oubliée que chaque exilé qui porte en lui le sentiment de la perte cherche à exprimer à un moment de son parcours de vie. Il essaie par le biais d'une écriture rétrospective de retracer l'itinéraire du coolie sur la carte imaginaire de sa mémoire et de remonter jusqu'aux étapes initiales du métissage culturel, aux premiers heurts entre cultures indiennes, occidentales et africaines, aux balbutiements de la créolisation, processus amorcé lors de la traversée du *Kala Pani*¹⁷ dans la cale, cette « *barque ouverte* » (1998 : 18) comme le caractérise E. Glissant dans *Poétique de la Relation*, et qui s'est poursuivi au cœur de l'île sur la Plantation, ce « champs de la modernité [où] dans l'écart qu'elle constituait, l'emmêlement toujours multilingue et souvent multiracial a noué de manière indémêlable le tissu des filiations et cassé par là l'ordonnance claire, linéaire, à laquelle les pensées de L'Occident avaient donné un tel éclat » (1998 : 86).

Coolitude est un néologisme inventé et poétisé par Khal, poète métis au flux de la mondialisation et ouvert aux multiples courants culturels. De préciser l'origine de l'auteur serait de le restreindre et de

¹⁶ Les abréviations *CEC* et *CCFC* seront employées pour se référer à *Cale d'étoiles*, *Coolitude* et *Chair Corail Fragments Coolies* respectivement.

¹⁷ Littéralement Eaux Noires. C'est ainsi que les Indiens appelaient l'océan, ce lieu inconnu et craint auquel étaient attachées de nombreuses superstitions et légendes effrayantes. Qui s'aventurait dans les Eaux Noires perdait sa pureté et risquait sa place au paradis.

COOLITUDE, L'AVENTURE DU SIGNIFIANT

que ce fantasme concernerait surtout les individus dont la souffrance est de ne pas se sentir exister. Ses recherches avancent que l'objet du fantasme de ces individus est de s'auto-créer, afin de naître autre, fils de leurs   uvres.

En effet, nous observons chez Khal une dynamique de constitution de soi comme sujet parfaitement indépendant, libéré de tout cadre généalogique et ethnique, en vue d'une création qui serait à la fois création de soi et création d'une œuvre. Selon Martine Reid :

Au commencement [est] le nom. En ouverture du livre, le nom de celui ou de celle qui l'a écrit, en principe sans mystère. Ce nom se réfère à une personne réelle et constitue son état civil. Au-delà de sa valeur référentielle, le nom est lourd de sens : il raconte une histoire de famille et inscrit cette histoire dans l'Histoire ; patronyme, il s'hérite, se donne et se transmet. Pris dans la chaîne continue des générations, il est l'objet d'un investissement affectif particulier. On y adhère, on s'y reconnaît (comme on le fait de son image dans le miroir), on s'en accommode avec plus ou moins de bonheur ou d'indifférence, à moins qu'on ne lui voue quelque détestation particulière et qu'on ne cherche à en changer. (2003)

Cale d'étoiles, Coolitude (1992), premier texte fondateur de la coolitude, est signé non pas Khaleel Torabully mais « Khal »¹⁸, un diminutif du prénom. En tronquant et en altérant le nom, le poète lui refuse sa fonction, celle d'être le représentant de soi dans la langue. Se désigner par son diminutif, c'est obscurcir la question de l'origine, ruser avec l'identité comme donnée existentielle et inaliénable.

L   même où le coolie apparaît comme « l'homme écorché, /   court  ,   court   [...] / Un homme tombé à la chair ! » (1992 : 18), Khal semble écorcher volontairement son nom puisque la signature relève d'un acte volontaire, individuel voire personnel. Donc, la prise d'un diminutif, dans le cas du poète métis, ne peut relever d'un simple accident littéraire ou d'une fantaisie. Il est à noter que « Khal » est également en rapport homonymique avec « cale », le premier des trois termes constituant le titre du recueil poétique de la coolitude mais aussi le lieu du bateau propice aux métissages et en même temps douloureux souvenir d'une perte irrémissible. Si d'une part Khal semble avoir

¹⁸ Dans une correspondance privée avec Khal (mail datant du 01/09/2008) voici ce qu'il m'avoue : « Ce souci de signer Khal vient d'un surnom que j'avais de ma petite s  ur, depuis l'enfance. Je signais cela pour que le nom f  t le plus discret possible. Pour la signature du patronyme, c'est après *Cale d'étoiles*, pour donner un ancrage aux textes car le nom fixe davantage les signifiants et souvent on me posait la question du patronyme, qui n'est pas neutre ».

intériorisé cette perte, d'autre part en abandonnant le nom de famille, il semble renoncer au confinement que suppose l'idée de racine unique. De Khaleel Torabully, il devient Khal. De l'Être, il devient Etant :

Coolitude : parce que je suis créole de mon cordage, je suis indien de mon mât, je suis européen de la vergue, je suis mauricien de ma quète et français de mon exil. Je ne serais toujours ailleurs qu'en moi-même parce que je ne peux qu'imaginer ma terre natale. Mes terres natales. (1992 :

En outre, la réduction construit l'auteur comme œuvre. Il devient l'autre qu'il a fabriqué. Ce choix, qui suppose des liens complexes entre soi et la mise en fiction du monde, entre identité et création, devient l'indice le plus voyant d'une radicale transformation de soi. Dans le cas de Khal, l'on est tenté de confondre création littéraire et (re)création de soi. Pour réaliser sa coolitude, Khal doit délocaliser son être en quelque sorte et refuser la légitimité d'une filiation généalogique. L'autocréation lui permet particulièrement d'échapper à l'ensemble fusionnel qu'il forme avec son père, sa mère, sa famille, voire avec sa communauté. Il ressent la nécessité de se fabriquer, ailleurs, un être autre, un être en mouvement, un être pluriel. Sa coolitude « corail entre pierre et rhizome » (1999 : 81) comprend une dynamique rhizomienne et corallienne. Seul ce mouvement assure la vie, qui permet de reconstruire l'identité menacée en d'autres lieux. La migration onomastique se pose comme condition vitale au sentiment d'être soi et d'être du Tout-monde. A la lumière de ces réflexions, l'autogenèse par la fiction de soi apparaît comme une phase d'auto-érotisme intense et donc, le métis apparaît comme sujet auto-érotique par excellence. Une fois avoir traversé cette phase, Khal peut alors concevoir sa coolitude et s'investir ailleurs comme sujet actif dans la totalité-monde.

Si l'on considère à l'instar de R. Toumson que « l'érotisme est une activité physique qui, comme l'a montré Bataille, instaure un déséquilibre dans lequel le sujet se met en question consciemment » (1998 : 264), nous pouvons avancer que la coolitude, outre d'être auto-érotique, est également projection des fictions érotiques du poète métis sur l'Autre, objet du récit. Alors même que R. Toumson démontre l'impossibilité de la rencontre avec l'Autre dans *Mythologie du Métissage* (1998), la coolitude réalise ce fantasme et ce qui était fantasme s'inscrit désormais dans la possibilité d'une réalisation éventuelle. En effet, le texte, devenu alors le lieu d'une fiction érotique entre l'Autre (la langue française) et le Moi sensible de Khal, met en scène cette rencontre.

Dans la mesure où l'identification ne se fait plus selon le schéma freudien qui la pose comme processus dont les effets sont déterminés par une norme paternelle, le plaisir et la jouissance peuvent alors s'installer. Dès lors Khal, poète métis, échappe à cette identification

COOLITUDE, L'AVENTURE DU SIGNIFIANT

découpages d'une séquence phonétique donnée. En effet, un signifiant, pris dans un mouvement perpétuel, en appelle ou se décompose en un autre qui lui est phonétiquement et graphiquement proche et ainsi de suite : « Malabar, moi la barre »... L'homophonie approximative repose alors sur une paronymie. Alors que les sonorités sont répétées, cependant, le rythme change et c'est sur ce changement de rythme que repose le retour du nouveau, retour qui rend manifeste une dynamique d'autorupture et de raccordement qui donne l'impulsion générale à la coolitude.

Posée ainsi, la coolitude tend à conforter R. Barthes dans sa conception du vide et conséquemment, elle semble confirmer la théorie du *bootstrap* (1984 : 85) de Chew et Mandelstram : « les particules existant dans l'univers ne seraient pas engendrées à partir de certaines particules plus élémentaires que d'autres [aboli le spectre ancestral de la filiation, de la détermination], mais elles représenteraient le bilan des interactions fortes à un instant donné [le monde : un système toujours provisoire de différences]. Autrement dit, l'ensemble des particules s'engendrerait lui-même » (1984 : 85, Chew et Mandelstram cité par R. Barthes). La théorie du *bootstrap* a ceci en commun avec la coolitude qu'elle semble, comme elle, privilégier le Divers, le monde étant « un système toujours provisoire de différence » et le « spectre ancestral de la filiation, de la détermination » (*Ibid.*) étant aboli. Aussi le poète métis n'est-il pas le bilan de toutes les rencontres. Nous sommes tentés de citer E. Glissant qui a démontré que « toutes les expressions des humanités s'ouvrent à la complexité fluctuante du monde [et qu'ainsi] la pensée poétique y préserve le particulier, puisque c'est la totalité des particuliers réellement saufs qui garantit seule l'énergie du Divers. » (*Ibid.*).

Le bruissement étant désormais inclus dans la notion du particulier, la voix du poète étant multilingue, la coolitude devient propice à la jouissance si l'on considère comme R. Barthes que le bruissement est « le bruit même de la jouissance plurielle, mais nullement massive puisque « la masse, elle, tout au contraire, a une seule voix, et terriblement forte » » (1984 : 93). La jouissance serait alors une des conséquences qui émanerait du multilinguisme : « Par coolitude je veux dire cet étrange fracas de langues qui craquèle le fort intérieur de millions d'hommes pour une histoire de cristaux et d'épices, de tissus, et de bout de terre. / Musique insoupçonnée au seuil des mots d'horizons différents » (1992 : 29).

Et tout ce qui baille, n'est-il pas érotique ? R. Barthes ne nous dit-il pas que

L'endroit le plus érotique d'un corps [est] là où le vêtement bâille ? [...] c'est l'intermittence, comme l'a bien dit la psychanalyse, qui est érotique : celle de la peau qui scintille entre deux pièces (le pantalon et le tricot), entre deux bords (la chemise entrouverte, le gant et la manche) ; c'est ce scintillement même qui séduit, ou encore : la mise en scène d'une apparition-disparition. (2000 : 110)

Conséquemment, la langue devient un corps vibrant toujours tenu en haleine et en éveil et qui ne connaît pas de répit. Et si c'est le cas, l'écrivain ne tarde pas à l'entraîner dans une autre bousculade. Le vertige corollaire de ce tourbillon poétique ne laisse certainement pas indifférent le lecteur qui assiste à ce coït entre l'écrivain et l'écriture. Avec Khal, on se situe au-delà de la séduction. On est dans l'envoûtement, dans l'ensorcellement lexical. L'effet sonore rend la langue palpable et tangible. La langue, l'objet fantasmé, devient alors présence et s'impose.

Le signifiant métis se montre manifestement libre dans la coolitude. Quant à la liberté du signifiant dans la littérature française, R. Barthes nous dira qu'il a fallu attendre Mallarmé pour qu'elle soit conçue ainsi et qu'elle a été par deux fois étouffée dans l'histoire de la littérature française : « au moment de la poussée baroque et de la poétique mallarméenne » (2000 : 265) et que depuis « l'écriture française est toujours en situation de refoulement » (*Ibid.*). La condition métisse semble rendre possible et accessible le plaisir du langage, ce plaisir qui est à trouver en dehors d'une écriture mesurée, pliée aux normes grammaticales et syntaxiques, un plaisir qui est la vérité de l'homme métis, un plaisir qui selon R. Barthes serait « de même soie que le plaisir érotique » (*Ibid.*).

En effet, l'écriture de Khal semble rendre à la langue sa liberté. Des mises en scène du processus d'hybridisation de la langue (et donc de sa liberté) abondent dans le texte. Par exemple, «Frottez nos mots donc / braconne lapidaire ces mots dormants / pestilence sur pestilence / frottez cumin / mélangez pépérin/ aux lambourdes / vannez donc» (1999 : 57). Lecteur, devenu voyeur puisqu'on s'immisce dans l'intimité de la relation écrivain-écriture, on assiste à la rencontre, à la gestation et à l'accouchement du langage du poète métis ainsi que de sa parole poétique et esthétique. On est amené à rentrer dans son langage (puisque écrire constitue un acte de langage), à être complice d'une illusion et à participer à l'accomplissement de son fantasme. En effet, la

complicité est voulue dès le départ du projet d'écriture de Khal qui avait tendu la main au lecteur et lui avait lancé une invitation au voyage, « Et je sais que mon équipage sera au nombre de ceux qui effacent les frontières pour agrandir le Pays de l'Homme » (1992 : 7), un voyage qui fait chavirer le Sens et bouscule l'être bien installé dans la masse tranquille de sa langue. Lecteur, on écrit ce langage avec Khal et on le signe en même temps que lui.

La langue n'est plus une eau tranquille mais elle devient similaire aux vagues houleuses qui se brisent contre les falaises et les rochers. Elle est fracas. Elle est fracassante. Elle est fissurée. La condition métisse crie cette impossibilité d'un langage uniforme et transparent : « Pour parler nous mâchons nos mots / comme de craquants bétels. / Chaque presseur de mâchoires / laisse trace de chair plus rouge / dans notre seul ouvrage : / phrases pour tacher la mer. / Aucun geste magnanime / aucune émotion inconnue / à tacher notre seul langage, / notre sang perdu, notre vrai hymne ! / Ecaillage de santal / Nombriil / Porosité / [...] / Mâcher est notre seul rituel / orage notre grand murmure, / tatouage sans cesse absent / des énigmes imputrescibles » (1992 : 33). Brisée dans son unité, « comme de craquants bétels » et l'« écaillage de santal », la langue est appelée à réfléchir sur elle-même. Son essence initiale est altérée. Dès lors, la surface réfléchissante que représente l'eau ne peut plus renvoyer à l'individu une image univoque de lui-même. « Porosité » qui s'oppose à « nombriil » brise l'idée de narcissisme. L'identité est en mouvement perpétuel. Elle se caractérise par son hybridité et son inconstance. Oserons-nous aller jusqu'à prétendre qu'elle est constante dans son inconstance ? Inconstant, parce qu'elle n'est pas fixe ou uniforme. Constant puisque la greffe se fait de façon harmonieuse. Constant parce que l'identité est à l'image du corail. Que ce soit l'identité ou la langue, les deux se caractérisent par leur disponibilité et leur perméabilité.

Le texte où est mis en scène le langage devient le lieu d'une aventure du signifiant : « ce qu'il lui advient » (2000 : 269). Métis,

les cultures de la terre» (1999). Comment définir cet être-au-monde si ce n'est par le terme *coolitude*, mot qui résumerait merveilleusement et si justement l'identité de l'Etat. C'est la rencontre rêvée, presque utopique qui est mis en scène dans la poésie de Khal. Bien que le métissage fascine, jamais il ne devient *fascinum* (regard mortifère de Méduse). Le génie de l'écrivain et la beauté de l'écriture reposent dans la façon dont le poète parvient à maintenir un équilibre entre les différentes langues. Véritable défi ! Il accède à cet équilibre dans l'esthétique de greffe sur laquelle est basée toute sa poétique.

Le multilinguisme qui rend possible l'imbrication de plusieurs codes linguistiques dans CEC et CCFC indique manifestement une surconscience linguistique chez Khal, surconscience qui se traduit par la constitution d'une interlangue²³ que Chantal Zabus préfère nommer *third code*²⁴. En effet, la langue chez le poète métis est bien le lieu de négociation d'un code langagier, un code propre à sa culture et à son individualité. Ce langage, né de sa création singulière elle-même élaborée par la transgression créatrice de la norme linguistique s'annonce en effet comme un phénomène individuel corolaire de sa sensibilité et de son rapport avec l'espace.

Les traits les plus remarquables de ce *third code* s'observent d'une part dans la création lexicale constante, avec des néologismes savoureux, tels « palangouli » et « pangole », et d'autre part des termes évocateurs par les images ou les sonorités tels que dans ce fragment où tout un jeu de mot repose principalement sur le mot « coolie » : « :Le langage m'a coolie / pour conception, mot de ma salive / coulé pur coulé sale cou lié / [...] / Coulé calé calqué » (1992 : 19). En outre, des images empruntées au fond culturel mauricien contribuent à la saveur et à l'expressivité de l'ensemble des textes poétiques dans CEC et CCFC par leur pittoresque. Cependant, on ne parlera point d'exotisme en parlant de la coolitude puisque l'exotisme, comme le souligne R. Toumson en

²³Jean-Marc Moura, 2005 : 81. L'interlangue (un produit de l'hétérolinguisme) selon Klaus Vogel : « La langue se forme chez un apprenant d'une langue étrangère à mesure qu'il est confronté à des éléments de la langue-cible, sans pour autant qu'elle coïncide totalement avec cette langue-cible. Dans la constitution de l'interlangue entrant la langue maternelle, éventuellement d'autres langues étrangères préalablement acquises, et la langue-cible. »

²⁴ *Ibid.*

citant R. Barthes, est l'« impuissance à imaginer autrui » (1998 : 265) et la coolitude ne rêve plus la rencontre mais la réalise. A la fin de *CEC*, figure tout un lexique que Khal désigne comme « Quelques mots de ma Terre natale » (1992 : 107-108), vocabulaire qui a contribué à la composition poétique de l'œuvre. Parmi nous relevons « Bolom Sounga » (Père fouettard mauricien), « calame » (plume, roseau),

Dans la mesure où Khal mélange tous les langages et que l'osmose est sereinement vécue, la coolitude semble retourner le vieux mythe biblique. En effet, la confusion des langues n'étant plus une punition, le poète métis accède à la jouissance par la cohabitation des langages qui tissent ensemble la Relation. Dès lors, le texte n'est plus seulement lieu d'une quête de sens, mais il devient aussi texte de plaisir, « Babel heureuse » (R. Barthes, 2000 : 85). Toutefois, si la coolitude est jouissance, les œuvres ne sont pas des textes de jouissance si l'on considère à l'instar de R. Barthes que le texte de jouissance est « le plaisir en pièces ; la langue en pièces ; la culture en pièces » (2000 : 118). *CEC* et *CCFC*, textes de plaisir, renvoient au lieu où les forces contraires ne sont plus en état de refoulement, mais de devenir. Rien n'est vraiment antagoniste, tout est pluriel.

