

« Mon beau navire, ô ma mémoire » : Le souvenir de l'Empire Windrush dans l'œuvre d'Andrea Levy.

Résumé : Le présent article interroge le rôle que joue l'histoire du Windrush dans quatre romans d'Andrea Levy : *Every Light in the House Burnin'* (1994), *Never Far from Nowhere* (1996), *Fruit of the Lemon* (1999) et *Small Island* (2004). Nous souhaitons montrer que la remémoration de cette arrivée historique du navire en 1948 traverse l'œuvre tout entière et pourrait se lire comme un motif dont la récurrence soulève de nombreuses questions. Ces dernières touchent à la fois à la transmission du passé, au sens de la mémoire collective, et à la construction de l'identité, qu'elle soit individuelle ou nationale. Le Windrush qui émerge des récits est un Windrush revisité, remanié et repensé qui met en lumière la volonté de l'écrivaine d'inventer une fiction historique qui viendrait réinscrire le passé de la Caraïbe au cœur de la société britannique.

Mots clés : Andrea Levy, littérature noire britannique, postmémoire, Windrush

Abstract : This article questions the role played by the historical impact of the Empire Windrush in Andrea Levy's four novels : *Every Light in the House Burnin* (1994), *Never Far from Nowhere* (1996), *Fruit of the Lemon* (1999) et *Small Island* (2004). Our aim is to show how the memory of this historical arrival in 1948 pervades Levy's fiction and could be seen as a recurring pattern whose presence raises many questions about the transmission of the past, the meaning of collective memory and the construction of individual and national identity. In Levy's fiction the Windrush is revisited, reordered and reconsidered in a different light and reveals the writer's wish to invent a historical fiction that would inscribe the Caribbean past into mainstream British society.

Keywords : Andrea Levy, Windrush, postmemory, black British literature

Le Windrush, un navire fantôme

Le vers emprunté à Apollinaire qui forme le titre de cet article met en lumière le lien étroit qui existe entre l'événement historique que constitue l'arrivée du navire l'Empire Windrush en 1948 à Londres et la mémoire collective noire britannique. Nous proposons d'explorer le motif de la remémoration du Windrush à travers quatre romans de l'écrivaine Andrea Levy : *Every Light in the House Burnin'* (1994), *Never Far from Nowhere* (1996) *Fruit of the Lemon* (1999) et *Small Island* (2004). Il n'est évidemment pas anodin que l'Empire Windrush occupe une place de choix dans l'œuvre de Levy, son père ayant été l'un des 492 passagers à faire la traversée depuis la Jamaïque jusqu'à Londres. Le choix de ces œuvres comme support d'analyse ne tient pas, pour autant, à de simples considérations biographiques mais bien davantage au fait que l'histoire britannique apparaît comme un fil directeur dans l'intégralité de l'œuvre de cette écrivaine (Osborne 2008 : 325). Ses romans et nouvelles croisent diverses périodes de l'histoire britannique, que ce soit l'abolition de l'esclavage, l'Empire, la première et la seconde guerre mondiale, l'après-guerre, les années soixante, les années Thatcher, et même la très récente crise des migrants. Bien qu'en apparence, seul *Small Island* concerne précisément la période du Windrush, nous voudrions montrer la « spectralité » de ce passé pour reprendre l'analyse de Morrison, qui remarque que les fictions contemporaines sont hantées par « un passé [qui] revient comme une demi-présence, quelque chose qui est simultanément remémoré et

connu, et en même temps étrange et inconnaisable »¹ (Morrison 2003 : 24). Tel un navire fantôme, le Windrush vient donc hanter la fiction de Levy, même celle qui semble avoir pris ses distances avec cette mémoire collective, soulevant ainsi la question de la transmission du passé qui incombe à la seconde génération. La mémoire dont il est question ici n'est donc pas sans rappeler celle évoquée par Marianne Hirsch sous le nom de postmémoire : « la postmémoire se distingue de la mémoire en ce qu'elle suppose une distance générationnelle et de l'histoire en ce qu'elle implique une forte connexion personnelle. » (Hirsch 1997 : 22). Nous suggérons que la persistance de ce souvenir dans les quatre romans précédemment cités sert le dessein de l'écrivaine de « replacer la Caraïbe au cœur du récit dominant de l'histoire britannique » (Levy 2014 : 19). Cette démarche est une démarche engagée puisque la « re-mise en scène » de ce passé (Bhabha 1994 : 3) n'est pas une simple reformulation de l'histoire mais aussi, et peut-être avant tout, une reformulation de l'identité britannique.

Du Windrush réel au Windrush métonyme

Selon Pierre Nora, l'une des caractéristiques fondamentales de l'événement historique est le fait qu'il « a pour vertu de nouer en gerbes des significations éparses. » (Nora 1972 : 171). L'Empire Windrush semble ne pas déroger à cette règle et l'appellation recouvre des réalités historiques et symboliques variées. Il nous paraît crucial de délier ces écheveaux de sens pour expliciter les aspects de l'événement qui intéressent notre propos.

L'Empire Windrush est donc d'abord un événement historique. Ce navire a accosté le 22 juin 1948 sur les quais de Tilbury à Londres avec à son bord 492 Caribéens, parmi les premiers à bénéficier de la toute nouvelle loi sur la nationalité britannique. Le *British Nationality Act* permettait, en effet, aux ressortissants du Commonwealth d'obtenir la citoyenneté britannique. L'objectif était d'encourager l'immigration en provenance des anciennes colonies de l'Empire pour participer à la reconstruction du pays après-guerre. Cependant, la particularité de cette arrivée ne tient pas tant à la singularité historique de l'événement qu'à sa médiatisation et au consensus de sa « mise en intrigue » pour reprendre l'expression de Ricoeur (Ricoeur 1992 : 29). En effet, la version de cet événement que l'on vient de rappeler est le fruit d'une « sédimentation cumulative » (Mead 2009 : 139) reprenant les mêmes détails erronés, omettant certains aspects, amalgamant des récits de la presse de l'époque et des photos d'archive. Or, c'est cette reconstruction narrative qui transforme cet événement en un moment culturel symbolique que Matthew Mead va jusqu'à qualifier d'« arrivée imaginaire » (Mead, 2009). La réalité factuelle de l'Empire Windrush a, peu à peu, laissé place, en particulier à l'occasion des commémorations du cinquantenaire, au mythe du Windrush (Phillips 1998 : 2). Ce navire est donc devenu, tout à la fois, l'image iconique de l'avènement de la société multiculturelle en Grande Bretagne (Phillips 1998 : 2), de l'immigration d'après-guerre (Mead 2009), d'une période et d'une génération qui portent aujourd'hui son nom (Hall 2017 : 173), du passé de la communauté noire britannique.

Cette version de l'histoire hautement symbolique, bien qu'irrévérencieuse vis à vis de l'archive, est, selon nous, celle que retravaille l'œuvre de Levy. Hannah Lowe parle de « Windrush métonyme » pour évoquer cette version symbolique de l'histoire et l'oppose au « Windrush réel ». La distinction qu'elle opère est teintée de nostalgie car elle regrette que cette version reconstruite ait été privilégiée dans bon nombre des fictions ayant trait au Windrush. Nous ne partageons pas ce regret dans la mesure où il nous paraît essentiel de souligner, à la suite de Linda Hutcheon au sujet des métafictions historiographiques, que « la vérité et la fausseté ne sont pas les meilleurs critères pour aborder cette fiction. » (Hutcheon 1988 : 109).

¹ Nous avons traduit en français toutes les citations de cet article.

Levy appartient à cette génération d'« écrivains post-Windrush » (Stein 2004 : 22) qui se remémorent un passé indirect, forcément remanié. Rechercher dans l'œuvre la véracité historique ou le récit circonstancié de cette arrivée pourrait rapidement s'avérer caduc. Cela reviendrait à s'attacher aux occurrences du nom du bateau ou de la date au détriment des reconstructions et métamorphoses imaginaires de cet événement. Cette position pousse Hannah Lowe à relever d'ailleurs le paradoxe du roman *Small Island* : une seule occurrence y est faite du bateau mais c'est le texte le plus fréquemment associé à l'expérience du Windrush (Lowe 2018 : 5). Si nous constatons l'apparent paradoxe, nous suggérons ici qu'il montre plutôt à quel point la remémoration du Windrush dans la fiction de Levy englobe et dépasse le seul navire de Tilbury pour proposer un passé revisité qui sélectionne, omet et superpose différents éléments dans un but précis.

Raconter ce « Windrush métonyme » rend concomitants le présent et le passé car « réécrire ou représenter le passé dans la fiction et dans l'histoire c'est, dans les deux cas, l'ouvrir au présent. » (Hutcheon 1988 : 110) Cette incursion du passé dans le présent donne à la romancière la possibilité de tisser des liens entre l'histoire britannique et la société d'aujourd'hui, d'éclairer la compréhension du monde contemporain à la lumière de l'héritage du passé. Et, tel est le projet avoué de Levy en tant qu'écrivaine, sa raison d'être même. Dans l'entretien qu'elle a donné à Blake Morrison, elle exprime son engagement littéraire de la façon suivante :

J'ai un désir extrêmement fort d'explorer mon propre héritage et de replacer cet héritage au cœur du débat actuel et de la réflexion sur ce que l'on nomme communément l'identité britannique. C'est la raison pour laquelle je suis écrivain. (Osborne 2009 : 330)

Comme nous l'avons dit précédemment la littérature de Levy a thématisé de nombreuses périodes de l'histoire britannique mais c'est le motif du Windrush qui est, selon nous, au cœur de ce projet de transmission du passé, de « raconter une histoire qui réunit deux archipels, reliant le centre de l'Empire à sa périphérie. » (Scott 2014 : x). En effet, il apparaît comme un point nodal, le lieu d'articulation entre deux espaces, l'Angleterre et la Jamaïque, et entre deux temporalités, le passé et le présent. A l'instar d'un revenant, le Windrush vient troubler par sa résurgence l'homogénéité et l'étanchéité supposées de ces espaces et de ces temporalités. C'est cette qualité disruptive de l'événement qui fonde sa spectralité et permet à l'écrivaine de sommer l'Histoire de rendre des comptes de ses silences et déficiences (Levy 2016).

La réécriture du Windrush propose donc une « représentation subversive du passé » (Marquis 2012 : 31) qui met en évidence dans chaque roman le rôle de la transmission du passé dans la compréhension de ce qu'est l'identité noire britannique. Nous concentrerons donc nos analyses sur trois modalités de transmission qui nous semblent prévaloir dans les romans de Levy : l'oblitération, la restitution et la torsion.

Un passé inaccessible

Every Light in the House Burnin' et *Far from Nowhere* ont été décrits comme des « romans de transformation » (Stein 2004) qui s'approprient les codes traditionnels du *Bildungsroman* pour raconter la vie de jeunes Londoniennes d'origine jamaïcaine. Il serait donc abusif de les lire comme des réécritures du Windrush à proprement parler car ce n'est pas le thème central de ces deux fictions. En revanche, ces deux romans montrent clairement le lien entre la transmission de ce passé et la construction de l'identité des personnages.

Dans les deux cas, les narratrices d'origine jamaïcaine tentent de trouver leur place dans la société anglaise des années soixante et soixante-dix. Ces jeunes femmes qui sont nées et qui ont grandi en Angleterre appartiennent à la même génération qu'Andrea Levy, une génération pour qui, comme le souligne Ole Birk Laursen, « la Caraïbe est un espace postmémoriel. »

(Laursen 2012 : 54). Or, le mutisme des parents sur leur histoire personnelle, sur leur héritage et sur tout ce qui a précédé l'arrivée du Windrush vient barrer l'accès à ce passé et compliquer la construction d'une identité noire britannique. En effet, les narratrices doivent négocier leur place entre le silence des parents et l'amnésie coloniale de la société anglaise qui ne cesse de leur demander d'où elles viennent. Cette question sur l'origine, par sa récurrence dans les deux romans, met en évidence l'aporie identitaire des trois jeunes femmes qui sont perpétuellement renvoyées à un avant et un ailleurs, celui de leurs parents, qui ne leur est cependant pas accessible. Pour illustrer ce lien rompu avec le passé, nous voudrions montrer que si la mémoire de la seconde génération est une « mémoire trouée » (Hirsch 1997 : 23), c'est parce qu'elle n'a pour construire son récit qu'un amas disparate de bribes et de traces.

Every Light in the House Burnin' : Recomposer le passé.

Ce tout premier roman de Levy fait s'alterner, sous forme de vignettes, deux récits, celui de l'enfance et de l'adolescence de la narratrice dans les logements sociaux du Nord de Londres et celui de la maladie et de la mort de son père dans les années quatre-vingt-dix. La question de la mémoire transgénérationnelle est donc centrale dans ce récit. La première vignette intitulée « Mon père » est celle qui nous paraît illustrer le mieux cette image d'une « mémoire trouée ». Le titre de cette vignette est repris à chaque paragraphe pour développer un aspect de la vie ou de la personnalité du père. C'est cette anaphore qui va donner corps au portrait du père, le « remembrer » d'une certaine façon. On entend à travers cette répétition à la fois la voix enfantine du souvenir et l'incapacité pour la narratrice adulte d'élaborer un lien entre toutes ces évocations de son père. Ce portrait pourrait se lire comme une longue asyndète. On passe ainsi, entre autres, du père chef de famille, au père jamaïcain, du père qui travaillait à la poste, au père qui appelait sa femme « Maman ». La narratrice justifie cet assemblage dépourvu de coordination en ces termes : « Mon père était tous ces hommes et beaucoup d'autres encore. » (Levy 1994 : 4)

Au milieu de ce portrait décousu apparaît la seule référence directe au Windrush : « Mon père était un Jamaïcain pure souche. Il est arrivé dans ce pays en 1948 à bord de l'Empire Windrush. » (Levy 1994 : 3) Cette référence est purement informative et ne parvient pas à inscrire le père dans l'histoire collective car à peine le passé et l'héritage sont-ils posés, qu'ils sont aussitôt effacés par la phrase suivante qui signale le refus du père de parler de ce passé et son apparent désir de « n'exister qu'au présent » (Levy 1994 : 3). Même la photographie du père qui reste de cette époque ne permet pas à la narratrice d'avoir accès à ce passé, car l'image qui montre un homme extrêmement élégant et posant devant une belle demeure en Jamaïque est une énigme pour elle, presqu'une fiction puisqu'elle lie cette image à celle de Gatsby le Magnifique.

Cette vignette est représentative du roman tout entier en ce qu'elle témoigne d'une solution de continuité entre les deux générations. Le silence obstiné du père ne donne accès qu'à des fragments d'histoire qui ne permettent pas d'écrire un récit linéaire ou complet. Cette faillite des mots pour reconstruire du sens à partir des traces et des silences est d'autant plus poignante que le récit de la perte du passé est ici redoublé par celui de la perte du père.

Never Far from Nowhere : Disparition du passé et distorsion de soi.

Ce second roman est un récit à deux voix, raconté par Olive et Vivien Charles, deux sœurs que tout oppose jusqu'à la couleur de leur peau. Tout comme dans le roman précédent, le passé des parents est évoqué à la hâte et relève encore plus de l'allusion puisqu'il y est simplement dit : « Nos parents sont arrivés en bateau dans les années cinquante. » (Levy 1996 : 3). Le nom du bateau ainsi que la date de la traversée ont été oubliées. Le passé n'est plus qu'un moment

approximatif et indéfini, un écran vide sur lequel il n'est pas possible de se projeter ou de mettre du sens. Là encore, le rôle des parents est déterminant dans la transmission de l'héritage. Le père est mort et la mère, qui rêve d'assimilation, fait mine d'ignorer sa propre culture. Olive la décrit ainsi : « Ma mère ne croyait pas en la communauté noire. Ou devrais-je dire elle essayait de croire qu'elle n'en faisait pas partie. » (Levy 1996 : 7). Cette attitude de refus et de rejet de son appartenance à la communauté noire culmine dans le dialogue absurde où elle cherche à convaincre Olive de ne pas se définir comme noire : « Tu n'es ni blanche, ni noire-tu n'es que toi. » (Levy 1996 : 7).

De même que le silence du père dans le premier roman rend la construction du récit familial difficile, la volonté qu'a la mère des deux narratrices de rendre le passé invisible, en lui ôtant jusqu'à son pigment rend ici la construction de soi impossible. Le texte nous fournit une métaphore de cette impossibilité dès les premières lignes du roman :

Il y avait des marques sur le chambranle de la porte qui menait au salon. Celles d'Olive et les miennes. Des marques gravées dans la peinture au crayon de papier en prévision du jour où la taille que nous avions eue n'aurait plus d'importance ou du jour où notre taille cesserait de changer chaque semaine et où alors, notre mère finirait par les effacer. (Levy 1996 : 1)

Ces marques inscrivent dans l'espace familial une chronologie qui témoigne de l'évolution et de la croissance d'Olive et Vivien, les deux sœurs narratrices de ce roman. Ce qui nous semble frappant, c'est que l'évocation de ces traces familiales n'a ici rien de nostalgique car l'accent est davantage mis sur leur nature éphémère, sur leur possible effacement. Elles portent en elles la menace de la disparition du passé, voire peut-être pire encore celle de son oblitération volontaire. Or, ces marques crayonnées superposent le passé des narratrices et leur présence corporelle. La menace de l'oblitération pèse donc non seulement sur le temps des souvenirs mais sur l'existence des deux narratrices dont l'importance se retrouve ainsi métonymiquement rattachée à la trace infime et bientôt invisible laissée sur le mur. Débuter le roman par cette menace de l'oblitération des deux narratrices principales, c'est d'entrée de jeu signifier que le passé est garant de la construction de l'identité. Cet exemple désigne le traumatisme de l'histoire au sens où le développe Dominick LaCapra :

Le traumatisme est une expérience dérangeante qui désarticule l'être et crée des béances dans l'existence ; il a des effets à retardement qu'il est difficile de contrôler et qu'il est peut-être impossible de maîtriser complètement. (LaCapra 2001 : 41)

En effet, faute de pouvoir s'inscrire dans une identité noire et britannique, les deux sœurs vont vivre cette désarticulation de l'être puisque chacune va choisir de n'être qu'une partie de cette double identité noire et britannique, et devenir, pour reprendre l'image proposée par l'auteure à la fin du roman, d' « étranges distorsions » d'elles-mêmes. (Levy 1996 : 277)

Ce que ces deux romans mettent au jour, c'est la blessure, le traumatisme induits par l'oblitération du passé.

De l'invention à la restitution du passé

Faith Jackson, la narratrice de *Fruit of the Lemon* ressemble à s'y méprendre aux narratrices des précédents romans. Nous suivons une jeune femme d'origine jamaïcaine qui n'a connu que Londres et dont les parents n'ont pas été diserts sur leur passé : « Il n'y a jamais eu de 'tradition orale' dans notre famille. A la plupart de mes questions d'enfant, mes parents rétorquaient : 'C'était il y a longtemps.' ou 'Pourquoi tu veux savoir tout ça ?' » (Levy 1999 : 4).

Cependant le roman se distingue des précédents par deux aspects. Le premier tient à l'attitude de Faith vis-à-vis du silence de ses parents. Alors qu'ils ne daignent lui « lancer que de petites

bribes du passé » (Levy 1999 : 4), Faith, à la manière d'un Petit Poucet, se saisit de ces miettes pour reconstruire l'itinéraire familial. C'est ainsi que l'image de l'arrivée des parents en bateau va être réinvestie imaginairement par la narratrice alors qu'elle est enfant. Le navire bananier sur lequel sont arrivés ses parents devient, dans son esprit, l'image superposée du bateau des moqueries de la cour d'école « Ton père et ta mère sont arrivés sur un bateau de bananes ! » (Levy 1999 : 1) et des représentations du bateau négrier de ses leçons d'histoire. Cette surimpression du racisme ordinaire et de l'esclavage sur l'histoire de ses parents lui fait imaginer une traversée au fond d'une cale remplie de bananes. La narratrice compare cet exercice imaginaire de reconstruction du passé à partir des bribes livrées par ses parents au jeu du cadavre exquis. Cet exercice rappelle la tentative de Faith dans le premier roman de construire le portrait de son père car le cadavre exquis, c'est le lieu par excellence de la parataxe, de la succession de phrases ou d'images déconnectées les unes des autres. Faith explique que ce cadavre exquis a continué « jusqu'à ce qu'elle obtienne une histoire qui semblait faire sens » (Levy 1999 : 5). Si cette reconstruction semble être un premier dépassement de l'oblitération du passé, elle n'est en fait qu'une mise en désordre qui raconte un passé fantasmé et incohérent. Il n'y a bien dans ce cadavre exquis qu'un semblant de sens.

C'est l'agression d'une librairie noire par des membres du Front National britannique qui va renvoyer le personnage à ses incohérences et à sa confusion identitaire. Face au visage ensanglanté de Yemi, Faith éprouve une empathie nouvelle qui la ramène à ce passé qu'elle ne connaît pas. Elle entend « cet appel adressé par un autre qui demande à être vu et entendu, cet appel par lequel l'autre nous somme de nous réveiller. » (Caruth 1996 : 9). Sa réaction première n'est pas le réveil, elle cherche au contraire à faire disparaître cette partie de son identité qu'elle vient de reconnaître. Dans un mouvement qui rappelle certains rituels de deuil, elle décide de recouvrir les miroirs de sa chambre dans un vain espoir d'échapper à son identité noire :

(...) je pouvais voir mon reflet dans le miroir de l'armoire. Une fille noire allongée sur un lit. J'ai recouvert le miroir d'une serviette de toilette. Je ne voulais plus jamais être noire. Je voulais seulement vivre. L'autre miroir de la chambre je l'ai recouvert avec un T-shirt. Et voilà ! J'avais cessé d'être noire. (Levy 1999 : 160)

Le mot texte en latin (*textus*) est à la fois le texte et le textile. Il nous semble que ce double sens donne ici un éclairage particulier à la scène du miroir. Ce qui recouvre l'identité noire, ce n'est pas seulement le tissu qui tente en vain de cacher son reflet c'est peut-être plus encore le texte reconstruit, le texte du cadavre exquis qui empêche la narratrice de voir qui elle est vraiment. Le deuxième aspect qui distingue *Fruit of the Lemon* des deux premiers romans tient à ce qu'il ne s'arrête pas à cet effondrement identitaire et propose une restitution possible de l'histoire perdue. Cette restitution du passé passe par l'idée chère à Paul Gilroy que l'identité noire est affaire de « roots and routes », de « racines et de trajectoires » (Gilroy 1993 : 3)

Il faudra donc à la narratrice quitter Londres et faire le voyage inverse vers la Jamaïque pour découvrir sa véritable histoire familiale. D'une certaine façon, la seconde partie du roman est un cadavre exquis qui aurait retrouvé du sens car les chapitres donnent la parole à des personnages différents qui vont tour à tour raconter une partie de l'histoire de Faith Jackson. Au récit décousu des premières pages vient s'opposer la confection d'un patchwork qui dessine des allers-retours entre l'Angleterre, la Jamaïque et les États-Unis. Découvrir la part manquante, la part cachée de son histoire lui permet aussi de comprendre que son histoire n'a pas commencé avec l'arrivée de ses parents en Angleterre mais qu'elle s'étire et qu'elle s'étend et bien avant et bien au-delà. Alors que le roman débute sur un arbre généalogique limité à la narratrice, son frère et ses parents, c'est-à-dire limité au présent à Londres, chaque récit qu'elle découvre en Jamaïque lui permet de rajouter des branches supplémentaires. Le livre se referme sur la représentation de l'arbre généalogique enfin reconstitué.

Cette restitution du passé est donc aussi restitution de l'identité. Au moment de quitter la Jamaïque, la narratrice compare les histoires qu'elle vient d'entendre à une couverture dans laquelle elle s'est sentie emmaillotée. Le choix du verbe emmailloter (swaddle) s'oppose clairement au tissu mortuaire du miroir et vise à accentuer l'idée que c'est la restitution du texte qui fait repasser Faith du côté des vivants.

La torsion du mythe

Dans les trois premiers romans, nous avons envisagé la remémoration d'un Windrush métonyme, un Windrush élargi qui engloberait le passé noir britannique. Explorer cette remémoration nous a permis de montrer que ce passé, s'il est nié ou oblitéré, agit à la manière d'un traumatisme et empêche les personnages d'exister pleinement. Dans la mesure où *Small Island* est le récit qui « défie le mythe fondateur de la migration Windrush » (Ellis 2012 : 80), l'analyse portera ici davantage sur la manière dont l'écriture de *Small Island* reprend le mythe pour le retravailler. Nous pensons cette reprise comme une torsion, à l'image de « la torsion secrète » dont parle Merleau-Ponty dans *la Prose du monde* pour qualifier le travail de l'écrivain sur la langue (Merleau-Ponty 1969 : 19). Cette torsion que subit le mythe porte sur trois points : le genre, la linéarité de l'histoire et la notion de communauté.

La première caractéristique de *Small Island* est d'être un roman à quatre voix, deux voix blanches britanniques et deux voix noires jamaïcaines, deux voix masculines et deux voix féminines. En incluant dans les récits les voix des femmes jusqu'ici absentes ou reléguées à la marge de cette arrivée, Levy propose une torsion du mythe qui nous donne à entendre un contrechant qui vient porter sur cette histoire un éclairage différent.

Le récit dominant du Windrush présente le plus souvent cette traversée comme quasi exclusivement masculine. Le nombre 492, répété à l'envi par les historiens, les sociologues ou les journalistes, est supposé représenter le nombre exact de passagers à bord du bateau. Les recherches historiographiques ont eu beau démontrer depuis, archives à l'appui, qu'il ne reposait sur aucune réalité historique, il a néanmoins perduré (Mead 2009). Il faut peut-être entendre dans ce 492 insistant, l'écho d'une autre traversée, celle en 1492 de Christophe Colomb. Le nombre assimile ainsi inconsciemment les hommes du Windrush à des explorateurs, à des conquistadors venus faire, pour reprendre l'image de la poétesse Louise Bennett « la colonisation à l'envers ». Dans les fictions des écrivains de la génération Windrush, que ce soit Lamming ou Selvon, le récit est porté par une voix masculine qui relate l'expérience du Windrush comme une expérience collective de conquête, d'espérance, de désillusion et d'errance qui rejette les femmes à la périphérie. Les Londoniens solitaires de Sam Selvon se déplacent en bandes et proposent une vision machiste de Londres où les femmes sont des amoureuses éconduites, des épouses négligées ou des prostituées rencontrées au hasard des pérégrinations nocturnes et qui n'ont jamais voix au chapitre. A travers le personnage fier d'Hortense, Levy nous propose d'entrevoir un Windrush différent. Elle choisit symboliquement de faire de cette femme celle qui rend possible le voyage, puisque Gilbert, sans le sou, est obligé d'accepter le marché qu'elle lui propose pour obtenir son billet sur le Windrush. La vision de Londres que nous offrent Hortense et Queenie n'est plus une vision extérieure, nocturne, des rues et des sorties entre hommes mais devient celle plus intérieure du quotidien dans Londres en ruines, des questions de logement, de pénurie et de froid, du travail et de l'émancipation des femmes. Donner la parole à un Windrush féminin c'est réinvestir la portée du mythe et défier les stéréotypes sexuels du récit dominant.

Small Island remet également en cause, l'idée tant de fois répétée que le Windrush serait l'origine de la présence noire britannique. Le roman s'attaque à la linéarité chronologique pour montrer que le Windrush n'est pas un point fixe et unique d'entrée de la Caraïbe dans l'histoire britannique mais plutôt un point d'intersection, une « charnière » (Hall 2011 : 7). Pour rompre

cette linéarité, le roman repose sur une construction narrative complexe qui évoque une « structure rhizomorphe » (Gilroy 1993 : 4) car elle fait s'entrecroiser des temps et des espaces pourtant disjoints. Ainsi, les quatre voix des narrateurs s'alternent selon deux temporalités « 1948 » et « Before », « une période nébuleuse » (Ellis 2012 : 71) non datée qui recoupe le temps de l'avant-guerre et de la guerre. Cette alternance permet à l'auteure d'inscrire la présence noire britannique bien avant 1948, dans « une pré-histoire du Windrush » (Ellis 2012 : 72) Ainsi l'arrivée de Gilbert en 1948 est présentée non pas comme une arrivée mais un retour puisqu'il était déjà venu pendant la guerre. Comme le précise Wendy Knepper : « Levy prête attention à des processus historiques plus larges de contact et de formation. » (Knepper, 2012 : 5). Ces contacts sont rendus possibles par la circulation permanente des personnages. En effet, les narrateurs ne cessent de se déplacer et de se croiser dans le roman. Leurs trajectoires les font passer de la Jamaïque à l'Angleterre, de l'Angleterre à l'Inde, de la campagne anglaise à Londres mais aussi d'une période de l'histoire à l'autre. Cette mobilité des personnages dessine une sorte de maillage, pour reprendre une métaphore textile, qui crée un tissu serré de trajectoires inextricables qui se croisent et se recroisent sans fin. La finalité de ce maillage est donc avant tout de signifier que l'histoire du Windrush n'est pas parallèle, distincte mais qu'elle est intimement liée à l'histoire de la société britannique.

Enfin, le dernier aspect de la torsion du mythe tient à la polyphonie de ce roman qui permet d'interroger la notion de communauté. Comme nous l'avons dit précédemment, les quatre narrateurs font entendre séparément leur voix tout au long du récit. Chacun de leurs monologues trahit un aspect particulier de cette période. Ainsi, par exemple, la voix de Bernard Bligh incarne tout au long du texte le racisme, la xénophobie et la nostalgie de l'Empire que la rencontre avec l'Autre ne pourra pas changer. Chaque point de vue prend ainsi en charge une version parcellaire de cette histoire que le lecteur seul a la possibilité de reconstituer comme un tout. Ce récit choral du Windrush fait entendre conjointement des voix dissonantes et contradictoires mais aussi des voix convergentes et harmoniques. L'écriture de Levy vise donc à montrer que dans l'histoire du Windrush : « La promesse et la défaite sont entremêlées. Dans les mêmes circonstances, des histoires contraires, divergentes et insolubles coexistent. » (Hall, 2017 : 178). L'ambivalence de cette polyphonie permet au roman d'ouvrir le mythe du Windrush au-delà de la communauté noire. La maison de Queenie qui se transforme après la guerre en pension d'accueil pour les Jamaïcains en mal de logement à Londres symbolise ce lieu dans lequel un dialogue est ouvert. Ce dialogue n'occulte ni les difficultés ni les préjugés et trahit la volonté de l'auteure de montrer que la portée du Windrush dépasse largement celle de son arrivée et que ses retombées affectent la société britannique tout entière.

Conclusion

Selon Andrea Levy, le devoir de l'écrivain contemporain est de venir combler les failles et les silences de l'histoire (Levy 2016). Nous avons voulu montrer qu'à travers la remémoration du Windrush, l'écrivaine ouvre le mythe du Windrush pour en faire un récit plus ambivalent et plus large. Elle tente ainsi de relier la construction de l'identité noire britannique à la connaissance et la compréhension du passé complexe qui lie la Grande Bretagne et les anciennes colonies de l'Empire. Mais elle cherche par la même occasion à dépasser cette compréhension du Windrush comme un événement historique isolé pour le réintégrer dans le grand récit de l'histoire britannique. Enfin, la spectralité du Windrush vient signaler l'importance de ce que Glissant appelle « la relation » (Glissant 1990) et que Levy nomme « la connexion » (Levy 2016) : La remémoration du Windrush dans l'œuvre d'Andrea Levy met au jour des ramifications qui s'étendent bien en-deçà et au-delà de l'événement. Il serait donc réducteur de penser cette écriture comme simplement commémorative ou postmémorielle car elle vise peut-être plus que tout à rappeler le caractère « multidirectionnel » de la mémoire

collective. (Rothberg 2009). Ainsi, le récent scandale du Windrush (Gentleman 2018) suggère que cette écriture de la connexion que l'écrivaine a mise au cœur de son engagement littéraire reste encore aujourd'hui plus que nécessaire et que la remémoration du Windrush « a toujours une vive signification pour notre propre présent. » (Macphee 2011 : 163).

Bibliographie

- BHABHA H. (1994), *The Location of Culture*, Londres, Routledge.
- CARUTH C. (1996), *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative and History*, Baltimore, Johns Hopkins University.
- ELLIS A. E. (2012), « Identity as Cultural Production in Andrea Levy's *Small Island* », *EnterText*, 9, 69-83.
- GENTLEMAN A. (2018), “Revealed : Depth of Home Office Failures on Windrush”, *The Guardian*, 18 juillet, <https://www.theguardian.com/uk-news/2018/jul/18/revealed-depth-of-home-office-failures-on-Windrush>
- GILROY P. (1993), *The Black Atlantic, Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Harvard University Press.
- GLISSANT E. (1990), *Poétique de la relation*, Poétique III, Paris, Gallimard.
- HALL S. (2011), “Preface”, in Gilroy P., *Black Britain: A Photographic History*, Londres, Saqi in association with GettyImages.
- HALL S. (2017), *Familiar Stranger, A Life Between Two Islands*, Londres, Allen Lane.
- HIRSCH M. (1997), *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Harvard University Press.
- HUTCHEON L. (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Cambridge, Routledge.
- KNEPPER W. (2012), « Special Issue on Andrea Levy », *EnterText*, 9, 1-171.
- LACAPRA D.(2001), Writing History, Writing Trauma, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- LAURSEN O. (2012), « Telling Her a Story: Remembering Trauma in Andrea Levy's Writing”, *EnterText*, 9, 53-68.
- LEVY A. (1994), *Every Light in the House Burnin'*, Londres, Headline Review.
- LEVY A.(1996), *Never Far from Nowhere*, Londres, Headline Review.
- LEVY A.(1999), *Fruit of the Lemon*, Londres, Headline Review.
- LEVY A. (2004), *Small Island*, Londres, Headline Review.
- LEVY A. (2014), *Six Stories and an Essay*, Londres, Headline Review.
- LEVY A. (2016), Entretien privé avec N. Vabre-Picard.
- LOWE H. (2018), “ ‘Remember The Ship’ : Narrating the Empire Windrush”, *Journal of Postcolonial Writing*, DOI : 10.1080/17449855.2017.1411416
- MACPHEE G. (2011), *Postwar British Literature and Postcolonial Studies*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- MARQUIS C. (2012), “Crossing Over: Postmemory and the Postcolonial Imaginary in Andrea Levy's *Small Island* and *Fruit of the Lemon*”, *EnterText*, 9, 31-52.
- MEAD M. (2009) “Empire Windrush : The Cultural Memory of an Imaginary Arrival”, *Journal of Postcolonial Writing*, 45:2, 137-149, DOI:10.1080/17449850902819920
- MERLEAU-PONTY M. (1969), *La Prose du monde*, Paris, Gallimard.
- MORRISON J. (2003), *Contemporary Fiction*, Londres, Routledge.
- NORA P. (1972), “L'Événement Monstre”, *Communications*, 18, pp. 162-172, DOI : 10.3406/comm.1972.1272
- OSBORNE D. (2009) “Andrea Levy Interviewed by Blake Morrison”, *Women: A Cultural Review*, vol.20, pp.325-338.

- PHILLIPS M. & PHILLIPS T. (1998), *Windrush: the Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*, Londres, Harper Collins.
- RICOEUR P. (1992), “Le Retour de l’Événement”, *Mélanges de l’École française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 104, n°1, pp 29-35, DOI : 10.3406/mefr.1992.4195
- ROTHBERG M. (2009) *Multidirectional Memory, Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press.
- SCOTT L. (2014), “Finding a Voice-Giving a Voice”, in Baxter J. & James D. (eds), *Andrea Levy: Contemporary Critical Perspectives*, Londres, Bloomsbury Academic.
- STEIN M. (2004), *Black British Literature : Novels of Transformation*, Columbus, Ohio State University.