



HAL
open science

L'esquisse – expressivité et pertinence d'un genre littéraire novateur

Marlène Tolède

► **To cite this version:**

Marlène Tolède. L'esquisse – expressivité et pertinence d'un genre littéraire novateur. Journée d'étude du CRLHOI "Langages, écritures et frontières du corps", Feb 2010, Saint Denis, La Réunion. pp.41–51. hal-01156499

HAL Id: hal-01156499

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01156499v1>

Submitted on 5 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'esquisse – expressivité et pertinence d'un genre littéraire novateur

MARLENE TOLÈDE
UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

RÉSUMÉ

Pour dénoncer la société esclavagiste à laquelle il a été confronté à Bourbon, le journaliste et professeur franco-allemand Gustave Oelsner-Monmerqué a donné à son roman *Schwarze und Weiße (Noirs et Blancs)*, publié en 1848, le sous-titre *Skizzen aus Bourbon (Esquisses de Bourbon)*. Le genre littéraire novateur de l'esquisse, composé de textes référentiels et fictionnels alignant tableaux de mœurs, portraits, récits de voyage, pamphlets et réflexions idéologiques, s'inscrit dans le courant allemand du *Vormärz*. Selon l'origine étymologique du terme, l'analyse de ces esquisses kaléidoscopiques portera sur un rapprochement avec les beaux-arts ainsi que sur l'expressivité verbale et non-verbale de l'une des esquisses intitulée « Le séga ». L'étude de quelques recensions du roman devra permettre de juger de l'efficacité des outils et des moyens d'expression retenus.

Pour dénoncer la société esclavagiste à laquelle il a été confronté à Bourbon entre 1842 et 1845, le journaliste et professeur franco-allemand Gustave Oelsner-Monmerqué a donné à son roman d'époque *Schwarze und Weiße (Noirs et Blancs)* le sous-titre de *Skizzen aus Bourbon (Esquisses de Bourbon)*¹. Comme bien d'autres avant lui, il choisit la voie littéraire et non pas politique pour se révolter contre l'esclavage. Son ouvrage se situant entre presse et roman est caractéristique de la « révolution journalistique » des années 1830-1840. Élevé dans l'esprit du partage des savoirs, Oelsner-Monmerqué réagit aux événements vécus, soit par des actions, soit par l'écriture. La question de l'esclavage rencontrée dans la colonie française est d'une acuité telle que le sujet n'est pas choisi mais s'impose à lui. Il doit rendre compte de ce qu'il a entendu de ses oreilles, vu de ses propres yeux, bref ce qu'il a vécu de tout son corps ou plutôt à son corps défendant. L'humaniste jusque-là formé pour défendre les libertés individuelles, se sent investi d'une mission pour lutter pour l'émancipation humaine tout simplement.

¹ Gustave Oelsner-Monmerqué, *Schwarze und Weiße. Skizzen aus Bourbon*, Bremen : Schlodtmann, 1848, 291 p. (en abrégé : SW).

Nous évaluerons dans un premier temps l'expressivité verbale et non-verbale et la pertinence du genre littéraire de l'esquisse retenu par l'auteur avant de faire un gros plan sur l'une de ces esquisses intitulée « Le séga ».

UN GENRE INNOVANT

Étymologiquement, le mot allemand *Skizze*, en français *esquisse*, provient de l'italien *schizzo* (tache, éclaboussure de couleur) et probablement du latin *schedium*, « fait sur le champ ». Le terme relève du domaine des beaux-arts. La définition du dictionnaire Grimm est « *Entwurf, Abriss einer bildlichen Darstellung, der nur das wesentliche enthält* » (« ébauche, plan d'une composition picturale qui ne contient que l'essentiel »). Selon l'Académie française, l'esquisse est le « premier trait d'un dessin », une « ébauche », un « essai en petit » ; pour le Trésor de la langue française, il s'agit d'une « première étude d'une composition picturale » ; le Littré parle du « premier plan d'un ouvrage », mais fait une différence entre *esquisse* et *ébauche* : « Il faut ajouter qu'ébauche emporte toujours l'idée d'un ouvrage non achevé, tandis que l'esquisse est complète si l'on a besoin que d'elle ». Les propos de Diderot sur le Salon de l'année 1767 semblent le mieux résumer les nuances : à sa question « Pourquoi une belle esquisse nous plaît-elle plus qu'un tableau ? », il répond : « c'est que l'esquisse est l'ouvrage de la chaleur et du génie ; et le tableau, l'ouvrage du travail, de la patience, de longues études, et d'une expérience consommée de l'art »². Le conflit entre la valeur de l'esquisse et celle du tableau fini fut d'ailleurs une des préoccupations de Delacroix (1798-1863) :

C'est toujours l'histoire de l'ouvrage fini comparé à son ébauche [...] du monument qui ne montre que ses grands traits principaux, avant que l'achèvement et le coordonnement de toutes les parties lui aient donné quelque chose de plus arrêté et par conséquent aient circonscrit l'effet sur l'imagination, laquelle se plaît au vague et se répand facilement, et embrasse de vastes objets sur des indications sommaires³.

Suivant le dictionnaire des genres et notions littéraires, l'esquisse est la « description divertissante d'un aspect du mode de vie d'un pays, généralement écrite à l'intention de lecteurs étrangers » et se caractérise par un « style concret et journalistique », un contenu « analytique et descriptif » et répond « à l'intérêt croissant des classes moyennes tant pour le réalisme social que pour les pays étrangers et l'exotisme »⁴.

² Denis Diderot, *Œuvres*, Paris : Belin, 1818, t. 4, p. 368.

³ Eugène Delacroix, *Journal d'Eugène Delacroix* (1850-1854), Paris : Plon-Nourrit, t. 2, 1893-1895, p. 259.

⁴ *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris : Albin Michel, 1997, p. 267-268.

Pour Martina Lauster, l'esquisse est un genre qui implique une relation texte-image même en absence de toute image graphique⁵. Dans son compte rendu de l'ouvrage de Lauster, V. Stiénon constate que les esquisses « sont tour à tour proches de l'étude de mœurs, du panorama, de la physiologie, du portrait ou de l'encyclopédie »⁶. Marie-Eve Thérénty emploie le terme de « mosaïques » dans son étude du roman au XIX^e siècle. Le tableau de mœurs « se produit sur une lisière entre deux genres, à l'intersection entre la nouvelle et le texte référentiel »⁷. Florian Vassen souligne, entre autres caractéristiques, son aspect visuel et figuratif et aussi la mise en scène théâtrale⁸.

L'ouvrage d'Oelsner-Monmerqué se compose de textes référentiels et fictionnels alignant tableaux de mœurs, portraits, récits de voyage, passages historiques, données scientifiques, pamphlets et réflexions idéologiques. Les esquisses de Bourbon tiennent lieu de mémoire, exposent la face honteuse d'une époque. La description de la réalité sociale et politique, pénétrée par l'autobiographie, est doublée d'une intrigue romanesque qui, à travers quatre personnages représentant différents groupes sociaux, fait comprendre la texture de la société coloniale et son altérité. Les deux parties du roman sont ancrées dans un espace géographique et temporel précis, l'année 1829 pour la traversée du navire négrier entre Zanzibar et Bourbon, l'année 1843 pour la vie coloniale à Bourbon. En expérimentant cette forme hybride et atypique de l'esquisse, l'auteur brise les frontières rigides des genres et s'en démarque aussi par la gravité du sujet choisi, une dramatisation très forte (bien que fondée sur des faits documentés historiquement) et la transformation d'un écrit divertissant en message et cri d'alarme. La fragmentation de l'ouvrage en vingt-quatre esquisses et la prépublication de la première partie dans des magazines littéraires allemands contribuent également à conférer un rythme et une plasticité au texte.

Contrairement aux apparences, l'hétérogénéité des textes dans *Schwarze und Weiße*, tantôt concrets et informatifs, tantôt abstraits et divertissants, est facteur de mobilité et de performance. Le lien créé entre la dynamique de la narration et les textes référentiels permet à l'auteur de transmettre son émotion,

⁵ Martina Lauster, *Sketches of the Nineteenth Century: European journalism and its physiologies*, New York : Palgrave Macmillan, 2007, p. 20.

⁶ Valérie Stiénon, « Enjeux cognitifs de l'esquisse dans la littérature européenne du XIX^e siècle », @analyses, comptes rendus, XIX^e siècle, 2008-01-15, <http://www.revue-analyses.org/document.php?id=921>

⁷ Marie-Eve Thérénty, *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris : Champion, 2003, p. 278.

⁸ Florian Vassen, « Die literarische Skizze. Anschaulichkeit und Offenheit als Weltsicht in Aufklärung und Vormärz », in Forum Vormärz Forschung, Wolfgang Bunzel, Norbert O. Eke, Florian Vassen, (éds.), *Der nabe Spiegel. Vormärz und Aufklärung*, Bielefeld : Aisthesis, 2008, vol. XIV, p. 265-280.

d'exprimer son ressenti, son vécu. Les esquisses kaléidoscopiques d'Oelsner-Monmerqué se veulent des tableaux, des croquis rapides de sujets, objets ou scènes pris sur le vif. Elles sont le reflet de prises de vues instantanées de l'investigateur consciencieux, ou du témoin oculaire ou de l'observateur critique qui a été partie prenante de la vie bourbonnaise. La présence de cette caméra invisible confère une authenticité et une sincérité au texte qui se caractérise par sa spontanéité et sa fougue.

L'ironie maniée avec une grande habileté contribue à l'expressivité de ces esquisses. Si pour les auteurs écrivant sous la censure, nous pensons à Heine, l'ironie représente la seule échappatoire pour rester honnêtes vis-à-vis d'eux-mêmes, elle permet à Oelsner-Monmerqué d'exprimer son opposition à l'esprit colonial d'une façon détournée et lui évite des discours moralisateurs. L'ironie le protège et donne une liberté et une légèreté à ses paroles tout en renforçant leur impact.

LA PRÉSENCE DES BEAUX-ARTS

Les traits de l'esquisse artistique sont omniprésents dans l'esquisse littéraire. Certaines scènes de *Schwarze und Weiße* sont des tableaux et se passent d'illustrations. La description des esclaves enchaînés, alignés sur la « fataka », cette herbe sèche de Zanzibar, en attendant leur embarquement, ou celle de l'entassement des esclaves dans la cale du navire sont des exemples terribles : « La cargaison, une fois mise en place et complète, fait penser à une bibliothèque dont les rayonnages semblent remplis de crânes noirs dont seuls les yeux trahissent un signe de vie » (SW 45).

La lutte, au moment de la tempête, entre le navire négrier et la frégate royale chargée de réprimer la traite clandestine est également très parlante et rappelle les marines de l'époque.

La frégate et les négriers étaient très proches l'un de l'autre. En raison des grosses vagues houleuses, les navires se perdaient constamment de vue. Mais quand l'un d'eux se tenait sur la crête d'une lame et l'autre dans le creux, ils pouvaient alors se jauger de façon précise et ainsi se rendre aisément compte de la forte probabilité d'un choc fatal (SW 96).

La frégate s'arrêta enfin au sommet d'une montagne d'eau, immobilisée par la force des choses, jusqu'à ce qu'une autre montagne d'eau portant le *Satan* s'approchât doucement de la première pour se serrer contre elle. Dangereux baiser des vagues ! Haineux baiser d'adieu des navires face au gouffre, face à l'inévitable destruction ! (SW 97)

Dans un registre moins sombre, l'auteur donne libre cours à la description de la femme créole en esquissant un portrait qu'il veut presque parfait :

Cette silhouette qu'elle garde longtemps est un chef d'œuvre de la création. [...] Dans le regard ardent de ses yeux noirs ou bleus étincellent la joie, l'amour ou la colère. Son nez et sa bouche sont parfaits. Ses joues ont une pâleur mate qui n'efface nullement la fraîcheur qu'elle sait conserver parfois aussi longtemps que les Européennes. La créole est douceur, grâce, séduction et enchantement. Son port est celui d'une reine, sa coquetterie celle d'une sirène. Elle a des dents de perles, ses épaules et ses bras sont sculptés dans l'albâtre (SW 135).

Et pour mieux saisir la beauté de la femme créole blanche, l'auteur évoque le nom du sculpteur italien Canova⁹ (SW 135) et renforce encore le tableau par un recours à la peinture en déclarant que « ses formes atteignent une perfection dont seul Michel-Ange a pu rêver » (SW 134). L'ironie déjà évoquée n'est évidemment pas absente de ces lignes.

Quand les outils linguistiques font défaut à l'auteur pour tracer un portrait ou décrire une situation ou un paysage, il compose des images et fait appel aux différentes disciplines des arts plastiques. Les prénoms attribués aux deux esclaves Vénus et Jupiter – ce dernier qualifié également « d'Apollon noir » (SW 220) – renvoient le lecteur implicitement aux plus belles sculptures de l'antiquité. Quant à l'architecture, elle est présente lorsqu'il compare la tonnelle de roses du somptueux jardin de conseiller colonial à un temple grec » (SW 218) ou lorsqu'il considère le relief volcanique des environs du Piton des Neiges comme de « magnifiques arcs de triomphe », des « châteaux » ou des « catafalques », et qualifie ce site naturel d'œuvre du « sublime bâtisseur du monde » (SW 251).

Les arts graphiques sont également perceptibles, certes dans un registre moins poétique, car frisant la caricature. Daumier aurait bien pu croquer les « invités insupportables » qui provoquent des nuits blanches aux Européens vivant sous les tropiques :

Le pauvre Européen est allongé sur sa couche : il est fatigué, il aspire au sommeil. [...] Le dormeur se réveille, se tourne, cherche les perturbateurs de son sommeil si précieux et, guidé par la musique incessante, découvre une compagnie d'horribles geckos vert pâle qui, à sa grande frayeur, le défient en se battant et en se prodiguant des caresses jusqu'à l'aurore. [...] Si le chant des lézards était la seule cause d'insomnie, le trouble serait passager. Mais dans le lit même grouillent des milliers de puces et de punaises dont on ne peut se débarrasser. Tout autour susurrent les moustiques, et ni les tulle ni les moustiquaires ne protègent de leurs

⁹ En même temps, le lecteur serait tenté de faire un parallèle entre le marbre de Canova *Pauline Borghèse Bonaparte en Vénus*, 1804-1808, représentant la déesse Vénus victorieuse, couchée, tenant une pomme à la main, et la lithographie de Roussin, *La sieste*, 1880 (Archives départementales de La Réunion, inv. Bib 2413-2).

piqûres. Et ce n'est pas tout. Un insecte répugnant, qui laisse derrière lui des traces d'un brun noirâtre, une sorte de hanneton des maisons, appelé *cancrelat*, se promène sur les bras du dormeur, sur ses mains et son visage. Une autre bête, longue de quatre à cinq pouces, qui a cent pieds, nommée donc *cent-pieds*, menace constamment de lui rendre visite (SW 157).

EXEMPLE D'ESQUISSE : « LE SÉGA »

En étudiant un passage particulier, à savoir le chapitre intitulé « Le séga », il convient de discerner les traits paradigmatiques de l'esquisse. Une petite précision sur la terminologie s'impose : la danse des esclaves décrite par Oelsner-Monmerqué porte bien le nom de séga et est à l'origine de ce qu'on appelle aujourd'hui le maloya.

Pour L.-F. Hoffmann, la danse est l'« opium des malheureux »¹⁰. « Le "Nègre qui danse" vu par les écrivains français mériterait une étude détaillée »¹¹. Dans l'ensemble des ouvrages cités par l'historien, la danse représente un spectacle suggestif. Certains parlent d'érotisme et mettent en avant la beauté de la femme, d'autres soulignent son indécence ou son aspect dérivatif.

Habituellement, à la fin de la récolte, à l'occasion de fêtes dans les propriétés, les Noirs se réunissaient pour danser. Outre-Atlantique, on dansait le bamboula, la chica, le calenda, le vaudou, à Bourbon on dansait le séga.

Le narrateur de *Schwarze und Weiße* précise que les esclaves bourbonnais connaissent bien d'autres danses qui s'approchent plus ou moins de la valse, de la contredanse ou du quadrille, mais que ces danses de société populaires d'origine européenne ne servent qu'à s'échauffer pour la vraie danse, le séga. Les instruments indispensables pour accompagner les danseurs décrits par l'auteur sont le *boumboum* (le bambou), le *tamtam* (le tambour) et l'arc musical, le *zinsim* ou *bobre*, dont la sonorité surpasse de loin les plus beaux « concerts de chats » (SW 235).

« Dès que le séga commence, tout s'arrête sur terre pour le Noir » (SW 236). Selon le récit du narrateur, le Noir saute, tourbillonne et se déchaine. Le danseur de séga ne s'épuise jamais. Il mange et boit, tout en dansant. Les boissons alcoolisées le stimulent pour danser, l'ivresse du rhum disparaît avec l'ivresse de la danse et le « roman » recommence,

... car le séga est tout un roman que l'on chante et que l'on danse et dont la description serait des plus piquantes si chaque moment du roman n'était pas une

¹⁰ Léon-François Hoffmann, *Le nègre romantique, personnage littéraire et obsession collective*, Paris : Payot, 1973, p. 218.

¹¹ *Supra*, p. 214.

insulte aux bonnes mœurs. Le cancan, le chahut, même la Robert Macaire mal famée, bref, toutes les danses populaires européennes sont des créations à l'innocence paradisiaque comparées au séga. L'ivresse qu'il déclenche chez les danseurs et musiciens la folie générale qui s'ensuit, les cris et les hurlements qui l'accompagnent, les excès qu'il provoque, en font un spectacle que la civilisation ne peut et ne doit pas tolérer (SW 236-237).

Le rhum et l'eau de vie vont de pair avec les bals. Dans le roman, les spiritueux sont volés dans les réserves des maîtres, les moyens des esclaves ne leur permettant pas de s'en procurer licitement. L'alcool étant un « accessoire indispensable » (SW 233), l'ivresse par la boisson se confond avec celle provoquée par la danse.

L'auteur considère le séga comme « indécent », mais le qualifie en même temps de « danse divine » (SW 233). Malgré l'ironie, une certaine admiration est aussi perceptible lorsqu'il compare cette passion des esclaves pour la danse à l'art de « Vestris » (1760-1842), un des plus grands danseurs de l'époque à l'Opéra de Paris¹². En qualifiant les danseurs noirs de « *perpetuum mobile* » (NB 236), l'auteur tient à mettre en avant leur endurance et leur impassibilité nerveuse, mais profite aussi de leurs prouesses physiques pour égratigner leurs maîtres et maîtresses créoles :

Nos ladies et gentlemen de la bonne société, si fiers de pouvoir tenir dans les bals huit jours de suite, tout en dormant de jour, ne peuvent même pas imaginer que d'autres sont capables de jouer et de danser sans relâche trois et quatre fois vingt-quatre heures (SW 235).

À la lecture de ces passages, le lecteur doit constater que l'auteur ne cherche pas à trouver des mots et des images pour décrire ou esquisser la danse des Noirs. Il excelle dans la description des faits et des conséquences ainsi que dans l'art de la comparaison. Mais excepté les verbes substantivés très éloquents *Springen*, *Wirbeln*, *Toben* (sauts, tourbillons, déchaînement) aucune description précise d'un mouvement, aucune indication de la mise en scène, aucun aperçu des aspects qualifiés d'indécents, bref, aucun détail du contenu du « roman » ne peut être décelé. Le discours du corps des danseurs (sans préciser d'ailleurs s'il s'agit d'hommes et/ou de femmes) paraît indicible, la langue se tait. La seule image forte est celle de la terre qui s'arrête de tourner pour l'esclave lorsqu'il se met à tourner à son tour. Les mots font défaut à l'auteur pour évoquer cette danse, et encore plus

¹² Corbière avait fait une réflexion similaire : « Si jamais vous allez aux Antilles, n'oubliez pas d'aller voir le Bamboula. L'Opéra, avec toutes ses pompes factices, est bien loin de valoir ce spectacle » (Edouard Corbière, « Le Bamboula », *Cabinet de lecture*, 4 septembre 1832, cité par L.-F. Hoffmann, *op. cit.*, p. 214).

le rythme et la structure sonore, seuls éléments qui permettent de décrire, de rendre, d'esquisser des mouvements.

L'émotion, la gêne ou l'incompréhension rendent l'auteur muet. Le regard d'Oelsner-Monmerqué qui se veut celui d'un humaniste qui lutte pour l'émancipation est celui d'un Européen aux valeurs traditionnelles issues de la morale chrétienne. Son admiration pour le spectacle, bien que modulée par l'ironie, trahit une certaine fascination. En même temps, celle-ci est niée et repoussée par des arguments appartenant aux champs des valeurs et des normes esthétiques et morales européennes. Bien sûr, il n'est pas le seul à réagir de la sorte. Coppale, par exemple, tient des propos similaires en 1826 lorsqu'il compare « cette lascivité indécente du séga créole (danse des esclaves de Maurice) à la grâce et la souplesse d'une danse malgache »¹³. Le voyageur Lavollée qu'Oelsner-Monmerqué a sans doute rencontré en 1844 lors de son escale à Bourbon, parle d'une « foule compacte de nègres et de négresses [qui] se livrait à toutes les excentricités du bamboula »¹⁴.

Le phénomène de communication non-verbale qu'est le séga se heurte à une conception très arrêtée de l'observateur. L'auteur habituellement ouvert, réceptif et compréhensif dès qu'il s'agit d'étudier et de justifier les comportements des esclaves, quand la société leur reproche particulièrement le manque d'intelligence et la propension au vol et à la paresse, s'arrête à l'aspect visuel, considéré comme indécent, de ce déploiement d'énergie corporelle qui l'empêche d'analyser le sens et les besoins de ses pratiquants. Ainsi, le narrateur ne fait aucune allusion directe au bal en tant qu'espace de liberté ou en tant qu'exutoire au désespoir de la part des esclaves. Fasciné par les gesticulations des esclaves, ce regard est aussi celui d'un observateur dont les yeux offensés sont incapables de saisir l'essence même de cette expression corporelle des Noirs. Cette médiation du corps constitue pourtant l'expression publique d'une résistance, d'un droit de disposer de son corps, d'une liberté individuelle, voire d'une identité collective des esclaves, la seule permise, à défaut d'avoir droit à la parole – et ce devant leurs maîtres.

En effet, Oelsner-Monmerqué confirme que les colons bourbonnais trouvent plaisir à assister au bal des nègres : « Presque chaque fois qu'on danse le séga, les maîtres honorent leurs domestiques de leur présence » (SW 237). L'abbé

¹³ André Copalle, « Voyage à l'intérieur de Madagascar et à la capitale du roi Radame pendant les années 1825 et 1826 », *Bulletin de l'Académie Malgache*, n° 7, 1910, p. 57, cité par Guillaume Samson, « Histoire d'une sédimentation musicale », *L'univers du maloya. Histoire, ethnographie, littérature*, Ste-Clotilde : Ed. de la Dynamique de Recherche en Ethnomusicologie de l'océan Indien, 2008, p. 9 à 88, cit. p. 22.

¹⁴ Charles Hubert Lavollée, *Voyage en Chine, Ténériffe, Rio-Janeiro, le Cap, île Bourbon* . . . , Paris : Rouvier, Ledoyen, 1853, p. 67.

Copalle a vu assister, à sa grande surprise, des « dames honnêtes »¹⁵ à ce spectacle¹⁶. La classe dominante redoute moins le discours du corps de ses esclaves que celui de leur esprit par l'accès à l'instruction¹⁷. Les Noirs semblent pourtant faire preuve d'une certaine forme de domination physique, rythmique et sonore sur la société coloniale blanche qui conduit à une inversion momentanée de l'ordre habituel.

Le chapitre consacré à la danse des esclaves ne semble pas satisfaire aux caractéristiques paradigmatiques de l'esquisse. Il en est presque un contre-exemple. La danse, un terrain propice à la relation texte/image, fait l'objet d'une autocensure. Il est toutefois difficile de savoir dans quelle mesure l'importance attachée à la réception du livre, qui s'adresse à un public allemand de toutes les strates de la société, a modéré le discours d'Oelsner-Monmerqué et a dispensé ce dernier de relever, d'une façon détaillée, l'aspect jugé « indécent » du séga.

En revanche, les impressions recueillies sur le vif sont garant d'impact immédiat, d'authenticité, de spontanéité et de chaleur. Le lecteur est en effet tout à fait conscient de la présence du témoin oculaire – certes mal à l'aise – au milieu du camp des Noirs. Cependant, l'argument que par définition les travaux « faits sur le champ » ne permettent pas de prendre du recul et de se défaire d'éventuels préjugés culturels ou moraux, n'est pas applicable à Oelsner-Monmerqué : il n'est pas un simple visiteur de passage.

LA RÉCEPTION

Selon les nombreuses recensions, ces esquisses poignantes ont su exercer un effet d'empathie sur le public allemand. Quant à l'écrivain, les mots lui ont permis de se libérer du poids de ses trois années bourbonnaises : *er hat sich etwas von der Seele geschrieben*, comme l'expression corporelle a permis aux esclaves d'oublier momentanément l'injustice de leur sort.

La transmédiaité de l'esquisse n'a pas échappé aux censeurs de la presse littéraire allemande, lorsqu'elle évoque la « représentation graphique de la vie des

¹⁵ André Copalle, *op. cit.*

¹⁶ Il est intéressant d'observer que les Blancs installés à Bourbon depuis plusieurs générations avaient intégré l'expression de ce phénomène d'altérité qu'était le séga, contrairement aux métropolitains dont le séjour était de date plus récente.

¹⁷ Derrière le paternalisme, le plaisir et le voyeurisme, les historiens voient aussi la volonté des Blancs d'empêcher, par leur présence, d'éventuels conciliabules entre esclaves. A aucun moment, Oelsner-Monmerqué n'évoque cependant une éventuelle interdiction des bals des Noirs, ce qui confirme que l'ordonnance de 1819 n'était pas vraiment appliquée (Cf. Sudel Fuma, *L'esclavagisme à La Réunion, 1794-1848*, Paris : L'Harmattan ; Saint-Denis, Université de La Réunion, 1992, p. 61-62 et Guillaume Samson, *op. cit.*, p. 24-25).

nègres à Zanzibar et de la vie des esclaves sur le *Satan* »¹⁸, les « images terribles » (« *furchtbare Bilder* ») ou les « images rouge feu »¹⁹ (« *brandrotte Bilder* ») que l'auteur déroule, ou encore lorsqu'elle qualifie les *Esquisses de Bourbon* de « nocturnes » à la manière d'Atar Gull »²¹, en référence à Eugène Sue, auteur de la parodie populaire du mythe du bon sauvage représenté par un indigène d'une tribu anthropophage.

La presse littéraire est unanime à louer le talent d'observation et de description de l'auteur. Elle souligne le charme de l'exotisme mais aussi l'horreur déchaînée par les passions humaines. Pour la *Berliner Zeitungs-Halle*, la description des mœurs et des destins affligeants fait de ce livre non seulement une lecture captivante mais constitue matière à réflexion sur la vie humaine. Elle qualifie le style de « saisissant »²². Pour le chroniqueur du *Telegraph für Deutschland*, la description des relations entre indigènes et négriers « fait froid dans le dos », le destin des esclaves suscite la « pitié la plus profonde », les mœurs dissolues des colons blancs provoquent « un extrême dégoût »²³. Quant au rédacteur d'une des meilleures feuilles littéraires de l'Allemagne, *Blätter für literarische Unterhaltung*, il estime qu'Œlsner-Monmerqué a atteint l'objectif qu'il s'était fixé.

Son récit est vivant et véritablement bouleversant, on serait tenté de le considérer comme cru, s'il n'avait pas son origine dans les conditions régnant dans ces régions. Il a un talent extraordinaire pour la description et derrière les images terribles qu'il déroule se cache une intention plus louable que celle qui consiste uniquement à amuser un lectorat attendri par des scènes inhabituelles de la vie quotidienne²⁴.

Après 1848, le séga disparaît à Bourbon en tant qu'expression publique, réprouvée par la classe dominante, et est conservé dans les familles, en cercle fermé, jusqu'à sa redécouverte sous le nom de maloya dans les années 1960. Le

¹⁸ « Mannigfaltiges. *Schwarze und Weiße* », *Magazin für die Literatur des Auslandes*, Berlin : Dümmler, 30.11.1847, vol. 32, p. 572.

¹⁹ « Unterhaltungsliteratur. *Schwarze und Weiße. Skizzen aus Bourbon* », *Blätter für literarische Unterhaltung*, Leipzig : Brockhaus, 16.3.1848, p. 302.

²⁰ Dans le domaine des beaux-arts, la nocturne est un paysage représentant un effet de nuit (Litré).

²¹ « Novellen. *Schwarze und Weiße Skizzen aus Bourbon* », *Literaturblatt*, Stuttgart : Cotta, 18.2.1848, p. 16.

²² « Literarisches. *Schwarze und Weiße. Skizzen aus Bourbon* », *Berliner Zeitungs-Halle*, Berlin : Dräger, 21.12.1847.

²³ « Literarische Revue », *Telegraph für Deutschland*, 11^e année, n^o 6, Hamburg : Hoffmann & Campe, p. 182-183.

²⁴ *Blätter für literarische Unterhaltung*, op. cit., p. 302.

maloya devient alors vecteur de revendications sociales, est politisé et est inscrit, depuis 2009, sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité²⁵.

Par la diversité de ses composants discursifs et par son pouvoir expressif, l'esquisse ouvre un espace interactif entre l'auteur et le lecteur. Ce genre jusqu'alors inédit a poussé Gustave Oelsner-Monmerqué à expérimenter des formes nouvelles qui, par conséquent, ne sont pas toujours abouties ou impliquent, dans le cas présent, la participation du lecteur. Ainsi celui-ci doit, à son tour, entrer dans la danse.

²⁵ « Le shéga ou séga des esclaves, attestée jusqu'en 1848 au moins, disparaîtra en tant qu'expression publique pour devenir, dans le secret des anciens camps, la mémoire des années noires, donc un genre artistique réprouvé par les classes dominantes, dont un des soucis était de gommer le passé. Même le mot sera détourné : séga désignera, aux XIX^e et XX^e siècles, une danse de salon (de bon genre donc) adaptée des polkas et quadrilles européens, pimentés d'un peu de rythme africain. Et la "danse des Noirs" rebaptisée maloya ne survivra, jusqu'aux années 1980, qu'en tant qu'expression politique clandestine. » (D. Vaxelaire, *Le Grand Livre de l'Histoire de La Réunion, des origines à 1848 et de 1848 à 2000*, La Réunion : Orphie, 1999, p. 176).