



**HAL**  
open science

## Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais

Jean-Claude Carpanin Marimoutou

► **To cite this version:**

Jean-Claude Carpanin Marimoutou. Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais. Les Cahiers Naturalistes, 2014, 88, pp.81-100. hal-01387875

**HAL Id: hal-01387875**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01387875v1>**

Submitted on 3 Nov 2016

**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.

# Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais

par Carpanin MARIMOUTOU  
(LCF - Université de La Réunion)

Les productions littéraires en prose issues de l'île Maurice et de la Réunion, étiquetées comme relevant du roman colonial - ou du roman sur les colonies, ou du roman des colonies sur elles-mêmes et sur d'autres colonies' - sont relativement singulières par rapport aux autres productions exotiques/coloniales. Historiquement, l'apparition de ce qu'il est convenu d'appeler « roman colonial » se situe, en grande partie, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ; son apparition accompagne la politique coloniale de la troisième république en Afrique subsaharienne et en Asie ; plus précisément elle est liée à la mise en texte des discours des coloniaux, c'est-à-dire des Européens installés dans les colonies et qui se construisent une représentation identitaire différente à la fois de ceux qui sont dans la métropole et des autochtones. En soi, on le voit, la littérature coloniale est une littérature de l'entre-deux, qui élabore son discours entre deux espaces imaginaires, l'un très éloigné, mais fortement présent, l'autre très proche, mais étrangement presque inhabité ou insaisissable.

Il y a, cependant, dans l'histoire coloniale française, des territoires qui ont été occupés longtemps auparavant : les Antilles et la Guyane dans l'océan Atlantique, les Mascareignes (Île de France, Bourbon, Rodrigues) et les Seychelles dans l'océan indien. « Vieilles colonies », Bourbon (La Réunion) et l'Île de France (Maurice), au départ îles désertes dans le sud-ouest de l'océan indien, relèvent de ce que l'on a l'habitude d'appeler des colonies de peuplement. À proprement parler, il n'y a eu, dans ces deux cas, ni massacre ni mise en servitude de populations autochtones puisque ces dernières n'existaient pas. Les rapports de domination, d'exclusion, de sujétion de type colonial se concrétiseront d'abord

---

1. Mais pas seulement : les Réunionnais Marius-Ary Leblond situent leurs récits à la Réunion ou dans d'autres colonies comme Madagascar, mais certains d'entre eux se déroulent en France, à Paris ou en province, comme *En France*, qui obtint le prix Goncourt en 1909. Il est vrai aussi que l'Antillais René Maran situe l'action de son roman *Batoua/a* en Afrique.

dans le cadre de l'esclavage puis de l'engagisme<sup>2</sup> post esclavagiste. Mais l'histoire de ces îles, en tant que sociétés humaines, est aussi liée à l'histoire des impérialismes européens dans l'océan indien (France, Grande-Bretagne, Hollande, Portugal), et l'exemple de Maurice, colonie française puis anglaise depuis l'époque des guerres napoléoniennes en est une illustration concrète.

Mais en raison même de l'histoire coloniale qui voit affluer dans un même espace des personnes et des groupes dont aucun n'est autochtone, en raison aussi de l'histoire particulière de l'océan indien où les peuples se rencontrent depuis des millénaires, les cadres classiques de la domination et de la résistance, ainsi que les représentations identitaires vont s'en trouver troublés. L'absence d'autochtonie originelle, en effet, implique - dans les faits comme dans les imaginaires - que tout le monde y a été un voyageur, un étranger, un migrant qui y rencontrait d'autres voyageurs, d'autres étrangers, d'autres migrants, même si ces rencontres se sont effectuées, bien entendu, de manière asymétrique et dans un cadre colonial de domination d'un groupe (ceux qui sont venus d'Europe) sur les autres. Autrement dit, la situation coloniale de Maurice et de la Réunion ne construit pas une opposition réductible de blocs homogènes, mais se fonde concrètement sur une hétérogénéité à partir de quoi s'est élaborée une société disparate, conflictuelle, hiérarchisée, mais qui, d'une certaine façon, s'est confrontée à la fois à l'ignorance et à la prise en compte de toutes les présences et de leurs interrelations. Par ailleurs, la diversité des espaces de départ comme des itinéraires collectifs ou singuliers, des langues, des pratiques sociales, culturelles, religieuses de celles et ceux qui ont peuplé ces îles a conduit à la construction sans cesse recommencée d'un espace commun (même s'il est arpenté de manière différente), dans le cadre de processus de créolisation qui ont co-construit le lieu et les manières de le vivre, de l'arpenter, de l'habiter, de lui donner du sens. Les itinéraires et les lieux d'origine ont, quant à eux, établi des mémoires privilégiées et partielles, des loyautés préférentielles, des filiations choisies et imaginées. De ce fait, les habitants de ces îles créoles, quelle que soit l'origine dont ils se réclament, sont toujours - et en même temps - en situation d'habitant du lieu autochtonisé (dans le cadre d'une autochtonisation plurielle et différenciée) et de diasporique. Vivent donc dans ces îles des gens qui les habitent dans une expérience de la rencontre, des conflits, de la différence et de la négociation ; des gens

---

2. Après les abolitions de l'esclavage, les propriétaires des plantations importeront des travailleurs sous contrat, appelés engagés (*indentured workers*), de Chine, de l'Inde, de l'Indochine, de Madagascar, de l'Afrique orientale (essentiellement le Mozambique).

qui négocient les espaces intimes et les espaces d'échanges, y compris dans le cadre violent de la société esclavagiste et coloniale. Chacun, à l'intérieur de cet espace, perçoit ou devine les différences, les similitudes, les significations et les possibilités de traduction<sup>3</sup>. Les relations de type féodal et colonial dans les plantations de canne à sucre, les camps d'engagés, les usines sucrières, les maisons de maître, n'empêchent nullement une coprésence culturelle et linguistique ainsi que des interactions langagières, littéraires, culturelles entre les travailleurs venus de différents horizons dont l'espace est devenu le même. Les activités des maîtres elles-mêmes se font sous le regard des travailleurs qui les traduisent dans leur propre langage culturel, se les approprient, les détournent, les parodient.

Dès lors, même si le discours social<sup>4</sup> colonial s'efforce de construire un discours de maîtrise fondé sur la stéréotypisation, l'essentialisation, l'installation d'une opposition tranchée entre un Même et un Autre imaginés<sup>5</sup>, les nouvelles et les romans coloniaux se confrontent aux négociations constantes liées à la saisie et à l'énonciation de sujets à la fois hétérogènes et interconnectés, en situation de conflit, de dialogue, d'imitation et de traduction réciproque, même dans l'asymétrie. Les textes produits par de tels espaces de créolisation, sont nécessairement dialogiques même lorsqu'ils ne paraissent être assumés que par une seule voix. Ce dialogisme se fonde sur le fragment, la dissémination, l'incompréhension, la perte de sens, la terreur, la hantise.

---

3. En 1828, Louis Héry publie à La Réunion ses *Fables créoles dédiées aux dames de Bourbon*. Ses textes mettent en scène et en discours une véritable ethnographie de la diversité culturelle et linguistique de la société coloniale réunionnaise. Pour une étude détaillée, voir Jean Claude Carpanin Marimoutou, « Louis Héry et la créolisation des fables », *Études créoles*, vol. XXIV, n°2, 2001, « Des fables créoles », p. 71-103.

4. Au sens de Marc Angenot. Voir 1889. *Un état du discours social*, Montréal, Éditions du Préambule, 1989.

5. Ce discours social colonial est, bien entendu, lié à la politique coloniale de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les écrivains mauriciens et réunionnais vont le reprendre à leur compte, et les Réunionnais Marius-Ary Leblond en particulier, qui furent secrétaires de Lyautey, vont se faire, surtout dans leurs récits de voyage, leurs essais politiques ou à prétention ethnologique, les champions de la « mission civilisatrice » et de la grandeur de l'Empire français. De même, ils proposent, dans les préfaces de leurs romans et de leurs recueils de nouvelles, un pacte de lecture ethnographique — sous l'autorité revendiquée du naturalisme — où ils orientent les lecteurs vers la représentation d'une société ordonnée, hiérarchisée, ethnotypifiée dans laquelle les Blancs sont chargés d'une mission : conduire les « races inférieures » vers la civilisation.

C'est en grande partie cela qui, souvent à l'insu de l'auteur ou des narrateurs (qui sont le plus souvent omniscients et blancs ; omniscients parce que blancs), caractérise les récits coloniaux de Maurice et de La Réunion : cette coprésence et cette rencontre souvent conflictuelle de voix, de langues, de cultures, d'imaginaires. Une pratique « communautaire » présentée de manière ethnographique, par exemple, dans un roman colonial, ouvre en réalité sur un feuillettement des genres, des espaces et des temporalités, en particulier par l'inscription plus ou moins marginale d'autres textes, de mythes, de légendes, de voix insulaires, mais non d'origine européenne.

Bien sûr, les auteurs des romans coloniaux sont (ou se définissent) d'origine européenne et, plus précisément, française, qu'ils soient Mauriciens (qui sont britanniques depuis le traité de Paris) ou Réunionnais. Plus exactement, ils se présentent comme les membres d'une élite à la fois française et créole<sup>6</sup>. À ce titre, ils se légitiment comme étant les représentants de la civilisation française dans l'océan indien<sup>7</sup>, tout en se présentant comme ayant

---

6. A Maurice, le terme « Créole », lorsqu'il désigne un groupe « ethnique », renvoie aux Mauriciens d'origine africaine alors qu'à La Réunion, il signifie tout individu né dans l'île. Dans une note de son roman *Polyte*, Savinien Mérédac précise : « Créole : en patois, ce mot a pris un sens restreint et péjoratif, une valeur de discriminant social. Il s'applique exclusivement à un homme ou à une femme de couleur, appartenant au prolétariat. » Il est remarquable, cependant, de constater que dans leurs mémoires, chroniques, réflexions, des écrivains mauriciens comme Clément Charoux, Savinien Mérédac ou Arthur Martial se définissent comme « Créoles ». Martial dédie son roman, *La Poupée de chair* (1931) « à Marius-Ary Leblon, *Créoles* ». Les italiques signalent clairement cette volonté, à la fois de faire partie d'une communauté interinsulaire qui revendique l'autochtonie et la légitimité du lieu (et du discours sur le lieu) et d'en exclure les autres, qu'ils soient de la métropole coloniale ou Indiens, Chinois, Malgaches, Africains. Les écrivains coloniaux mauriciens reprennent à leur compte le réglage particulier de sens que les Leblond et les autres écrivains réunionnais (Cazal, Barquisseau, Walter Frappier de Montbenoit, Toussaint, Corré...) appliquent au terme, c'est-à-dire, dans leurs textes, « blanc né dans la colonie », ce qui en exclut tous les autres, y compris les métis et les « mulâtres », ce dernier terme (avec « mulâtresse ») n'apparaissant par ailleurs que dans les récits.

7. Dans ses mémoires, Clément Charoux écrit, à propos d'un voyage à Paris en 1953 : « Jean Cloux a rendez-vous avec la gloire française, la beauté française, l'histoire française, — avec le Louvre et la Sainte-Chapelle, Notre-Dame et l'Académie, l'Opéra et la Comédie française, le Métro et la Tour Eiffel, le Bois de Boulogne et les Grands Boulevards, la Seine et ses ponts. [...] Jean Cloux, citoyen de Paris. Il déjeune avec Ernest Brouard au Cercle Haussmann, visite en compagnie du Dr. Baschet la Bibliothèque nationale, dîne au Cercle Interallié prié par l'aimable Dr. Rivière. Dans son quartier, la marchande de journaux le salue et le jeu des tramways et du Nord-Sud n'a plus de secrets pour lui. » *Mémoires et anecdotes*.

une connaissance intime des réalités et des différentes cultures qu'ils évoquent dans leurs textes. Se crée ainsi l'image d'une communauté intercoloniale, interinsulaire, blanche, française, à la fois proche et éloignée du centre français et surtout parisien, et, en même temps partageant, d'une île à l'autre, d'une colonie à l'autre, les mêmes valeurs qui sont celles de la France, mais enrichies de la situation spécifique du natif des colonies. Bien entendu, ce discours masque les différences historiques des deux sociétés, différences sur lesquelles insistait pourtant Leconte de Lisle<sup>8</sup> au début de sa nouvelle « Sacatove ». Ce n'est pas pour rien que ces écrivains inventent le mythe des « îles sœurs ». La proximité de classe et de couleur est ainsi naturalisée. Elle l'emporte, bien entendu, sur la proximité spatiale avec les non-Européens présents dans les deux îles. C'est aussi cette proximité imaginée avec la France qui conduit ces écrivains coloniaux à se définir comme les membres d'une « colonie colonisatrice » (Barquissimeau) et, par exemple, à jouer un rôle actif dans la colonisation française de Madagascar définie comme « terre française » (Leblond, Charoux) ou à servir de personnel colonial en Indochine, à Madagascar, en Afrique. On comprend mieux pourquoi, dans leurs manifestes, les Leblond s'opposent aussi violemment aux écrivains exotiques, Loti en particulier, dont la production est qualifiée de « littérature d'escalaire<sup>8</sup> ». Les écrivains européens écrivant sur les ailleurs sont présentés comme n'ayant qu'une vision superficielle des autres mondes et des colonies en particulier. À ce regard du Nord sur le Sud, les écrivains coloniaux des Mascareignes opposent un regard du Sud sur le Sud. C'est à ce titre qu'un écrivain colonial est légitimé à écrire sur une autre colonie que celle dont il est natif<sup>9</sup>. Bien entendu, cette relation Sud/Sud est médiée par le sentiment d'appartenir à la même communauté imaginée<sup>10</sup> que celle des Français de France, par une appropriation des imaginaires du Nord sur le Sud. Le roman colonial mauricien et réunionnais propose un discours natif, certes, mais un discours qui s'assume comme étant de race, de classe, de genre ; un discours issu de la domination et qui parle des dominés. En ce sens, l'auteur — et le plus souvent le

---

*Jean Cloux et la vie. Les carnets de Jean Cloux*, Pailles, Les Éditions du Hecquet, Maurice, s.d.

8. Marius-Ary Leblond, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, Rasmussen, 1926.

9. Voir les romans de Jean d'Esme ou l'unique roman de Jean-Paul Sker, *Boscot sous off. Et... Assassin*, Saïgon, 1929.

10. La notion est empruntée à Benedict Anderson, *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme* [*Imagined Communities*, Londres, Verso, 1983], Paris, Éditions La Découverte, 1996.

narrateur — du roman colonial est à l'intersection entre l'univers européen et l'univers colonial ; semblable à l'un et à l'autre ; différent de l'un et de l'autre. C'est pour cela que les manifestes et préfaces présentent sa posture politique et énonciative comme comparable à celle de l'ethnographe et à celle du romancier naturaliste. Mais c'est aussi en ce sens que les écrivains coloniaux mauriciens et réunionnais sont, à tous les sens du terme, des écrivains de l'ici et de l'ailleurs ; des écrivains de cet entre-deux qui, à l'intérieur de chaque texte, vient remettre en question la vision homogénéisante que les auteurs ont d'eux-mêmes et des mondes racontés et représentés.

Bien sûr, les romans coloniaux mauriciens et réunionnais se caractérisent par l'univocité du discours narratif et par la manipulation des paroles, des voix et des discours « subalternes<sup>11</sup> ». Une seule voix semble dominer les textes, celle du narrateur blanc. Celui-ci, en position sur-ordonnée, assigne aux autres personnages leur fonction, leur rôle, leur parole dans le récit. Il leur est aussi extérieur, en fin de compte, que le narrateur des récits de voyage ou des fictions exotiques. Les narrateurs de ces romans coloniaux proposent des récits dans lesquels ils se construisent comme étrangers par rapport aux personnages non blancs qu'ils posent comme étrangers et à l'histoire des îles, et à son espace, et à sa culture « autochtone », c'est-à-dire blanco-créole<sup>12</sup>. Dans un passage de *Polyte*, par exemple, le narrateur, racontant, le parcours d'un personnage vers le port, écrit : « Il descendit vers la Rade à travers le camp Yolof, par des rues aux noms étranges, qui parlent de traversée aventureuses : ruée Sérang, Maharatta, Calicut, rue Bornéo, rue Goa, rue Vélore<sup>13</sup> ! ». Un recueil de nouvelles comme *Sortilèges* de Marius-Ary Leblond<sup>14</sup> est particulièrement révélateur de cette posture. Sous intitulé de manière significative « roman des races », il se compose de quatre nouvelles consacrées respectivement aux Chinois (« Compère »), aux Indiens (« Moutousami »), aux Malgaches (« Le Village de pierres ») et aux Africains (« Cafrine »). Dans chaque cas, il s'agit de décrire et de raconter la vie d'un personnage présenté comme le représentant prototypique d'une ethnie, ce que montre l'utilisation importante du

---

11. Voir Michel Carayol, « La mise en scène de la parole dans *Le Miracle de la Race* de M.A. Leblond », *Itinéraires et contacts de culture*, vol.7, 1987, p. 133-161.

12. De manière significative, dans ses mémoires, *a contrario*, Clément Charoux ne parle que des Blancs, comme si, dans son monde social et culturel, les autres n'existaient pas à Maurice.

13. Savinien Mérédac, *Polyte*, Port-Louis, Île Maurice, 1926. Le texte est cité dans la version rééditée en 2011, Paris, JC Lattès.

14. Paris, Fasquelle, 1905.



présent de vérité générale et le fait que, dans le récit, toute action ou toute parole du personnage est glosée par rapport à son origine, ses pratiques sociales, culturelles ou culturelles. Et, au cas où le texte ne serait pas clair, la préface a pris soin de décliner tous les traits qui caractérisent les groupes dont chaque nouvelle a pour fonction d'illustrer la nature et le comportement. Il est significatif qu'aucune nouvelle ne soit consacrée au Blanc créole. Il n'est, à aucun moment, l'objet d'un regard réflexif ; sa présence et sa consonance avec l'île vont de soi<sup>15</sup>. Aucun roman mauricien où réunionnais ne parle d'ailleurs des Blancs sauf lorsqu'ils sont confrontés à l'étrangeté des non-Blancs ou lorsqu'ils sont en danger d'être fascinés par ces derniers au risque d'en être « décivilisés ». C'est le cas, par exemple, dans *Le Miracle de la Race*<sup>16</sup> ou « La marche dans le feu<sup>17</sup> » ou encore « La Croix du Sud<sup>18</sup> » de Marius et Ary Leblond ou, du côté mauricien, dans *La Poupée de chair* d'Arthur Martial<sup>19</sup> ou *Ameenah* de Clément Charoux<sup>20</sup>.

Au début de ce roman, par exemple, le narrateur présente les travailleurs d'origine indienne de la manière suivante : « Ils se rangeaient tout de suite, bien en ordre, sur plusieurs lignes, Tamouls au teint foncé, aux oreilles piquées d'argent, Calcuttas aux langoutis bouffants, Bengalais aux gestes harmonieux, « lascars » aux figures amenuisées par la barbiche. » (p.4) La classification se fait en fonction d'une origine géographique et ethnique essentialisée où l'apparence est la même pour tous ceux du même groupe, et où elle est censée dire une vérité à propos de ces personnages. À un groupe donné correspond un trait caractéristique. Ethnie et fonction économique ne se recoupent pas nécessairement, mais dans un cas comme dans l'autre, l'essentiel est de classer et de

---

15. Elsa Dorlin note à ce propos : « Le « blanc » désigne plutôt le fait de jouir de ce que l'on pourrait appeler une certaine « transparence sociale ». Cette transparence sociale suppose que l'on n'a pas à endosser de marque infamante, quelle qu'elle soit (couleur, voile, accent, patronyme...), et qui donne en effet le privilège d'être socialement interpellé comme une personne, plutôt que comme un individu métonymique — constamment ramené à un prétendu groupe, une entité, altérisé, minorisé. » « Vers une épistémologie des résistances », in Elsa Dorlin (dir.), *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination*, PUF, 2009, p. 5-18. La citation se trouve à la page 13.

16. Paris, Albin Michel, 1921 (édition définitive).

17. Ary Leblond, « La Marche dans le feu » in *Le Trésor des salanganes*, Paris, Office colonial d'édition, 1937, p. 125-158.

18. « La Croix du Sud » in *Étoiles*, J. Ferenczi et fils, éditeurs, 1928, p. 9-104.

19. Port-Louis, Île Maurice, The General Printing & Stationery Cy. Ltd, 1931.

20. D'abord publié en feuilleton dans la revue *L'Essor* puis en volume à Maurice en 1935. Notons que le titre initialement prévu pour ce roman était *L'Appel de la Race*, comme une sorte d'écho au roman de Marius-Ary Leblond.



rendre l'étranger, non pas compréhensible, mais saisissable pour le narrataire. Cette fonction est fondamentale pour le roman colonial, dans la mesure où cela permet de maîtriser, sinon la vérité des autres, du moins leur représentation fictionnelle qui est censée rendre compte de la réalité, puisque préfaces et manifestes insistent à l'envi sur la poétique ethnographique et naturaliste des récits. Maîtriser la représentation permet ainsi de suspendre la terreur, de l'éloigner. Ces descriptions et ces classifications entrent, en effet, en contradiction avec une donnée idéologique des romans coloniaux des Mascareignes : le danger apporté par les étrangers, les non-blancs. Le monde de la plantation, mais aussi les villes, les rivages, les montagnes et les forêts sont des espaces où dominants et dominés ne vivent pas en synchronie et, peut-être, pas dans le même lieu. Le jour et la nuit n'ont pas la même signification. Il en est de même de tout l'espace. Cette différence de temporalité et de spatialité dans la façon d'habiter le lieu a pour conséquence le fait qu'à la fois pour les uns et pour les autres, mais pour des raisons différentes, le lieu est un espace permanent de danger<sup>21</sup>. Les romans et les nouvelles développent ainsi un topos du discours social colonial, qu'il soit mauricien ou réunionnais. Marius-Ary Leblond, par exemple, écrivent ceci dans l'un de leurs essais :

Cette « population de couleur », de toutes les couleurs, est née elle aussi du fond de basse-cour ethnographique et tout domestique de l'Éden blanc d'Adam et Ève. Les premiers Blancs ont emmené avec eux un tout petit nombre d'esclaves malgaches qui ont aussitôt fui dans l'intérieur de l'île et y ont constitué, parallèlement à l'Éden Blanc de la Côte, un Éden noir ou plutôt « marron » du creux de l'île : quasi nus dans ces régions souvent glaciales, pour s'y réchauffer ils ont fantastiquement proliféré. La population de couleur reste toute marquée de cette naissance dans le marronnage. Il y a là un autre élément du Drame, une atmosphère de menaces terrifiantes et de massacres possibles qui pèse tout le temps sur la société blanche et hallucine les enfants : le mélodrame de la sorcellerie cafre dans le Paradis chrétien. [...] alors que tous les « quartiers » du littoral portent des noms de saints, tous les pics et cirques à l'intérieur arborent des noms malgaches, pour la plupart ceux des chefs marrons : Salazes, Salazie, Cilaos, Maffattes, Piton d'Anchaing, Piton de Cimendef, noms maudits d'anciens esclaves qui ont eu le rôle le plus cruel de Révoltés, de Déchus, de « Diables noirs », qui, tout le premier siècle de la Colonisation, y ont semé la Désolation, déterminé une vraie Terreur Noire. [...] Oui, la Carte de l'île « divine » de Leconte de Lisle se résume en double cercle de

---

21. Voir, par exemple, *La Poupée de chair* d'Arthur Martial.

noms : en haut une couronne de dieux étranges comme des Poèmes Barbares, en bas une ceinture de protection de noms de saints catholiques, bienfaisants – noms bénis invoqués comme pour conjurer ceux des diables de couleur<sup>22</sup>.

Toutes les fictions insistent sur le danger potentiel que les non blancs font courir aux blancs. « Cafrine », par exemple, met en scène des personnages insaisissables qui se fondent dans la nuit et qui y recréent une Afrique terrifiante dans laquelle le maître blanc n'a pas sa place. Dans cet espace nocturne et africain, les noirs échappent à la domination, à la servitude ; ils deviennent les maîtres des lieux alors que les blancs y sont perdus. Dans le même esprit, mais dans une autre perspective, Arthur Martial, dans *La Poupée de chair*, montre à quel point les Indiens des Camps ou des plantations possèdent une langue inconnue, incompréhensible<sup>23</sup>. C'est cela qui explique la nécessité de proposer des personnages blancs capables de comprendre et de parler ces langues. Ils sont alors, de nouveau, en situation de maîtrise.

Et il est vrai que les récits coloniaux sont tout autant des récits de parole que des récits d'action ; de même que les personnages sont définis par leurs aspects et leurs coutumes étranges, ils sont aussi définis par leurs paroles et leurs discours, présentés comme tout aussi étranges. Ces romans sont ainsi remplis de paroles. On pourrait donc croire à une véritable prise en compte des mots et des discours des personnages « subalternes » représentés, à la construction d'une complexité — du point de vue du portrait — de ces personnages, et donc à une proposition de sortie de leur subalternité. Mais Martine Mathieu a montré que, derrière cette apparente libéralité de la distribution langagière, on retrouve, en réalité, un discours de maîtrise du narrateur idéologue qui manipule l'insertion des paroles dans le récit (discours rapporté, transposé ou

---

22. Marius Leblond, *Les Îles sœurs*, Paris, Alsatia, 1948, p. 118-120.

23. Dans tous les romans, les auteurs proposent un lexique ou un glossaire de ces termes « étrangers ». Le lexique, à lui seul, affirme la maîtrise du langage de l'autre. Mais la contradiction entre le désir de poser l'autre comme étranger et la nécessité de montrer qu'on maîtrise son univers entraîne des effets parfois inattendus. Ainsi, Charoux et Martial glosent tous deux le terme hindi « horni », qui est une pièce du vêtement des femmes originaires de l'Inde. Le problème est qu'ils ne lui donnent pas la même signification. L'un traduit le mot par « pagne », l'autre par « voile ». Les traductions jouent, bien entendu, un rôle dans la machinerie idéologique des textes. Dire « pagne » montre la dimension rustique du personnage féminin alors que « voile » renvoie à une dimension inquiétante et mystérieuse. Mais pour le lecteur, la conclusion qui s'en dégage, c'est que la langue des travailleurs d'origine indienne échappe au savoir de ceux qui se définissent comme les maîtres et les habitants légitimes du lieu.

narrativisé) et en oriente ainsi la lecture<sup>24</sup>. D'une manière générale, ces paroles sont non seulement sous contrôle, mais mises en perspective, le plus souvent ironique ou dénigrante. Les conversations mises en scène révèlent une asymétrie remarquable entre le discours linguistiquement correct, maîtrisé et raisonné du narrateur blanc et les paroles naïves, formulées dans une langue chaotique ou mélangée des autres personnages. Le discours rapporté semble conforter l'apparente visée ethnographique définie dans les discours paratextuels qui suspendent l'esprit critique du lecteur. La parole rapportée crée ainsi, dans les textes, un effet de réel programmé par les préfaces. Les narrateurs commentent, de manière systématique, les manières de parler des personnages ethnotypifiés. Dans *Le Miracle de la Race*, par exemple, le narrateur propose un commentaire métalinguistique des jeunes filles noires à l'arrivée de la Malle de France, c'est-à-dire du navire qui apporte les dernières nouveautés : « Ce furent ces romances dont elles étirent la sentimentalité criarde sous les filaos du lavoir, et qui doivent s'élever jusqu'au septième ciel pour couvrir le tapage des battoirs. Toutes, anciennes élèves de l'école gratuite, caressaient les s avec langueur, chatouillant les z comme des baisers, berçant leurs bons cœurs de nénaines avec des refrains balancés. [...] Ces voix effilées, brisées à tout instant par le bruit de la vaisselle qu'on lavait déjà pour la rendre à la vieille Mme Dosithée, laissaient sentir jusqu'aux larmes *comme les noirs se font illusion*<sup>25</sup> ! »

Les jugements métalinguistiques ont pour fonction d'amener les lecteurs à s'apitoyer sur la naïveté des jeunes noires des îles, tout en leur signalant la sensualité toujours présente qui caractérise l'ethnotype noir dans le discours exotique ou colonial. Le discours indirect libre, quant à lui, est privilégié dans la mesure où il masque la frontière entre le discours assumé par le narrateur et celui qu'il fait assumer au personnage. Dès lors, le discours de dépréciation peut être lu, par exemple, comme discours critique d'auto-dépréciation. Le procédé sera utilisé de façon systématique dans *Ulysse Cafre. Histoire dorée d'un Noir* des Leblond<sup>26</sup>, roman qui raconte le parcours d'un personnage en quête de soi et qui finira par trouver le sens de sa vie dans l'acceptation de son statut de serviteur en route vers la civilisation. Les personnages blancs sont, en général, les seuls à être dotés d'une parole individuelle et d'une

---

24. Martine Mathieu, *Le discours créole dans le roman réunionnais d'expression française*, thèse de 3<sup>e</sup> cycle sous la direction de Robert Chaudenson, Aix-en-Provence, 1984.

25. *Op.cit.*, p. 131.

26. Paris, Mame, 1924.

vie intérieure, alors que les autres sont toujours pris dans un discours collectif, quand ils ne sont pas impuissants à parler, ou alors ils ne font que reproduire des paroles toutes faites, des ethnolectes et des sociolectes attribués au « génie » de leur race, à moins qu'ils ne réussissent à « singer » le discours blanc. C'est souvent le cas de la parole des métis qui relève d'une interlangue mise en scène dans la dérision<sup>27</sup>. Le roman du Mauricien Savinien Mérédac, *Polyte*, est particulièrement révélateur de ce fait. Le personnage principal du récit, Hippolyte Lavictoire, voit, dès le titre, son prénom raccourci en « Polyte ». Ce simple tour le situe d'emblée dans la catégorie de ceux que le roman subalternise. À cela s'ajoute son surnom « Grand Guèle ». Tous les personnages du récit, en effet, ont des surnoms ou alors ils sont nommés à la manière dont les gens des milieux populaires sont présentés comme nommant les leurs. Il en est ainsi de « Bonhomme Vergogne » ou de « Mâme Céline ». La femme de Polyte, Rébecca Sansdésir, devient Becca, et leur fils Samuel, « Samy ». Personne n'échappe à ce type de nomination où les noms et surnoms sont signifiants sauf, précisément, les blancs, dont le patronyme complet est précédé de « Monsieur<sup>28</sup> ». Le roman met en scène des personnages racistes ou moqueurs, mais les victimes en sont leurs semblables, les gens de la même classe sociale et plus ou moins de même couleur, bien que le récit construise une opposition radicale entre les Noirs et les Indiens, antagonisme sur laquelle repose la fin tragique du roman puisque Polyte va tuer Quincois Bouletangue, l'Indien qu'il soupçonne d'être le géniteur de son fils, ainsi que ce dernier. Le discours de dénigrement de l'Indien est ainsi confié au Noir, et inversement. Le narrateur se contente de raconter aux riches habitants blancs des villes<sup>29</sup>, qui sont censés en ignorer tout, la vie des petites gens de la campagne et du bord de mer. La manière de

---

27. Michel Carayol note que, « contrairement aux Noirs, les Métis (hommes et femmes) ont accès à une parole individuelle, mais qui ne revêt jamais les caractéristiques de celle des Blancs », *op.cit.*, p. 23. Le discours narratorial commentant la parole du métis, signale le subtil décalage qui existe entre la parole et sa mise en voix. Bien qu'elle soit correcte, la parole du Métis apparaît souvent, comme empruntée ou affectée.

28. Non seulement ces noms sont signifiants dans le texte mais pour les lecteurs mauriciens, ils renvoient aux noms donnés par dérision aux esclaves ou aux affranchis par les maîtres pendant la période esclavagiste. À ce titre une mémoire historique surdétermine la lecture — et donc la dimension dénigrante — pour les Mauriciens.

29. Voir, p. 70, « Il vous est sûrement arrivé à vous, hommes des villes, de vous promener au bord de la mer, par un temps bien calme. Une vague ondule jusqu'au sable, vient s'écraser en vous mouillant les pieds [...]. Marée étale, flux, reflux ? Vous n'en savez rien. »

nommer les personnages et de s'adresser à eux enlève donc toute responsabilité au narrateur puisqu'il ne fait que rapporter des faits et qu'il les rapporte à la manière dont les personnages eux-mêmes, les gens « de couleur » et d'une certaine classe sociale, le feraient. Le spectacle langagier et ethnographique du petit peuple ainsi typifié et rendu pittoresque est mis en scène pour l'édification des puissants sans que ce soit eux qui parlent ou qui jugent. Le statut langagier de Polyte est intéressant et consonne avec le personnage. Il est le seul à avoir quitté Maurice pour être marin au long cours pendant de longues années, alors que les autres n'ont jamais quitté leur village ou leur campagne. Mais surtout, il est le seul à être doté de pensées intérieures, de réflexion. Souvent le récit passe d'une focalisation zéro à une focalisation interne centrée sur le point de vue de Polyte. Tous ces privilèges s'expliquent parce que Polyte est un métis. Le roman s'ouvre sur une description (p. 16-17) qui le signale :

Assez grand, mince, souple en dépit de l'âge, Polyte a, malgré sa peau noire et ses gestes frustes, un air supérieur, racé, aristocrate, que le premier venu remarque tout de suite. [...] Le nez, plutôt fin, n'a rien de cafre ; au-dessous cotonne une moustache brève et clairplantée qui ne cache pas l'ivoire des dents, larges, régulières, embrevées les unes aux autres, comme des dents de tazar ; la lèvre inférieure s'allonge en une moue perpétuelle, mais ici encore se reconnaît l'apport de sang blanc qui a fait de Polyte un homme si différent de son ancêtre, l'esclave débarqué du négrier : car elle est spirituelle, cette lèvre, pas trop épaisse, sombre autant que les lèvres des Mozambiques, mais point énormes comme elles.

On aura remarqué que, dans cette présentation, Polyte aura perdu au moins un ancêtre. S'il est métis, en effet, comme le texte y insiste, il a donc au moins deux ancêtres de couleur différente. Or l'ancêtre blanc n'est pas évoqué. Dans l'économie idéologique et narrative du roman, il n'a pas à l'être ; il ne fait pas partie de ce monde. Il ya bien une ligne de couleur qui traverse le texte. Mais elle ne se situe pas entre Noirs et Indiens comme veut le montrer l'histoire racontée ; elle se situe entre les Blancs, quasi absents du récit (en tant que personnages), mais qui en maîtrisent l'énonciation, et les autres.

Mais, puisqu'il est métis, la parole de Polyte, quoi qu'il dise ou quoi qu'il tente de faire pour la rendre « civilisée », ne va pas échapper à la dérision de l'interlangue. À sa parole française, en effet, se mêle toujours du créole, même si ce mélange est beaucoup moins important que dans la bouche des autres personnages. Bien entendu, la visée naturaliste et ethnographique revendiquée par le roman colonial justifie cela : on rend compte d'un « parler réel »

des personnages conçus comme représentatifs du référent mauricien. C'est ainsi que Polyte, racontant à Quincois ses démêlés avec un Madras<sup>30</sup>, Rangapèn, rapporte les paroles de ce dernier en mimant sa parlure : « Eh ous, mo garrchon ! Ous labouche coroché quand ous caujé : Bonjourr Moussié Rrrrangapèn<sup>31</sup> ? ». Bien sûr, Polyte déteste les Indiens comme il le rappelle tout au long du récit et ne perd pas une occasion de se moquer d'eux. Ici, l'imitation ironique du parler de Rangapèn est précédée d'un commentaire : « Ces Madras, c'est vantard comme des mâles-dindes ». La moquerie est donc préparée et attendue ; Rangapèn est tellement vantard qu'il parle créole en essayant d'imiter les patrons phonétiques du français, en particulier les chuintantes absentes du créole mauricien et en renforçant la prononciation des « r », phonème dont la présence clairement audible connote une parlure française et blanche. L'ironie de Polyte, dans son esprit, renvoie à sa propre supériorité de métis maîtrisant le créole et le français. Mais précisément, l'utilisation de « mâles-dindes » à la place de « dindons », retourne, à un niveau supérieur, la moquerie contre le locuteur lui-même<sup>32</sup>. On a donc un étagement de moqueries où, en dernière instance, le narrateur et le narrataire blancs – et, bien entendu l'auteur et son lecteur programmé – jouissent du spectacle des subalternes dont ils co-construisent la représentation dérisoire et dénigrante. Les Noirs sont des ivrognes, des paresseux, des colporteurs de ragots et de rumeurs, des voleurs ou, à la manière de Samuel/Samy, ils n'ont aucune volonté et ne savent pas se projeter dans l'avenir ; les Malabares (Indiens) sont avarés, accapareurs, luxurieux ou, à la manière de Ram, l'ami de Samy ou de Rangapèn, ambitieux. Comme dans l'ensemble de la production romanesque coloniale, les personnages sont décrits, de manière quasi systématique à travers des métaphores ou des comparaisons animales<sup>33</sup>. Ils sont présentés comme crédules, naïfs, superstitieux. Le roman est rempli de passages « ethnotextuels » qui sont censés rendre compte des activités sociales et professionnelles des personnages : différentes techniques de pêche, pilage du riz, pratiques médicinales fondées sur les plantes, rapports avec le surnaturel... Mais, à chaque fois, la narration insiste sur le côté répétitif, mécanique, quasi animal de ces activités.

---

30. Indien Tamoul, originaire du Sud de l'Inde.

31. p. 196.

32. Voir aussi, dans le même passage, « sous son énorme turban rouge, rayé de blanc, ses yeux tachaiant avec moi. »

33. Ces comparaisons et métaphores sont présentes partout. Mais l'exemple le plus saisissant en est le personnage de Kissoune dans *La Poupée de chair* d'Arthur Martial.

Ce tour d'écriture qui consiste à faire tenir le discours de raillerie par ceux qui en sont les victimes et à ne jamais le faire porter directement sur les puissants a sans doute son origine dans les fables créoles du début du XIX<sup>e</sup> siècle, celles du Mauricien François Chrestien et du Réunionnais Louis Héry. Les romans coloniaux mauriciens et réunionnais sont à la fois un projet ethnologique fondé sur le détournement de la représentation malgré l'ambition naturaliste exposée dans les préfaces, un projet politique qui affirme la légitimité des blancs à être les autochtones et les maîtres du lieu, et une pratique systématique de prise en charge de la dérision par ceux-là même qui en sont textuellement victimes et qui ne sont pas considérés comme légitimes par rapport au lieu : Noirs, Indiens, Chinois, Métis. Toute la charge idéologique discriminatoire est ainsi allégée par la dérision, la moquerie, le ton badin, ou alors le paternalisme, la commisération, la pitié<sup>34</sup>. Sont sélectionnés une série de traits posés comme caractéristiques et qui servent alors de cahier des charges à partir de quoi construire la pique moqueuse. Bien entendu les modalités en sont multiples : prise en charge directe par le narrateur, discours dénigrants des semblables, autodérision de celle ou de celui qui a progressé vers l'assimilation aux valeurs blanches.

Mais ce n'est pas parce que l'auteur s'efforce de fonder une présence acceptable du lieu pour les dominants que le texte y parvient. C'est même en cela que réside la contradiction fondatrice du roman colonial dont le discours politique est contesté par la poétique romanesque. Le thème du métissage est, à cet égard, révélateur. Il revient dans tous les textes mauriciens et réunionnais, soit comme réalité soit comme possibilité. La réalité en est acceptée lorsqu'il s'agit de métissage entre groupes subalternes, mais sa possibilité est présentée comme une menace lorsqu'il s'agit de rencontres entre les blancs et les autres. Ce n'est pas pour rien que la figure du métis insiste tant et qu'elle est présentée comme ratage, inaccomplissement. L'obsession de Polyte, dans le roman de Mérédac, à propos d'une relation coupable entre son épouse et Quincois, lui-même métis de Noir et d'Indien, a une valeur paradigmatique. Non seulement le métissage dit une réalité de la rencontre entre les groupes malgré le discours qui essentialise et fixe les ethnies, mais il se présente comme une possibilité de dissémination généralisée et donc de dissolution des frontières et des identités. De manière fantasmatique, la fin du récit de Mérédac

---

34. *La Poupée de chair*, par exemple, ou *Polyte* de Savinien Mérédac, construisent des discours de ce type sur les femmes indiennes ou noires présentées comme à la fois naïves et exploitées (par leur mari, leur mère ou leur frère), sans conscience, quasi animales, et qui n'arrivent pas à échapper à leur destin.



met en texte la mort du métissage. Bien entendu, dans ce cas, il s'agit de métissage subalterne, mais on voit bien que cette mise à mort a une valeur compensatoire qui vaut pour l'ensemble de la société et, en particulier, pour les absents de la narration, ceux pour qui elle est énoncée.

Le rêve de maîtrise de l'espace et des autres, et sa mise en scène redondante dans tous les romans n'est pas sans danger. Cela implique non seulement un savoir sur les autres, non seulement des contacts avec eux, mais aussi la prise en compte – même partielle, même réinterprétée, même détournée – des savoirs de ces derniers. Les contacts impliquent la nécessité des réponses. On est confronté là au problème politique et poétique des romans coloniaux : l'obsession de la race, de l'origine, et, plus largement, l'obsession de la différence n'empêchent ni le désir, ni la fascination, ni la rencontre. Jacques Rancière déclare que « L'activité politique reconfigure le partage du sensible. Elle introduit sur la scène du commun des objets et des sujets nouveaux. Elle rend visible ce qui était invisible, elle rend audibles comme êtres parlants ceux qui n'étaient entendus que comme animaux bruyants<sup>35</sup>. » C'est en ce sens que les romans coloniaux, au-delà de leur discours idéologique et de leur projet politique, sont confrontés à une politique du texte qui brouille les frontières du sensible et réorganise les fictions identitaires. Autrement dit, malgré les discours, les autres échappent à toute assignation fixe, même si la plupart des récits tentent de saturer l'échappée en refermant les personnages ethniques dans des frontières culturelles ou de genre conformes au rêve de la maîtrise et de la domination coloniales. Dans le travail du texte, ceux qui sont posés comme « autres » sont, en fait, fondamentalement inassignables, incalculables. Comme l'a montré Homi Bhabha, dans la rencontre coloniale, l'interaction entre les groupes échoue à s'exercer à travers des formes de savoir hégémoniques, monolithiques, transparentes, propres aux fantasmes coloniaux. La réalité est plutôt une interdépendance et une construction mutuelle des subjectivités, caractérisée par des échanges résistants, opaques, dissonants<sup>36</sup>. C'est peut-être de cette étrange façon que les romans coloniaux mauriciens et réunionnais, échappant à leur visée ethnographique, disent quelque chose de la vérité des rencontres en situation coloniale. Autrement dit, le texte, en contestant subrepticement le discours social sur les autres —

---

35. Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 12. Il précise (p. 55) que « D'un côté, la littérature lit les signes écrits sur les corps, de l'autre, elle délie les corps des significations qu'on veut leur faire endosser. »

36. Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* [*The Location of Culture*, Routledge, 1994], Paris, Payot & Rivages, 2007.

discours social massivement présent dans le discours narratorial – propose un autre réel que la réalité construite par l'idéologie coloniale. Un éventuel partage du sensible n'est rendu possible que par la fiction romanesque, alors même que le discours et le récit disent qu'il n'est pas partageable, que chacun est prisonnier d'une identité (de genre, de couleur, de classe), à l'intérieur de frontières linguistiques, cognitives, culturelles, sociales ou politiques.

L'exemple de la représentation des Indiens est particulièrement révélateur à cet égard. Du côté des propriétaires des usines à sucre et des plantations<sup>37</sup> et, au-delà, dans l'ensemble du discours colonial, le regard porté sur les Indiens est plutôt négatif. La présence indienne provoque cependant des failles de la représentation comme si, derrière la répulsion et le déni, surgissait un étrange désir de l'Inde, du moins d'une certaine Inde telle que le discours orientaliste de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle l'a construite : l'Inde aryenne, mystique, des *Vedas* et des *Upanishads*, du *Vedanta* et de la quête de l'Absolu. En réalité, derrière les propos paratextuels virulents contre la littérature exotique et orientaliste, la lecture de l'ici colonial – proclamée comme naturaliste – s'élabore dans une reprise/transformation des littératures orientalistes et primitivistes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce n'est pas pour rien que, dans leur manifeste, les Leblond en viennent à parler d'approfondissement de l'orientalisme et du naturalisme pour rendre compte de « l'intimité des races ». La description négative des Indiens aux colonies entre en effet en contradiction avec le discours orientaliste sur l'Inde.

La solution implique d'intégrer la dimension orientaliste dans le discours idéologique de la domination tout en se l'accaparant et en la détournant. Dans *Ulysse Cafre. Histoire dorée d'un noir*, par exemple, Stella, le personnage féminin, jeune femme blanche, est présentée comme le modèle même de la jeune fille créole : pure, belle, vertueuse. Or, les modèles intertextuels de ce personnage sont Sakountala, l'héroïne de la pièce de Kalidasa et Sita, l'héroïne du *Ramayana*. L'espace où vit Stella est présenté comme la synthèse de l'Inde et de l'île, la réalisation fantasmée de la Grèce indienne sur la terre créole où éclate, précise le narrateur, « en harmonie

---

37. Les Mauriciens Clément Charoux et Arthur Martial ont travaillé comme cadres dans des usines sucrières. La Réunionnaise Walter Frappier de Montbenoît a grandi sur une grande propriété sucrière. De nombreux récits ont pour cadre ces milieux. Les articles des journaux et des revues dressent des portraits au vitriol de ces engagés. On y insiste sur la paresse de l'Indien, son ivrognerie et sa débauche, son âpreté au gain, son goût pour les bijoux clinquants, sa jalousie et, finalement, sur son absence totale de moralité, visible en particulier dans la pratique courante de la polyandrie et la vente des filles par leurs parents.

d'architecture, la blanche parenté de l'Aryen et du Grec ». Stella, qui offre « le type éclatant de la vierge hindoue », est donc l'inscription et la réactivation sur la terre coloniale de figures qui viennent directement de la littérature épique et théâtrale de l'Inde du Nord. Il s'agit d'inscrire l'indianité aryenne dans le personnage de la Créole blanche. Dans la mer indienne, l'île, présentée comme légitimement européenne, met au jour l'Indienne grecque, c'est-à-dire la Créole blanche, configuration imaginaire et ultime de l'île. L'île n'est indienne que d'être blanche.

Mais cela entraîne une distorsion des textes. Les romanciers coloniaux, pour parler des autres, sont conduits à arpenter en même temps les univers référentiels et les univers textuels. Dès lors, leurs textes en viennent à inscrire dans le même espace des lieux que les récits présentent cependant comme séparés par des frontières et des temporalités incompatibles. S'opère alors une étonnante inclusion des exclus. Mais, à ce jeu, les romans en viennent à mettre en danger ce que le discours voulait démontrer et proposent des univers qui sont en porte-à-faux par rapport à l'ordre rêvé, qui suspendent l'ordre du discours colonial, le creusent, le mettent en faillite. Dès lors, la colonie n'est plus rien qu'une fiction et le discours présenté comme ethnographique s'avère être un montage de textes. Il existe, en effet, une intertextualité coloniale forte dans cette littérature. Comme dans les récits de voyage, les auteurs se citent les uns les autres, reprennent à leur compte des descriptions, des fragments de récits ou de discours produits par d'autres. Les descriptions de la mère de Liloa, dans *La Poupée de Chair*, par exemple, reprennent, sans rien en changer, les descriptions de la mère de Laptimi dans la nouvelle « La Croix du Sud » de Marius-Ary Leblond<sup>38</sup>. Cette dernière nouvelle est, par ailleurs, remarquable dans la mesure où elle montre comment le texte colonial est transformé à la fois par l'orientalisme et la prise en compte sur le lieu de la présence des autres. Dans ce récit, une jeune hindoue, Laptimi, se convertit au christianisme et prend le prénom de Maria. Violée par un musulman fanatique, Ibrahim, elle devient folle et est obligée de retourner vivre dans les Camps, au sein de sa communauté d'origine. Mais quelque temps après, Ibrahim devenu fou à son tour, se met à pratiquer certains rites hindous et meurt à l'hôpital en avalant « de la viande de cochon pourrie de vers qu'un chien n'aurait pas mangée<sup>39</sup> ». Cette mort et la naissance d'un fils issu du viol rendront sa raison à Maria, redevenue Laptimi. Il s'agit donc d'une histoire de violences entre subalternes racontée par un jeune narrateur blanc. On semble être

---

38. « La Croix du Sud » in *Étoiles*, J. Ferenczi et fils, éditeurs, 1928, p. 9-104.

39. *Ibid.*, p. 103.

dans un récit à trois protagonistes symboliques : islam, hindouisme, christianisme, les deux premiers mis en perspective par le troisième. Mais le texte est plus complexe. Par un subtil jeu de bascule, ce sont les mythes, les croyances et les légendes indiennes – une certaine représentation orientaliste de ces mythes, croyances et légendes – qui en viennent progressivement à générer les discours et le texte. Le rétablissement de Laptimi est présenté comme relevant d'une justice particulière, fondée sur le maintien de l'équilibre du monde, reflet d'un ordre cosmique (dharma) supérieur<sup>40</sup>. L'hypotexte explicite renvoie au mythe hindou du barattage de la mer de lait et aux différents mythes liés à la maternité. Mais ces derniers sont eux-mêmes supportés, de manière plus souterraine et disséminée, par le grand mythe qui organise en réalité toute la machine textuelle, à savoir celui de la grande déesse Mère, de la toute-puissance et de la tendresse universelles dont elle est la garante et l'expression<sup>41</sup>.

Dans *La Poupée de chair*, le narrateur propose la description d'une pratique culturelle/cultuelle des Tamouls, le « Nadron », forme de théâtre chanté et dansé dont le répertoire est composé des textes des mythes et des épopées indiens. Mais, pendant plus de deux pages, la description s'arrête, et l'écriture du roman est remplacée par un long passage (traduit) de la littérature tamoule. La présence textuelle de l'Inde devient importante et conduit le texte colonial à lui faire une place. Autrement dit, le texte des autres suspend le texte colonial. Mais cette présence en vient à se disséminer sur l'ensemble des protagonistes et pas seulement sur les Indiens. Dans « La Croix du sud », l'amour du divin et le culte dévotionnel illustrent bien ce phénomène. Les trois figures de dévot (Maria-Laptimi, Ève, Ibrahim) renvoient clairement aux théories et

---

40. La servante du narrateur déclare, p. 84 : « J'entends crier partout – en dessous – contre les Malabares, qu'ils sont *terribles* ! C'est vrai qu'avec leurs épices invisibles ils seraient les rois du pays ! Mais ils n'ont pas le cœur mauvais... Il n'y a que les criminels qu'ils punissent comme ça, sans pitié, de leur justice à eux. Si en un tour de doigt, ils transportent la folie dans la tête d'un méchant, c'est qu'ils viennent de la tirer de celle d'un bon. » Dans la même optique, l'oncle du narrateur, défiguré par une maladie de peau, a retrouvé figure humaine grâce aux prières et à « je ne sais quels autres soins » (p. 67), alors que sa sœur Ève, catholique intransigeante, qui a converti Laptimi, mourra, elle, d'une autre maladie de peau.

41. Un avatar de cette mise en texte du mythe de la grande Déesse est à l'œuvre dans « Viry et ses trois maris » de Mme Winter Frappier de Montbenoit, nouvelle publiée en 1935, dans le volume 13 du *Bulletin de l'Académie de la Réunion*. Au delà de la référence évidente à la polyandrie de Draupadi dans le *Mahabharata*, la nouvelle construit, dans la dérision et l'inquiétude, autour du problème de la décapitation, une figure de la déesse qui renvoie aux mythes liés à Kâli, dont l'un des noms en Inde du Sud, et plus particulièrement en pays tamoul, est Viry.

aux pratiques hindoues de la « bhakti », à savoir une dévotion absolue et sans faille envers le dieu d'élection, qui, dans le texte, confine à l'idolâtrie. Mais cela nous ramène aussi aux grands mythes hindous. Or le barattage de la mer de lait traite précisément de la question de l'équilibre de l'univers. Résumé par l'oncle du narrateur, il en vient à prendre une place considérable dans la nouvelle. La version de l'oncle est intéressante parce qu'elle est erronée sur trois points. Le barattage de la mer de lait, en effet, est postérieur à la naissance des dieux ; la déesse qui surgit de la mer n'épouse pas Brahma, mais Vishnou ; et enfin, elle n'est pas la déesse de la Sagesse et de l'Harmonie, mais de l'abondance. Ces erreurs sont significatives de la transformation que le mythe subit sur le lieu où il a été transplanté : en tant que telles, elles renvoient à la problématique de la rencontre, du croisement, de l'aménagement, du passage des frontières. Le personnage féminin a ainsi un double prénom : Maria-Laptimi. De ce fait, elle est dans l'entre-deux de deux mythes, l'un hindou, l'autre chrétien. Ses prénoms renvoient explicitement à la Mère universelle, à la grande déesse. Cette déesse qui surgit de la mer de lait, et que le narrateur ne nomme pas, c'est bien sûr Lakshmi, dont le nom, sur la terre créole et dans le texte devient... Laptimi<sup>42</sup>.

Le passage des frontières consiste donc, dans ces textes coloniaux, malgré leurs discours explicites, à faire se rencontrer les ailleurs, à travers les lectures orientalistes et ethnographiques, dans le lieu, pour produire de nouveaux récits d'habitation, des textes qui sont sans cesse interrogés par les questions de la légitimité de la présence et de la mise en partage (mais non pas la mise en commun) – malgré tout – du sensible. Les frontières imaginaires de la représentation s'y trouvent à chaque fois momentanément modifiées et reconfigurées, contre le discours colonial lui-même. Les romans coloniaux mauriciens et réunionnais, on l'a vu, proposent un discours situé dans une classe, un genre, un groupe ; un discours où les dominants parlent des dominés et les assignent. Mais ils se retrouvent, involontairement sans doute, en situation d'héritiers de tous les discours et de tous les textes venus des origines multiples des îles créoles. Au lieu de les lire comme une réponse à la littérature exotique ou comme des romans ethnographiques/naturalistes, il est peut-être plus intéressant, de les appréhender comme des processus de déplacements énonciatifs qui prennent en compte les réalités anthropologiques du lieu et qui

---

42. Pour une étude précise de cette nouvelle, voir Carpanin Marimoutou, « « Tours et retours de L'Inde. La réécriture des conceptions du monde et des mythes hindous dans les récits de Marius-Ary Leblond », in *France-Asie, un siècle d'échanges littéraires*, textes réunis par Muriel Détrie, You Feng, 2001, p. 292-313.

proposent d'autres manières de l'arpenter en problématisant sans cesse, au-delà des réponses idéologiques apparentes, la question des conflits et des rencontres qui rendent les lieux habitables ou... hantés.