



**HAL**  
open science

## La belle Créole en p(r)ose dix-neuvième

Jean-Claude Carpanin Marimoutou

► **To cite this version:**

Jean-Claude Carpanin Marimoutou. La belle Créole en p(r)ose dix-neuvième. Travaux & documents, 1995, 06-07, pp.153-167. hal-02156386

**HAL Id: hal-02156386**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02156386v1>**

Submitted on 14 Jun 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.

## La belle Créole en p(r)ose dix-neuvième

« La princesse Ilsée était nonchalante, indolente avec une grâce longuement apprise devant ses précieux miroirs. Toute sa somptueuse existence se passait à se baigner, à se parfumer, à se peigner, à se parer, à essayer des bijoux, des tuniques et des voiles, à se sourire à elle-même et à rêver la robe nouvelle, l'attitude imprévue ou l'étoffe inconnue qui la distinguerait de la foule et la ferait différente des autres femmes. C'était, en somme, une petite créature assez futile, féroce et égoïste et follement éprise d'elle-même, mais elle portait à ravir les tuniques transparentes des îles Canaries, les colliers de coquillages de l'Extrême-Orient, et personne dans le royaume ne possédait une taille aussi souple : la princesse Ilsée n'aimait que les miroirs et les fleurs. »

Jean Lorrain, *La princesse au sabbat*.

La présente étude se propose de cerner et d'apprécier les modalités d'apparition, d'inscription et les avatars, dans le texte littéraire en prose, d'une figure peu analysée jusqu'à présent et qui contribue pourtant de manière importante à la genèse et au fonctionnement du discours identitaire insulaire créole, à la fois dans sa production de stéréotypes à caractère socio-anthropologique (d'ethnotypes) et dans son rapport dialectique à cette production qu'il investit de valeurs complexes et parfois contradictoires, selon le contexte, l'orientation discursive et idéologique, la figure fantasmée ou désirée du destinataire etc. Cet objet du discours désirant et/ou dénigrant n'est, bien entendu, pas figé ni constitué une fois pour toutes et, au même titre que nombre d'ethnotypes travaillés par le discours littéraire, sa représentation en est flottante et peut même passer aux limites du représentable et du scriptible<sup>1</sup>. Mais à la différence d'autres personnages représentatifs (donnés comme tels par le discours littéraire) de tel ou tel groupe (Chinois, Malbars, Cafres, Malgaches, etc.), et au même titre que la métisse ou la

---

1. Voir mon article, « Le malbar dévisagé et l'Inde envisagée : la figure du malbar dans la fiction coloniale réunionnaise de Marius-Ary Leblond », in M. Pousse (éd.) *L'Inde, études et images*, L'Harmattan, 1993, pp. 111-133.

mulâtresse<sup>2</sup> (mais pour des raisons opposées), le personnage de la belle créole, c'est à dire de la créole blanche, est un élément particulièrement sensible du dispositif idéologique colonial dans sa dimension discursive de manière générale et littéraire en particulier. De ce fait, le traitement du personnage a tendance souvent à mettre en place des processus d'emblématisation dans lesquels les postures hiératisées participent, à un degré inégalé pour les autres figures féminines qui peuplent le discours et le texte colonial, à la tentative de constitution d'un quasi ou d'un pseudo mythe littéraire qui postule la consonance d'un espace et d'une présence féminine, d'une terre particulière et d'un type particulier de femme.

Il n'est pas question ici de tenter une généalogie de cette figure, de la même façon qu'il est évident que l'enquête, dans le cadre de cet article, ne sera que partielle, limitée à quelques textes de la grande formation discursive exotique et coloniale. Il serait souhaitable qu'un travail plus conséquent interroge le statut et le travail de cette figure dans l'ensemble (genres et époques) de la littérature réunionnaise, en français comme en créole. Cela dit, on peut quand même noter que la figure est déjà fortement présente dans la poésie du dix-huitième siècle, et en particulier dans la poésie élégiaque et libertine de Bertin et de Parny. Mais il semble que ce soit avec Leconte de Lisle que la figure commence à se constituer en tant que telle, y compris dans ses dimensions contradictoires. L'image fondatrice, d'une certaine façon, en tout cas celle qui condense déjà en elle, sinon l'ensemble, du moins une grande partie des unités de signification que le discours littéraire antérieur a déjà utilisées et que le discours ultérieur va

- 
2. On pourrait reprendre, à propos du mode de représentation du non-Blanc dans le discours colonial, ce que Martine van Woerkens écrit à propos des Thugs comme objet de discours pour les Anglais en Inde au XIX<sup>e</sup> siècle : « Le discours colonial pose comme principe et comme horizon une difficulté quasi insurmontable à les connaître, puisqu'ils endossent systématiquement une identité qui n'est pas la leur. » *Le voyageur étranglé. L'Inde des Thugs. Le colonialisme et l'imaginaire*, Albin Michel, coll. Bibliothèque Albin Michel Histoire, 1995, p. 37. Il semble que l'une des grandes différences, dans le discours colonial réunionnais, entre la mise en scène de la femme blanche et celle des autres, soit, précisément, cette certitude du regard et du savoir, que ce soit dans un sens positif ou négatif, à propos de la première, même s'il arrive que cette certitude soit, dans certains cas, remise en question. S'il arrive que la femme blanche échappe à l'analyse ou à la représentation, c'est moins en raison de son « appartenance ethnique » qu'en raison de l'inscription du discours dans un réseau plus sexué, où la question de l'impossible savoir ou de la difficulté à connaître est resituée et prend sens à l'intérieur d'un discours social plus large (et non spécifiquement colonial ni insulaire) qui pose une équivalence entre féminité et mystère ou bien féminité et névrose.

exploiter et développer, dans la consonance ou dans la dissonance, se trouve dans un poème publié en 1857, « Le Manchy », au strophes 7-8-9 :

« Et tandis que ton pied, sorti de ta babouche,  
Pendait, rose, au bord du manchy,  
À l'ombre des Bois-noirs touffus et du letchi  
Aux fruits moins pourprés que ta bouche ;

Tandis qu'un papillon, les deux ailés en fleur,  
Teinté d'azur et d'écarlate,  
Se posait par instants sur ta peau délicate  
En y laissant de sa couleur ;

On voyait, au travers du rideau de batiste,  
Tes boucles dorer l'oreiller,  
Et, sous leurs cils mi-clos, feignant de sommeiller,  
Tes beaux yeux de sombre améthyste. »

Comme on peut le constater, le portrait est extrêmement positif, comme il convient à propos d'un discours poétique tenu sur la femme aimée (posée comme telle) par le sujet de l'écriture. Mais, on le sait aussi, ce poème est un tombeau pour la femme morte jeune, désormais éloignée dans l'espace et dans le temps, ce qui jette un éclairage quelque peu différent sur l'objet ainsi mis en valeur dans l'écrin du poème, comme le confirme, de manière très explicite, la strophe finale :

« Maintenant, dans le sable aride de nos grèves,  
Sous les chiendents, au bruit des mers,  
Tu reposes parmi les morts qui me sont chers,  
Ô charme de mes premiers rêves ! »

La belle Créole est « charme » à tous les sens du terme ; objet et sujet du chant, puissance de séduction et d'émerveillement, mais aussi puissance d'illusion. À y regarder de plus près, on se rend compte que la jeune femme n'est pas vraiment décrite, moins en tout cas que ses porteurs télingas<sup>3</sup> ou que le paysage tropical insulaire<sup>4</sup>. Le titre du poème est, à cet égard révélateur, qui ne parle pas de « la

- 
3. « Le bracelet aux poings, l'anneau sur la cheville,  
Et le mouchoir jaune aux chignons,  
Deux Télingas portaient, assidus compagnons,  
Ton lit aux nattes de Manille.  
Ployant leur jarret maigre et nerveux, et chantant,  
Souples dans leurs tuniques blanches,  
Le bambou sur l'épaule et les mains sur les hanches,  
Ils allaient le long de l'Étang. »
  4. Voir les strophes 1-2, 5-6, 11.

jeune fille au manchy », mais bien du manchy tout court. L'objet d'amour n'est pas visible ici, ou, plus précisément, il n'est pas montré ; le corps de la jeune fille, à l'intérieur du manchy, est entièrement caché aux regards, et le sujet ne fait que deviner « au travers du rideau de batiste », une présence dont on ne saurait dire grand chose. Un pied rose, des cheveux blonds et des yeux violets, des lèvres pourpres : le fantasme peut commencer son travail. La belle Créole, objet d'adoration et d'éloges, est une femme voilée, un avatar inattendu de l'exotisme orientaliste sous le ciel de Bourbon ; femme sans corps, sans voix, et même sans visage, elle se prête à tous les investissements, fantasmatiques, mythiques, idéologiques.

Mais si la jeune insulaire n'est ici qu'une surface d'inscription du discours et du désir, si, dans le cadre du texte poétique, elle n'est qu'esquissée (esquivée ?), si toute matérialité est ainsi presque totalement gommée, il n'en est pas de même dans les textes en prose antérieurs où Leconte de Lisle met en scène des personnages de jeunes femmes blanches créoles. Tout se passe comme si le poème se construisait contre le discours prosaïque, ou, plus précisément, comme si le poème-tombeau ne retenait plus que les signes autorisant le rêve et la nostalgie. La comparaison entre « Le Manchy » et *Mon premier amour en prose*<sup>5</sup> est, à cet égard, riche d'enseignements. La fable est en grande partie la même, au point que l'on pourrait croire que la version poétique n'est que la réécriture, avec une orientation beaucoup plus positive, de la version en prose.

Mais il y a, en réalité, une différence fondamentale liée à la posture du narrateur qui déclare à propos de son rapport au monde :

« Je n'admirais rien, avec le pressentiment sans doute que l'admiration m'eût rendu fou ; mais, en revanche, j'aimais instinctivement tout ce qui m'apparaissait, le ciel, la terre, la mer et les hommes ; si ce n'étaient les femmes, qui échappaient à ma sympathie et plus encore à mon intelligence ; car, quoique je fusse fort jeune, et que la jeunesse soit comme un miroir où se réfléchissent les choses célestes, j'ignorais, je l'avoue, qu'il existât des anges. Mes yeux crurent s'en apercevoir avant mon cœur, et mon premier amour en prose en advint comme il suit. »<sup>6</sup>

5. *Mon premier amour en prose* a été publié dans la *Revue littéraire* en décembre 1840. Le texte, comme les autres nouvelles de Leconte de Lisle est cité d'après l'édition du CRI, *Contes en prose. Impressions de jeunesse*, Saint-Denis, 1987.

6. p. 2.

L'opposition ainsi mise en place entre le savoir des yeux et celui du cœur permet de mieux comprendre pourquoi la jeune femme n'est pas décrite dans « Le Manchy ». Le passage au poème implique une autre relation au savoir, au désir et au discours ; une autre écriture du réel. L'écriture prosaïque relève d'une démarche initiatique qui ne permet d'accéder au savoir du cœur qu'à la suite d'une série d'expériences, d'épreuves, qui finissent par enseigner au sujet la vérité au delà des apparences, alors que l'écriture poétique délivre un savoir immédiat. Quoi qu'il en soit, le texte de la nouvelle met en scène un narrateur défini par un non savoir et par une incapacité à voir ; non savoir sur la femme, incapacité à la voir, à voir ce qu'il en est du monde et des relations humaines. Le narrateur, pour expliquer cette singulière relation au féminin, se déclare distrait :

« Il me serait difficile de préciser les véritables causes de ma distraction ; mais si l'on était désireux de les apprécier, c'était peut-être que deux sénégalis entrelaçaient sur les palmes voisines la cendre nacrée de leurs ailes ; ou qu'une de ces larges araignées écarlates et noire qui tendent leurs fils d'argent d'un tamarin à l'autre, se laissait bercer au soleil du matin par la brise de mer, comme un gros rubis jaspé de jais ; — ou bien que la brume des montagnes, que la chaleur n'avait pas encore absorbée, flottait comme un voile de gaze brochée d'or, sur les dentelures aériennes des mornes ; — mais peut-être aussi, était-ce que je ne pensais à rien et que je marchais sans voir. »<sup>7</sup>

Voir la femme ou voir la nature ; telle semble être la singulière alternative. La Créole ne serait donc pas en consonance avec la nature, elle n'y serait pas à sa place, elle y serait surajoutée, étrangère en quelque sorte ? C'est l'une des hypothèses que Leconte de Lisle va développer dans *Sacatove*<sup>8</sup>. Mais il y a plus important ; le narrateur insiste donc sur sa distraction, sur le fait qu'il n'admire rien. On ne peut que lire ici, au delà du sens courant d'admirer, le *nihil admirari* d'Horace auquel fait référence le narrateur de *Sacatove* et qui révélerait l'essence même du Créole :

« Mais, hélas ! les créoles prennent volontiers pour devise le *nihil admirari* d'Horace. Que leur font les magnificences de la nature ? Que leur importe l'éclat de leurs nuits sans pareilles ? [...] Le créole est un homme grave avant l'âge, qui ne se laisse aller qu'aux profits nets et clairs, au chiffre irréfutable, aux sons

7. p. 3.

8. Voir mon article, « Sacatove ou l'inhabitable », *Grand Océan* N° 6, « Leconte de Lisle, l'esprit nomade », novembre 1995, pp. 93-107.

harmonieux du métal monnayé. [...] Les plus froids et les plus apathiques des hommes ont été placés sous le plus splendide et le plus vaste ciel du monde, au sein de l'océan infini, afin qu'il fût bien constaté que l'homme de ce temps-ci est l'être immoral par excellence. Est-il, en effet, une immoralité plus flagrante que l'indifférence et le mépris de la beauté ? »<sup>9</sup>

Le narrateur de *Mon premier amour en prose* serait donc ce jeune Créole, quelque peu marginal cependant si on le compare à ses compatriotes<sup>10</sup>, à qui l'esprit vint, suite à sa rencontre avec la femme créole qui, involontairement, lui ouvrit les yeux et le cœur. Le récit, dès lors, va s'écrire dans la distance, la dérision et l'ironie, comme le signale l'envoi final :

« Voilà le récit naïf mais véridique de mon premier amour en prose. Si le lecteur désirait ardemment entendre celui de mon autre premier amour, j'aurais bien l'honneur de le remercier de sa bonne volonté, mais celui-là ne peut s'écrire. »<sup>11</sup>

Contre le topos des belles et mièvres histoires d'amour, mais aussi contre le cliché des amours romantiques impossibles chers aux jeunes poètes (figure tournée en dérision dans la nouvelle), Leconte de Lisle remet en question un certain exotisme et un certain merveilleux de pacotille. L'ouverture du récit est un élément de cette poétique retorse :

« Il y avait donc une fois un beau pays tout rempli de fleurs, de lumière et d'azur. Ce n'était pas le Paradis terrestre, mais peu s'en fallait, car les anges le visitaient parfois. L'Océan l'entourait de ses mille houles murmurantes, et de hautes montagnes y mêlaient la neige éternelle de leurs cimes aux rayons toujours brûlants du ciel. »<sup>12</sup>

L'univers initialement raconté est celui des contes de fées, un monde féérique apparemment conforme à une certaine représentation des îles lointaines et tropicales, en apparente consonance avec un certain type de discours exotique émerveillé et émerveillant. Mais c'est précisément l'outrance d'une telle ouverture,

9. *Sacatove*, pp. 117-118. La nouvelle a été publiée en septembre 1846, dans la *Démocratie pacifique*.

10. « Je regardais depuis longtemps cette foule brillante et peu attentive, ces jeunes lions d'outre-mer, sorte de ménagerie béotienne, type encore ignoré, — qui, sveltes, jaunes, maigres, vêtus de blanc, le chapeau gris, à larges bords, d'une main, et l'autre facilement appuyée sur leur reins cambrés, entraient, saluaient, sortaient, revenaient, lorgnaient, causaient et s'ennuyaient. » p. 4.

11. p. 10.

12. pp. 1-2.

en contradiction avec la date de la publication<sup>13</sup> et avec l'apparente incongruité de la fin du titre, qui montre que l'on est dans la mise en question, dans le parodique, dans le détournement. Il est clair que la prose s'oppose ici au conte, au féérique au merveilleux ; contrairement à ce que l'on pourrait croire, on est bien, même si cela n'apparaît pas nettement, dans la « prose des relations sociales » ; le féérique n'y a plus sa place, le prince charmant est fade et quelque peu nigaud, et la belle princesse se révèle être une pimbêche esclavagiste à la voix criarde :

« — Louis ! cria une voix aigre, fausse, perçante, saccadée, méchante, inintelligente ; Louis, si le manchy n'est pas au quartier dans dix minutes, tu recevras vingt-cinq coups de chabouc ce soir ! [...]. Je demandai à la plus ravissante tête de femme que j'aie vue et que je verrai jamais :

— Madame ou Mademoiselle, veuillez avoir la bonté de me dire si la voix que je viens d'entendre est bien la vôtre ?

— Que vous importe ! répondit l'horrible accent en déchirant des lèvres de corail. Laissez-moi passer, monsieur. Quant à Louis, il aura ce soir ses vingt-cinq coups de chabouc !

Je pris une pose grave et triste, j'étendis la main vers cette perle de la nature matérielle qui ne renfermait pas d'âme, et je dis :

— Madame, je ne vous aime plus !

Elle me répondit par un éclat de rire strident, et s'éloigna portée par ses noirs. »<sup>14</sup>

La belle Créole n'est donc qu'une apparence, un leurre, presque une illusion. Sa beauté n'est qu'extérieure et ne renvoie finalement qu'au néant : il n'y a pas de femme digne d'être aimée dans l'île, sinon « un léger chapeau de paille à rose blanches et à rubans cerise », et si le cœur ne trouve rien, si le regard désabusé ne peut plus se poser sur rien, le regard amoureux n'a, lui, pour objet que le stéréotype et le discours ne renvoie plus qu'à une succession d'approximations qui tentent en vain d'inscrire la beauté de la jeune femme dans le champ des correspondances d'une île qu'elle ne sait pas habiter :

13. Cela fait trois ans que la traite est abolie, et l'esclavage le sera dans huit ans. Or le personnage mis en scène semble vivre dans un univers d'où l'Histoire est absente et où la question de l'esclavage n'apparaît que dans une référence révélatrice à Don Quichotte : « A peine avais-je achevé ma dernière strophe que j'aperçus venir à moi un beau manchy porté par huit esclaves [...] Oh ! Cervantès, que n'avais-je ta lance de chevalier errant pour disperser ces huit gardiens de ma peau orangée ! pour l'enlever sur mon destrier rapide, pour l'emporter mourante au fin fond des forêts de la montagne, afin d'y vivre à deux d'amour... et d'eau fraîche ! », pp. 7-8.

14. pp. 8-9.



« Car j'étais amoureux, et amoureux de la plus délicieuse peau orangée qui fût sans doute sous la zone torride ! Amoureux de cheveux plus noirs et plus brillants que l'aile d'un martin de la montagne ! Amoureux de grands yeux plus étincelants que l'étoile de mer qui jette un triple éclair sous la houle du rescif !... »<sup>15</sup>

On a pu montrer<sup>16</sup> que la figure de la belle Créole est particulièrement négative, à l'instar du Blanc en général, dans *Sacatove*. Rien ne vient adoucir le portrait, et du début à la fin de la nouvelle, on ne note aucune progression dans un portrait particulièrement dénigrant, comme si, contrairement aux Marrons et à *Sacatove*, la jeune femme blanche se définissait essentiellement par sa non capacité à évoluer, comme si rien du réel ne laissait de traces sur elle :

« La famille du blanc, dont il était l'esclave, se composait d'un fils et d'une fille, de dix-huit et de seize ans. L'un était dur et cruel, quoique brave, comme la plupart des créoles ; l'autre était indolente et froide, avec une peau de neige, des yeux bleus et des cheveux blonds. Le frère passait sa vie à chasser dans la montagne et dans les savanes ; la sœur vivait couchée dans sa chambre, inoccupée et paresseuse jusqu'à l'idéal. »<sup>17</sup>

La belle Créole est là, mais elle n'est que d'être là, elle n'est rien d'autre que cette présence absurde dans un univers qu'elle ne comprend pas et auquel elle est foncièrement étrangère.

Il ne faudrait pas croire cependant que toutes les héroïnes créoles de Leconte de Lisle prosateur soient aussi négatives. En mai 1847, l'écrivain publie dans la *Démocratie pacifique* une nouvelle intitulée *Marcie*. L'histoire, tragique, est celle d'une riche et ravissante Créole, dotée de toutes les vertus, dont l'esclave préféré et dévoué, Job, tue par jalousie le fiancé en en rendant coupable un petit-blanc amoureux de Marcie et qui, quelque temps auparavant, avait tenté de l'enlever. A la différence des personnages des autres nouvelles, Marcie a droit à un portrait extrêmement positif :

« Marcie de Villefranche avait dix-huit ans en 1780, époque où se passe notre drame. Douée de la grande beauté de sa mère, elle avait plus de fermeté dans les traits et dans la démarche. L'air vif et pur de la montagne avait légèrement doré la blancheur native de sa peau ; l'énergie calme de ses yeux noirs n'en excluait pas un charme d'attraction irrésistible. Bonne et

15. p. 5.

16. Voir « *Sacatove ou l'inhabitable* », *op. cit.*

17. *Sacatove*, pp. 112-113.

accessible à tous, la bienveillance parlait la première en elle ; mais son estime ou son admiration ne résistait pas à une parole mauvaise, à une action qu'elle blâmait. Ses affections étaient inexorables. Celui qui n'atteignait pas l'idéal préféré, ou qui, l'ayant atteint, faiblissait un instant, celui-là mourait dans son cœur pour ne plus revivre. On eût dit que son père, en lui donnant toute liberté, lui avait commis la garde de la pureté de son âme et de l'élévation de son esprit. Elle veillait comme une vestale dans l'ombre de son cœur le feu sacré de nobles pensées et de l'amour des belles actions. Sachant peu de choses, elle avait le mens divinior de tout ce qui est grand et juste. »<sup>18</sup>

Elle est, par ailleurs, la seule à être qualifiée de « belle Créole » (p. 171), de « fière Créole » (p. 173), et le narrateur parle de sa « nature élevée » (p. 171) et de sa « dignité calme » qui lui permet de faire face, avec sang-froid, aux situations périlleuses :

« En face d'elle, deux yeux grands ouverts se fixaient sur elle à travers les feuilles. Rite s'était éloignée en furetant dans les buissons ; elle était seule et sans défense. Fleurimont écarta vivement les branches qui le cachaient et s'avança vers elle avec violence. Mais il s'arrêta bientôt, pâle et tremblant, en face de la dignité calme sous laquelle la noble fille dissimulait ses mortelles appréhensions. »<sup>19</sup>

Marcie serait donc l'archétype de la belle Créole, les autres n'étant que des approximations ou des négations. En Marcie se réaliserait la conjonction d'une beauté extérieure et d'une beauté intérieure, signe d'un accord fondamental entre une terre et celle qui l'habite<sup>20</sup> ; car, à la différence de ses consœurs, le personnage féminin ici, comme son père<sup>21</sup>, vit dans la consonance :

« Marcie, accoudée sur le bord de la fenêtre, tout entière au sentiment nouveau qui la possédait, contemplant avec une joie profonde et mélancolique cette belle terre natale où avait fleuri

18. *Marcie*, pp. 169-170.

19. p. 179.

20. Marcie déclare à son fiancé : « Voyez, mon cousin, dit Marcie avec admiration, comme notre pays est beau ! N'est-ce pas un paradis ? Vous pouvez dormir sur l'herbe sans craindre les serpents et les animaux féroces de L'Inde ; elle ne nous a donné que ses oiseaux, qui ont les plus richement vêtus du monde. Ah ! c'est ici qu'il faut vivre et mourir, sous l'œil de Dieu, entre ceux qu'on aime, en face de la nature éternelle. » (p. 176).

21. Voir pp. 168-169 : « M. de Villefranche, né dans l'Inde, élevé à Bourbon, sans se douter beaucoup de l'attrait invincible qu'exerçait sur lui cette nature luxuriante, la seule qu'il connût, s'y rattachait pourtant par des liens si nombreux et si forts, que l'idée de réaliser sa fortune et de gagner la France ne lui était jamais venue. »

sa jeunesse à l'ombre de l'amour paternel, amour protecteur qui avait si longtemps rempli son cœur et qui s'effaçait aujourd'hui devant une tendresse plus vive et plus absorbante. »<sup>22</sup>

Mais les choses ne sont pas aussi simples. L'archétype de la belle Créole est, en réalité une métisse, dont la mère, rencontrée par le père en Inde, est arménienne. Quant au père, il est né en Inde et ne vit à Bourbon que depuis une génération. La belle Créole, qui vit en accord avec elle-même et avec sa terre natale, n'est là que depuis fort peu de temps. Le fait d'habiter<sup>23</sup> n'aurait donc rien à voir avec une généalogie, mais avec un rapport privilégié à la terre choisie<sup>24</sup>. La belle Créole, positive, serait donc celle qui (s') habite vraiment. Toutes les conditions semblent donc réunies pour que le dénouement soit heureux. Or, il n'en est rien. Job, en assassinant le chevalier de Gaucourt, fiancé de Marcie, ainsi que Fleurimont, met fin au conte de fées ou au poème de l'île, instaure le pessimisme de la prose. Le narrateur l'a plusieurs fois signalé, le chevalier de Gaucourt n'est pas vraiment digne de Marcie, ni de cette terre ; et son seul rêve est de regagner la France avec Marcie et son père, une fois le mariage accompli. L'acte crapuleux de Job rattache Marcie à l'île, empêche le déracinement. Tout se passe comme s'il n'y avait pas, ou plus, place pour le bonheur. Fidèle au souvenir de son fiancé, Marcie habitera sa terre, mais seule :

« Elle resta maîtresse d'une grande fortune et seule, dans son habitation, se reposant sur la fidélité dévouée de Job de la direction de ses noirs. »<sup>25</sup>

L'alternative que pose Leconte de Lisle est donc claire. Ne pas être en harmonie avec soi-même et avec sa terre et, dès lors, n'avoir même pas à se poser la question du bonheur et du mode d'habiter, ou bien être en harmonie, ou tenter de l'être, et alors ne pas pouvoir rencontrer vraiment le bonheur, puisque la prose des relations sociales est telle que l'autre, le semblable qui permettrait de (re)faire de l'île un paradis n'existe pas. On comprend mieux pourquoi, la belle Créole du « Manchy » ne peut que mourir ; belle, Créole et

22. p. 183.

23. Sur cette problématique de l'habiter, je me permets de renvoyer à mon article, « Fragments d'une île fantôme. Mélancolie de la fiction coloniale », à paraître dans les actes du colloque du Port (juillet 1995) : « Quand la fiction tient lieu de l'histoire ».

24. À la différence de Fleurimont, petit blanc qui n'habite pas, mais qui erre. Cf. pp. 172-175.

25. p. 191.

aimée d'être morte. Il n'y a pas de place dans la prose pour quelque belle Créole que ce soit, de la même façon que la posture de poète ne sera prise et assumée réellement que dans l'exil.

Quelque chose du même ordre se joue dans *Noella* que Georges Azéma publie en feuilleton durant l'année 1878<sup>26</sup>. L'auteur est présenté comme « l'auteur de l'Histoire de l'île Bourbon », ce qui montre bien que la fiction prend sa place et instaure ses significations à l'intérieur d'un système de représentations et d'interrogations sur l'histoire particulière de l'île, ou plus précisément sur sa mise en histoire à partir du moment où des hommes sont venus l'habiter. La fable se situe en effet au tout début du dix-huitième siècle et l'action commence en 1715, avec l'arrivée dans l'île d'une jeune femme dont on apprendra beaucoup plus tard qu'il s'agit de la princesse de Wolfenbuttel, épouse du tsarévitch de toutes les Russies, qui s'est fait passer pour morte afin d'échapper à la haine de son mari et est venue se réfugier à Bourbon. Le récit s'ouvre ainsi :

« En 1715, un vaisseau de la Compagnie des Indes emmena à l'île Bourbon une jeune femme, née en Allemagne, du nom de Mme Dauban. Sa qualité d'étrangère, son peu de fortune et sa grossesse avancée inspiraient de l'intérêt. Elle fut accueillie par une dame créole qui lui fit concéder un petit terrain sur le côté oriental de l'île, dans la paroisse de Saint-André. »

Il est clair, dès lors, que l'histoire sera celle d'une installation, d'une insularisation, d'un enracinement dans la terre bourbonnaise : *Noella* ou comment devenir une créole ! Le texte, bien entendu, respectera tous les topoï du genre, en particulier le développement rousseauiste sur les plaisirs simples de l'île opposés aux perversités des villes européennes et en particulier à celles du tsarévitch :

« Ce jeune prince avait tous les vices de la jeunesse de son père et n'avait hérité d'aucune de ses vertus. Confié de bonne heure à des superstitieux qui lui avaient gâté l'esprit, excité d'ailleurs par sa mère, qui vivait renfermée dans un obscur couvent, plongé dans les plaisirs et la débauche, il ne connut aucun frein [...]. Le czarowitz Alexis, mon époux, qu'intimidait la présence de son père, dès qu'il était parti, ne tardait pas à se livrer à toute la fougue de son caractère et de ses sens. Marié contre sa volonté à une femme qu'il n'aimait pas, il m'enfermait dans une des chambres de son palais et donnait un libre cours à ses orgies. »

26. Georges Azéma, « *Noella* », *Le Moniteur de La Réunion*, N<sup>os</sup> 54 à 72, du 6 juillet 1878 au 7 septembre 1878.

À tous ces vices, ces crimes et ces débauches, on semble donc opposer l'île des origines, espace où règnent la vertu, l'entraide, l'amitié désintéressée, l'amour pur etc. L'île est ainsi le lieu de renaissance de la princesse de Wolfenbuttel, devenue Mme Dauban, et le lieu de naissance de sa fille Noella, créole. Le sujet se constitue donc dans l'île selon un mouvement classique de désappropriation et de réappropriation, de la richesse à la pauvreté, de la ville à la nature, du mépris à la tendresse, de la noblesse du nom à la noblesse de l'âme et du cœur etc. L'île, apparemment, régénère, et le créole est un régénéré, comme cet Huber, ancien compagnon de débauches du tsarévitch et qui a trouvé la rédemption à Bourbon qu'il met, en retour, en valeur :

« Ce potager était défendu, d'un côté, par un rideau de bois ; de l'autre côté, une allée de filaos conduisait à un verger où le cannellier, le ravensara, le jamrosa, mêlaient leur ombre et leur parfum. Ce lieu était égayé soir et matin par le ramage des merles, des tourterelles et des huppés. On apercevait plus loin des caféiers qui se couvraient d'une nappe de fleurs et qui croissaient parmi les orangers, les vangassayers, les caramboliers chargés de fruits. Près de la maison du maître de cette charmante habitation, on voyait une nuée d'oiseaux domestiques. Toutes ces créations étaient l'œuvre d'un forban qui, de brigand qu'il avait été, devint un honnête et laborieux cultivateur. Il était né en Allemagne et se nommait Huber. »

À la date où se passent les événements, tout Créole est quelqu'un qui vient d'ailleurs et qui trouve dans l'île son lieu. Le texte insiste sur cette coprésence, sur cette harmonie de l'humain et de l'île, sur cette marque de l'île sur l'humain et de l'humain sur l'île. Cette relation singulière est particulièrement forte lorsqu'il s'agit de la Créole, et Noella, héritière du trône de Russie, ne conçoit plus, contrairement à sa mère qui rêve encore d'une situation « brillante » pour sa fille, et qui vit encore sur des préjugés de caste, une existence ailleurs que sur l'île :

« Ce langage surprit la mère, qui devait croire que les révélations qu'elle venait de faire à sa fille la rempliraient de joie et d'orgueil. Elle ne concevait pas que, dans un âge où tout séduit, flatte agréablement l'esprit d'une jeune fille, elle pût préférer la vie du désert à l'éclat du monde, la tranquillité des champs aux jouissances de la société, et que la nièce des souverains consentît à n'être qu'une paysanne. [...] Sa vie était comme attachée à chaque arbre, à chaque pierre, à chaque fleur de cette habitation. »

C'est bien ce rapport à l'île, cette façon d'habiter, qui autorise l'accord et qui définit la beauté de la Créole :

« Cette gymnastique de tous les jours développait son corps naturellement flexible et droit, et donnait à tous ses membres une souplesse gracieuse. La beauté des Créoles tient principalement au soin qu'on a de ne pas gêner l'enfance. La nature, libre de ses mouvements, ne contracte pas les difformités qui sont si communes en France. On ne voit pas, dans ces pays favorisés du ciel, des enfants disgraciés, parce que les vices du corps comme ceux de l'esprit, dépendent presque toujours des vices de l'éducation. »

Les différentes descriptions de Noella, au fur et à mesure qu'elle grandit, ne font que confirmer et développer le programme initial, et, d'une certaine façon, Noella est parfaitement consciente de cette interaction permanente puisqu'elle déclare à Raoul, le compagnon de jeux de son enfance devenu son amoureux :

« Si le ciel m'avait fait naître au milieu des grandeurs, disait Noella, et s'il fallait quitter le chaume qui me couvre pour aller habiter dans des palais, je refuserais ces vains honneurs, heureuse de vivre auprès d'une mère pauvre et de vous avoir pour ami. »

La belle Créole est donc celle qui, avant tout, vit en accord avec son espace et ceux qui l'habitent ; et Noella est celle qui pousse à l'extrême cette qualité. Elle est la belle Créole par excellence, celle qui est dotée de toutes les qualités physiques et morales<sup>27</sup>, qui répand partout la joie et le bonheur et qui, en retour est aimée de toutes et de tous :

« Le jour anniversaire de sa naissance mit le comble à tant de félicité. Dès l'aube du matin, de petits enfants, dont elle avait secouru la misère, vinrent lui offrir des bouquets de fleurs et des cages d'oiseaux. Des femmes de la rivière des Roches lui apportèrent des nattes tissées avec des feuilles de latanier et de mouffia. Des habitants du Champ-Borne lui présentèrent des corbeilles remplies de mangues, de dattes, de cocos et d'oranges ; des chasseurs du Bras-de-Liane, des merles, des huppés et des perroquets vivants. Ducheman lui offrit à son tour un paysage qu'il avait peint, où elle était représentée ôtant un fichu de son cou pour en couvrir les épaules nues d'une pauvre fille. Sa petite chambre ne pouvait suffire à toutes ces richesses. Quand elle vit tous ces hommes, toutes ces femmes, tous ces enfants baiser ses mains et lui souhaiter des jours longs et heureux, ses yeux se remplirent de larmes. »

Mais il est clair qu'une telle économie, proche du conte merveilleux, ne saurait, en 1878, être valorisée jusqu'au bout. Là

---

27. « Chacun était charmé de la douceur et des grâces de Noella. »

aussi, dans cette fable des origines, la prose des relations sociales finit par l'emporter. Elle est réintroduite par celle qui en a le plus souffert, la mère de Noella, princesse de Wolfenbuttel, épouse du tsarévitch Alexis, sœur de l'impératrice d'Autriche. Elle impose l'héritage et la filiation dans l'île qui prétend vivre selon une autre économie. C'est au nom de la naissance de Noella, de sa généalogie, que sa mère lui interdit d'épouser Raoul qui, s'il est noble de cœur et d'âme, c'est à dire noble selon les valeurs créoles, ne l'est pas de nom ni de fortune. Il ne reste plus à Raoul qu'à partir, quitter définitivement l'île et se faire lazariste, et à Noella qu'à mourir :

« Le bruit courut bientôt que Raoul était entré dans la maison de Saint-Lazare et qu'il avait pris l'habit de religieux. Le père Etienne confirma ce bruit ; il parvint aux oreilles de Noella. L'espérance l'avait soutenue jusque-là ; mais quand ce prestige fut détruit, quand elle vit qu'une barrière insurmontable la séparait de l'homme qu'elle aimait, elle tomba dans un profond abattement. Pas un murmure, pas une plainte ne sortit de sa bouche. Elle se retira dans son cœur, elle s'en nourrissait, elle le déchirait pièce à pièce. Le deuil qui était dans son âme s'était répandu sur tout ce qui l'entourait. »

La disparition de l'harmonie, la rupture du frêle équilibre interactif entre l'humain et son milieu entraînent la double disparition du jeune Créole et de la belle Créole. La description finale de Noella est symptomatique de cette perte de substance, de cet évidement ; quand il n'est plus possible d'habiter, il n'y a plus de raison d'habiter, et quand il n'y a plus de raison d'habiter, la belle Créole, fidèle à son espace — désormais inhabitable — ne peut que changer d'aspect et mourir :

« Ses yeux doux et veloutés avaient perdu leur éclat ; ses mains si fraîches, si roses, si potelés, étaient devenues sèches, livides et brûlantes. son visage gracieux et rond s'était allongé ; les pommettes de ses joues étaient saillantes et fortement colorées. Elle ressentait constamment une douleur entre ses épaules ; sa maigreur était excessive. »

*Noella* vient ainsi confirmer la problématique de *Marcie* : il n'y a pas de bonheur possible pour la belle Créole<sup>28</sup> qui veut habiter réellement son espace, puisque, toujours, la relation à l'autre est faussée, que la question de l'héritage et de la filiation est mal pensée,

---

28. Même un roman (inachevé) comme *Bourbon Pittoresque* (1848), qui, *a priori*, célèbre sans restrictions les vertus de la belle Créole, ne peut s'empêcher de tendre vers cette conclusion.

que le problème de la rencontre, de l'échange et des échanges est surdéterminé par ce qui s'est joué en d'autres espaces, et que la prose finit par l'emporter sur le conte ou la poésie. Tout se passe comme si pour la belle Créole, l'île de sa vraie vie, de sa seule vie possible, ne pouvait être qu'un tombeau. La littérature réunionnaise en prose du dix-neuvième siècle est ainsi confrontée à cette impasse, et elle n'arrive pas à proposer une solution dans la mesure où elle n'arrive pas, sinon à penser, du moins à dire, les modalités de la rencontre avec l'autre ou le semblable. De même, face aux questions du lieu, de l'héritage, de la loi, elle ne parvient guère à proposer de solution. Les questions, dès lors, ne cessent de faire retour dans les textes postérieurs, et en particulier dans le roman colonial proprement dit, celui de Marius-Ary Leblond et de leurs épigones, où, de manière quasi obsessionnelle, le thème de la belle Créole travaille, plus ou moins consciemment, les récits. Pris entre le discours sur l'impossibilité du bonheur, de l'habiter et celui sur sa nécessité, le texte colonial, et ce au moins jusqu'au roman de Marguerite-Hélène Mahé, *Sortilèges créoles* (1952), met en scène des postures diverses et parfois contradictoires, propose des réponses inachevées, chaotiques à la question. Que la belle Créole pose, propose ou en impose, la prose hésite, se replie sur le discours social ou le cliché (dans la plupart des cas), dit la névrose et la mort (Marius-Ary Leblond, *L'Ophélie, histoire d'un naufrage*, 1922), s'égare dans la tentative de transformation du personnage en une autre qui serait elle-même plus profondément qu'elle ne le croit ou qu'elle ne le sait (Marius-Ary Leblond, *Ulysse, Cafre, histoire dorée d'un Noir*, 1924), se rétracte devant l'impossible rencontre (Vitrac, *La belle Créole*, 1959 ; Savreux, *Ainsi qu'un paria*, 1979)...

Dérobades, fantasmes, fantômes. Que devient la belle Créole en prose coloniale, que devient-elle en prose vingtième, que devient-elle en prose post-coloniale francophone et créolophone ? Beau sujet d'enquête pour Michel Carayol dans sa studieuse retraite !...

