HAL
open science

La représentation de l'enfant dans le roman colonial mauricien au début du XXe siècle

Bruno Cunniah

To cite this version:

Bruno Cunniah. La représentation de l'enfant dans le roman colonial mauricien au début du XXe siècle. Revue historique de l'océan Indien, 2010, Enfance et jeunesse dans les pays du Sud-Ouest de l'océan Indien (XVIIIème - XXIème siècles), 06, pp.317-326. hal-03413765

HAL Id: hal-03413765

https://hal.univ-reunion.fr/hal-03413765

Submitted on 4 Nov 2021

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 représentation de l'enfant dans le roman colonial mauricien au début du XXe siècle

Bruno Clifford Cunniah
Université de Maurice

De nombreux systèmes religieux dont ceux en vigueur à l'île Maurice sont animés par l'idée que la continuité de la vie passe obligatoirement par la succession de générations. Dans ce contexte, l'objectif principal de chaque couple est le mariage et par extension, la procréation. Cette vision du monde qui existe dès la colonisation de l'île se reflète dans les préoccupations des premiers écrivains mauriciens. En effet, contrairement à ce qui se fait de nos jours sur le plan littéraire, nous constatons la prolifération de romans qui ont l'enfant comme sujet principal. Dès 1914, Evenor Mamet se distingue avec son roman intitulé *Petit Paul* qui est l'un des tout premiers textes locaux sur l'enfance. Étant donné la place réelle qu'occupe l'enfant dans la société coloniale du début du XXe siècle, nous ne pouvons qu'être étonné par la succession de romans traitant de ce sujet qui seront produits pendant cette période. Parmi d'autres, relevons le recueil de nouvelles d'Auguste Maingard intitulé *Petits contes tristes* ou encore *Miette et Toto, Histoire de deux enfants de l'ancienne Ile-de-France* de Savinien Mérédac qui sont publiés respectivement en 1922 et en 1924.

Dans son essai, *Littératures de l'océan Indien*, Jean-Louis Joubert écrit que « le XIXe siècle n'a guère l'âme romanesque »[984]. En effet, il faut attendre la fin de ce siècle pour trouver dans les journaux, des contes, des histoires créoles et autres descriptions de scènes populaires. Cette réticence des artistes locaux à se lancer dans l'écriture a plusieurs causes dont la constante comparaison avec la France. En effet, si la veine artistique existe bel et bien, la littérature dite coloniale est perçue par bien des gens comme un sous-genre. Ainsi, les écrivains prendront du temps pour s'affranchir de leurs chaînes afin de créer une littérature qui leur est propre et non une pâle imitation de ce qui se fait en métropole. C'est dans ce contexte que s'inscrivent tous ces textes consacrés à l'enfance car il faut bien débuter quelque part.

L'étude qui va suivre a pour objectif d'analyser la représentation de l'enfant dans les textes déjà évoqués de Mamet, de Maingard et de Mérédac. Dans cette île Maurice du début du XXe siècle, nous verrons comment contrairement à une croyance selon laquelle l'enfant n'avait qu'une place secondaire dans les familles insulaires, une vie réussie et harmonieuse ne peut se maintenir qu'à travers une postérité heureuse. Le bonheur de l'enfant devient un devoir pour chaque unité parentale. Il va de soi que cette obligation pèse beaucoup plus sur les épaules de la mère mais il ne faudrait pas croire que le rôle du père reste insignifiant. Tout au contraire, nous verrons comment l'enfant, notamment pour le père, est un gage de

[984] Joubert, Jean-Louis, *Littératures de l'océan Indien*, Vanves, EDICEF, 1991, p. 125.

prestige à qui il convient d'accorder une attention toute particulière en dépit des vicissitudes de la vie coloniale. Dans ce type d'analyse, il va de soi que certains facteurs rattachés au monde de l'enfance mériteront que nous nous y attardions. Nous pensons ici plus précisément à la notion de la nature, de l'eau, du rêve et de Dieu dans un contexte où plusieurs mondes se côtoient. Bien évidemment, il y a cette dualité entre l'univers de l'enfance et l'univers des adultes mais aussi entre le monde extérieur et le monde intérieur.

Il existe plusieurs étapes dans la vie des enfants. Aussi, dans un souci de clarté, nous nous sommes inspirés de la classification utilisée par Roulon et Doko[985] pour mieux cerner l'enfant de l'ancienne Ile de France. Dans ce contexte, nous avons choisi de diviser le monde de l'enfance en trois parties : la petite enfance, l'enfance proprement dite et l'adolescence. Si le texte de Savinien Mérédac traite exclusivement de la petite enfance, celui d'Evenor Mamet se concentre sur l'enfance à proprement dite. Quant au recueil de contes d'Auguste Maingard, il évoque principalement l'adolescence tumultueuse de ces enfants des îles. Cependant, avant de nous lancer dans une telle analyse, il est impératif de cerner le contexte de la création romanesque au début du XXe siècle car cela a une influence directe sur le choix du sujet de l'écrivain au sein de la colonie.

Le contexte de la création artistique

Le texte fondateur de la littérature de l'ancienne Ile de France est, sans conteste, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. Quoiqu'ils fassent, et cela pendant plus d'un siècle, les écrivains mauriciens auront beaucoup de mal à prendre leurs distances de cette œuvre. Cela n'aurait pas été si grave si ce roman ne se situait pas si loin de la réalité de l'île. Par conséquent, le schéma qui a été adopté par de nombreux écrivains par la suite possède, quoi qu'il arrive, ce facteur anachronique qui place la création artistique non pas dans l'aire du temps mais dans le cadre d'un mythe. Cela n'empêche pas que d'énormes efforts seront faits pour aller au-delà du texte fondateur comme nous le verrons chez Mamet, Maingard et Mérédac.

Quand Bernardin de Saint-Pierre rédige son roman au XVIIIe siècle, il est conditionné par la thématique du moment, nommément, l'utopie, un système qui semble irréalisable sur beaucoup de points. La caractéristique principale de l'utopie est qu'elle offre un mode de vie alternatif aux sociétés existantes. Cependant, Christian Marouby pense que cette émancipation de la pensée traditionnelle n'est pas si hardie que cela : « Elles affirment un idéal de fermeture, elles cherchent leur absolu et trouvent leur perfection dans le repli sur elles-mêmes et la clôture par rapport au monde extérieur »[986]. Ainsi, c'est ce repli sur soi qui fait que les habitants de l'utopie restent tributaires de conceptions idéologiques avec lesquelles ils ont un degré de familiarité. Dans ce sens, l'argumentaire de Marouby s'applique parfaitement à l'espace idyllique occupé par Paul et Virginie. Or, le problème, c'est que l'île décrite par Bernardin de Saint-Pierre n'existe pas et ne peut donc servir de modèle réaliste pour les générations à venir.

---

[985] Roulon, Paulette, Doko, R, « L'enfant dans les contes Gbaya 'Bodoe de Centrafrique » *in* Veronika Gorög-Karady, Ursula Baumgardt, *L'enfant dans les contes africains*, Paris, EDICEF, 1988, p. 171-184.
[986] Marouby, Christian, *Utopie et primitivisme*, Paris, Seuil, 1990, p. 97.

La société décrite dans *Paul et Virginie* découle d'un phénomène d'idéalisation. Pour garder l'harmonie de l'œuvre, l'auteur doit effectivement éliminer tous les facteurs qui pourraient venir la perturber. Cet homme qui parcourt l'ancienne Ile de France de juillet 1768 à novembre 1770 va finir par créer un environnement qui n'a plus rien à voir avec la réalité qu'il rencontre. Nous passerons sur divers épisodes qui relèvent de la pure affabulation pour nous en tenir aux faits rapportés par Souriau. Ce dernier cite un manuscrit de Bernardin de Saint-Pierre où celui-ci écrit que « le tableau de l'île de France est trop laid »[987]. En d'autres termes, tout est faux ou presque !

Dans un contexte littéraire réaliste, la poétisation coloniale du réel se fait à travers l'évocation de l'enfance. En contraste avec le texte fondateur, il n'est, ici, plus question d'épuration ou d'embellissement. La civilisation n'est plus opposée à la nature et les écrivains ne se soucient nullement d'une hypothétique victoire de la vertu humaine sur le mal. Pour que la littérature mauricienne existe d'elle-même, il lui faut un statut qui lui est propre. Cette spécificité ne sera atteinte que si les écrits communiquent sur la nature de l'environnement qui les conditionne d'une manière ou d'une autre. Dans ce contexte, l'objectif du projet littéraire est de communiquer une information. Comme le soutient Philippe Hamon, « le projet réaliste s'identifie avec le désir pédagogique de transmettre une information »[988]. Alors, il n'est point étonnant que les pionniers d'une écriture spécifiquement mauricienne tels que Mamet, Maingard et Mérédac aient comme objectif de nous éclairer sur la société coloniale de l'époque. Le résultat sera une littérature réaliste ponctuée de moments poétiques.

Pour que le projet littéraire qui met en avant le réalisme colonial puisse acquérir une certaine légitimité, il faut à tout prix qu'elle se distingue de l'appellation « Littérature Exotique ». Or, il semble que la critique française de l'époque ne soit pas prête à accepter une spécificité littéraire qui émanerait des colonies autre que l'exotisme. Aussi, dans la préface à *Petit Paul*, Léoville L'homme ne manque pas de faire une distinction entre la production des écrivains nés dans les colonies et la « littérature de tourisme colonial », « celle des Bernardin de Saint-Pierre, des Chateaubriand, des Loti »[989]. En ce qui le concerne, cette littérature a fait son temps et elle n'est plus adaptée aux nouvelles exigences du lecteur. Pour Léoville L'homme, il est primordial que la nouvelle génération d'écrivains coloniaux, dont il fait lui-même partie, se démarque des producteurs suivants :

> « [...] ces écrivains voyageurs n'avaient choisi dans les mœurs, les légendes, les paysages nouvellement connus, que ce qu'ils croyaient pouvoir faire accepter d'un public cultivé, poli, pour lequel Voltaire avait débarbarisé même les noms de ses héros américains ou chinois »[990].

---

[987] Souriau, Maurice, *Bernardin de St-Pierre d'après ses manuscrits*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1905, III, p. 105.
[988] Hamon, Philippe, « Un discours contraint », *Poétique*, 16, p. 423.
[989] Mamet, Evenor, *Petit Paul*, Port Louis, Roger de Spéville et Cie, 1914, p. IX.
[990] *Ibid.*

Cette défense de la spécificité de l'écrivain colonial de l'époque passe donc par l'élimination de la mythologie rattachée à l'exotisme et de ses absurdités romanesques.

Dans la préface des *Petits contes tristes*, une autre éminence intellectuelle de l'époque, Raoul Rivet, est à la recherche d'un écrivain qui « saura décalquer une fresque de vie mauricienne »[991]. Il constate que la littérature mauricienne est encore trop engluée dans une sphère bourgeoise qui empêche l'émergence d'une nouvelle écriture. Il évoque le fait qu'il a été condamné pour pornographie à cause de son premier conte qui dépeint deux jeunes personnes qui s'embrassent à l'écart des parents. À cause de cette stagnation idéologique, Raoul Rivet prône un renouveau littéraire et non « un attentat aux divers mandarinats coloniaux »[992], mais au bout du compte, ce qu'il souhaite véritablement comme la plupart des autres écrivains, c'est que « la vieille croûte »[993] cède.

Avant de passer à l'analyse de la représentation de l'enfant à proprement parler, il faut quand même souligner que le fait de prendre ses distances de cette « littérature de tourisme colonial » ne correspond nullement à un abandon ni de la langue de Molière, ni du lien qui relie cette population de colons à la mère patrie. Dans l'Avertissement à *Petit Paul*, Mamet précise que son héros, comme bien d'autres jeunes mauriciens, s'exprime avec de nombreux créolismes. Et quand le héros grandira, sa maîtrise de la langue française s'accentuera « afin de pouvoir parler, un jour, la belle langue des livres qui s'impriment (...) à Paris »[994]. Des trois auteurs à l'étude, c'est certainement Mérédac qui se fait le plus ardent défenseur de la mère patrie quand il termine son roman avec la phrase suivante : « [...] la dernière leçon à Toto fut une leçon de fidélité au souvenir de la patrie perdue »[995].

La petite enfance

Savinien Mérédac, de son vrai nom Auguste Esnouf, fait partie au même titre que Clément Charoux et Arthur Martial, des précurseurs du roman mauricien. *Miette et Toto. Histoire de deux enfants de l'ancienne Ile-de-France* (1924) est une des œuvres les moins étudiées de Mérédac. Comme elle précède ses romans les plus connus, c'est en son sein que l'auteur explore la psyché de l'enfant pour en extirper des concepts qu'il pourra exploiter à sa guise dans ses futures productions. Le texte nous relate la vie d'un petit garçon de quatre ans qui attend désespérément d'avoir une sœur pour tromper sa solitude. C'est à travers lui que le lecteur pénètre dans l'univers magique du monde de l'enfance où toutes les notions sont perçues différemment. D'ailleurs, les parents se transforment en complices pour rendre ce monde particulier aussi imperméable que possible aux influences perturbatrices. Aussi, quand arrive le nouveau né, son père lui dit que « la malle française est arrivée ce matin »[996] et que bientôt, il aura peut-être ce petit frère tant désiré. Dans

[991] Maingard, Auguste, *Petits contes tristes*, Maurice, General Printing and Stationary CY.LTD, 1922, p. 1.
[992] *Petits contes tristes*, p. 1.
[993] *Ibid.*
[994] *Op. cit.*, p. 3.
[995] *Op. cit.*, p. 331.
[996] *Miette et Toto. Histoire de deux enfants de l'ancienne Ile-de-France*, p. 15.

les îles, les bébés ne viennent pas portés par les cigognes mais par la malle française, un navire, qui approvisionne la colonie.

Son expérience de la vie, si infime soit-elle, lui a appris à se méfier des influences extérieures, notamment le monde des adultes. Comme cet univers lui a causé plusieurs déceptions telles que le choix du bébé ou celui de la trompette, déjà à quatre ans, « il sait à quoi s'en tenir sur les idées saugrenues des grandes personnes »[997]. Ainsi, très tôt dans l'apprentissage de la vie, l'enfant des îles apprend à faire la différence entre les éléments qui sont extérieurs à son univers et ceux qui sont propres à son imaginaire :

> « Donc, Toto vit dans un tout petit monde, borné par trois murs de pierres sèches et une haie vive ; en vrai poète, il élargit son microcosme par les vagabondages sans limites de son imagination ; ne pouvant pas beaucoup jouer, il a appris à rêver beaucoup »[998].

D'une certaine façon, le jeune enfant rejette le monde de l'adulte qui lui semble régi par des lois qui sont en dehors de la logique. Autant les adultes ont du mal à comprendre l'infinie poésie qui existe dans l'univers des enfants, autant ceux-ci sont abasourdis par certains codes de vie de leurs parents.

Une des règles principales du monde des adultes auxquelles les enfants doivent faire face se rapporte à la notion d'espace. Dans *Miette et Toto*, ce concept est illustré par la migration vers une maison à Forest-Side qui sera surnommée la « Villa-des-pluies ». La mère ne bénéficiant plus de la présence de son époux resté à Grand-Port pour des raisons professionnelles, va cloîtrer ses enfants dans un univers quasi hermétique. Dans la réalité de Forest-Side, il est défendu de sortir de la maison. Pire, il est hors de question parfois de respirer l'air frais du dehors qui est pourtant à l'origine du déménagement si pénible sur le plan affectif et financier : « [...] Maman m'a encore recommandé ce matin de n'ouvrir ni portes, ni fenêtres »[999]. Ainsi, le fait de s'aventurer hors de l'enceinte de la maison devient un tabou que les enfants n'osent briser. La toute jeune Miette est la première à se révolter contre cette incarcération car elle ne comprend pas pourquoi elle ne peut pas aller dehors enterrer sa poupée. Toto essaiera bien de l'aider mais les enfants demeurent physiquement enfermés dans leur chambre.

Il est évident que l'incarcération des enfants ne peut se faire qu'au détriment de leur santé. Venant d'un milieu défavorisé, Toto n'a jamais eu de jouets élaborés. Il faut aussi souligner que Toto n'a pas de petits camarades car pour des raisons financières, son père évite de fréquenter des gens. À Champs-Fertiles, la nature est donc la seule échappatoire ludique à la disposition de l'enfant solitaire. D'ailleurs, ce dernier n'a que deux amis : le chien Tom et surtout, un petit drain qui traverse la cour de la maison et qui ne fonctionne qu'en période de pluies torrentielles. Aussi, une fois déraciné de cet univers propice aux délices de l'enfance, on aurait pu craindre des répercussions sur la vie de Toto. Or, ce changement sera largement atténué par la présence du grand-père mais l'espace de

---

[997] *Ibid.*, p. 2.
[998] *Ibid.*, p. 4.
[999] *Ibid.*, p. 219.

Forest-Side demeure néanmoins néfaste à l'épanouissement de l'enfant. En effet, le cloisonnement dicté plus par la mère que par le climat hostile devient un facteur non négligeable, ce qui conduit Toto à la rébellion : « Je vais tuer ce Bon-Dieu-là, moi, s'il fait tomber la pluie juste quand je dois sortir en auto »[1000].

Chez Mérédac, la nature est une source de vie qui dans les premiers temps, est opposée à la mort. Cependant, malgré l'emphase qui est placée sur la notion de vie, il semble que la mort trouve toujours le moyen de s'infiltrer dans l'existence des gens simples comme nous le voyons aussi dans *Polyte*. À l'âge de quatre ans déjà, Toto est au courant de l'existence de la mort. Cet apprentissage se poursuivra quelques années plus tard avec le décès du grand-père. Aussi les enfants se posent des questions : « Toto, qu'est-ce qui fait mourir ? [...] Comment que c'est quand on est mort ? »[1001]. Cependant, le sujet conserve néanmoins une certaine pudeur car Toto sent qu'il y a une idée mystique qui est rattachée à ce sujet. Aussi, évite-t-il d'évoquer avec Miette les petits frères qui n'ont pas survécu. Toto ment quand il lui dit : « Il faut avoir été malade ou très vieux avant d'être mort »[1002]. Plus tard, devant l'aveu de l'oncle Jacques dans le cimetière, Miette comprendra que la mort touche même les enfants.

La mort existe aussi dans le texte fondateur mais elle est englobée dans une esthétique liée au romantisme. Cela n'est pas le cas dans le roman de Mérédac où la mort de Toto se fait en évitant une débauche de sentiments larmoyants. Dans une île balayée par de multiples épidémies et par des cyclones, les habitants ont une certaine habitude de la mort. Aussi, celle du protagoniste principal s'inscrit-elle dans le cadre d'un mouvement réaliste et historique qu'est le fléau de la typhoïde dans l'île. Dans son essai consacré aux enfants, Rousseau explique que ces derniers ont tout à gagner à être « nourris à la campagne dans toute la rusticité champêtre »[1003]. Or, Mérédac prend la littérature exotique à contre-pied car aussi incroyable que cela puisse paraître, ces enfants selon leur père, « manquent d'espace, de mouvement, de soleil et de joie »[1004] ! La conséquence de cela est qu'à la Villa-des-pluies, les enfants vont dépérir car en sus du facteur climatique, ils sont les victimes du manque d'éducation d'une mère qui croit bien faire en les préservant des éléments extérieurs.

Dans le roman de Mérédac, il existe chez les enfants une résistance au fait de grandir. Bien que ce sentiment soit ancré dans un univers particulier, cela reste une indication que le fait de grandir conduit irrémédiablement à la mort. À la suite du décès de son frère, Miette déclare clairement qu'elle ne veut pas devenir grande : « Je vais demander au petit Jésus de me laisser comme je suis [...] »[1005]. Cependant, Dieu ne peut rien contre les conditions sanitaires précaires dans lesquelles la mère élève ses enfants. Toto décède sobrement de la typhoïde et il s'en va rejoindre son grand-père. Lors de cet épisode, Mérédac évite soigneusement tout effet dramatique sensé nous apitoyer. La couleur idéologique de *Paul et Virginie* est désormais quelque peu révolue.

[1000] *Ibid.*, p. 65.
[1001] *Ibid.*, p. 171.
[1002] *Ibid.*, p. 172.
[1003] Rousseau, Jean-Jacques, *Émile ou de l'Éducation*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 85.
[1004] *Op. cit.*, p. 151.
[1005] *Op. cit.*, p. 281.

L'Enfance proprement dite

Petit Paul (1914) d'Evenor Mamet a l'immense avantage de posséder une préface de Léoville L'Homme qui jette les bases pour une littérature mauricienne. Ici, l'objectif est clair : il s'agit de prendre ses distances du texte fondateur qu'est *Paul et Virginie* ainsi que de l'appareil critique métropolitain qui l'entoure. Dans ce contexte, le titre du roman de Mamet se pose en tant qu'alternative moderne à celui, plus connu de Bernardin de Saint-Pierre. C'est un pied de nez que Mamet fait à la critique de France, nommément un certain Pierre Mille[1006] qui semble suggérer que seul un Européen, à la manière de Kipling pour la littérature anglophone, possède la sensibilité requise pour réussir une œuvre de littérature coloniale. Dans ce contexte, *Petit Paul* se veut ironiquement moins glorieux que le roman qui a Paul comme héros. Il est évident qu'un texte publié à l'île Maurice ne sera jamais aussi exposé qu'un autre publié en France mais c'est le prix que ces auteurs locaux sont disposés à payer dans le but de produire une littérature authentique, propre aux valeurs nationales en construction. D'ailleurs, *Petit Paul* est publié dans une langue métissée qui s'oppose naturellement à « la belle langue des livres qui s'impriment (...) à Paris »[1007].

Le personnage de l'enfant qui nous est présenté dans *Petit Paul* pourrait être une suite logique des péripéties de Toto dans le texte de Mérédac. D'ailleurs, la représentation des deux enfants n'est pas si différente que cela si ce n'est pour quelques facteurs souvent liés à l'âge des protagonistes. En effet, plus l'enfant est appelé à grandir, plus sa vision du monde devient plus élaborée. Selon Piaget, « la pensée de l'enfant est beaucoup plus imagée et surtout beaucoup plus motrice que conceptuelle »[1008]. Aussi, c'est justement dans le domaine de la conceptualisation du monde que se situe la différence majeure qui existe entre Petit Paul et Toto. Dans les faits, Petit Paul est le septième enfant d'une famille de douze rejetons et la place qu'il occupe dans cette hiérarchie se situe entre la petite enfance et l'adolescence. Il est de ce fait, trop grand pour bénéficier de toute la tendresse allouée aux petits et pas assez grand pour recevoir la considération qui est donnée aux aînés. Contrairement à Toto, Petit Paul se voit contraint de grandir le plus vite possible bien que lors des moments de blues, il veuille retourner en arrière. Or, il sait très bien que cela n'est pas possible. Aussi, son objectif est simple : « Il faut devenir un homme »[1009].

Le facteur climatique semble jouer un rôle prépondérant dans la thématique de ces romans des années vingt. Chez Mérédac, les malheurs de Toto débutent quand il doit quitter Champs-Fertiles pour Forest-Side à cause de la santé de sa mère. Le déménagement, qui est vécu comme un véritable déracinement par l'enfant est aussi une source de tristesse chez Mamet quand la famille va vivre chez un oncle à Curepipe, ville voisine de Forest-Side : « C'est la ville la plus saine, la plus fraîche, mais aussi la plus humide »[1010]. D'ailleurs, pour Petit Paul, cette ville est synonyme de malheur notamment à cause du fait que la nature qui s'y trouve est

---

[1006] *Le Temps* du 19 août 1909.
[1007] Mamet, Evenor, *Petit Paul*, Port Louis, Roger de Spéville et Cie, 1914, p. 3.
[1008] Piaget, Jean, *La Représentation du monde chez l'enfant*, Paris, Quadrige, 2005.
[1009] *Petit Paul*, p. 5.
[1010] *Ibid.*, p. 30.

hostile. Fort heureusement, son séjour n'est que temporaire et il est bien content de retourner vivre sur le littoral, à Port Louis tout comme Toto qui adore retourner à Champs-Fertiles. Le thème du déracinement revient en force chez Mamet quand Toto doit quitter sa famille pour entrer au séminaire au pied de la montagne Ory, un lieu relativement frais quoique moins pluvieux que Curepipe et de sa proche banlieue.

Tandis que l'enfant évolue, sa conception de l'espace et de ses limites est sujette à des changements. Comme dans le cas de Toto, Petit Paul reste confiné à l'intérieur de la cour familiale. Ici aussi, l'espace extérieur est perçu comme un lieu hostile où la notion de sécurité n'existe pas. Vu l'âge de l'enfant, Mamet peut introduire le concept de la race, concept qu'un jeune enfant comme Toto ne saurait vraisemblablement comprendre. Aussi, Petit Paul voit bien les «petits noirs de sa taille [...] qui de loin se lancent des pierres ou qui en criant, poursuivent un chien »[1011] ainsi que le Chinois qui vend de si bons gâteaux. Or, ce monde qui se situe au-delà de la porte d'entourage lui est interdit : « Petit Paul interroge un jour son frère aîné et apprend que les petits blancs ne doivent pas jouer dans la rue (...) De plus il pourrait bien se faire écraser par une voiture ou une charrette (...) »[1012].

La peur de grandir est évidente aussi bien chez Mamet que chez Mérédac. Le roman se termine quand Petit Paul va pleurer sur la tombe de ses parents, ce qui témoigne du regret du temps passé. Ce n'est alors que par le rêve poétique que ce grand enfant peut faire revivre cette enfance qui est quelque part réécrite. Voilà pourquoi, quand il évoque le passé, il déclare : « Comme il est bon d'y vivre à toute heure »[1013].

L'Adolescence

Bien qu'un adolescent ne puisse être confondu avec un enfant, nous avons tenu à analyser brièvement la manière dont il est représenté dans un souci de continuité. Voilà pourquoi nous avons choisi un conte intitulé *P'tit Louis* qui fait partie du recueil d'Auguste Maingard, *Petits contes tristes*. Publié en 1922, soit deux ans avant *Petit Paul* et huit ans après *Miette et Toto*, ce conte s'inscrit immanquablement dans la lignée de l'époque. Cependant, comme il s'agit d'un adolescent, le texte diffère de ceux de Mamet et de Mérédac car nous ne retrouvons point le monde de l'enfance tel qu'il est décrit par ces deux auteurs. Par contre, tout porte à croire que les adolescents présents dans *Petits contes tristes* sont loin d'être définitivement sortis du monde de l'enfance.

P'tit Louis retrace les déboires d'un adolescent de quinze ans qui ne se complaît que dans la rêverie. D'ailleurs, il est différent des autres adolescents de son âge car il a l'apparence physique d'un enfant. En contraste avec la figure de l'adulte que représente son père, P'tit Louis est « malingre, de tempérament lymphatique, dénué de force physique autant que de volonté »[1014]. D'ailleurs, il participe rarement aux jeux bruyants de ses camarades. Quand il atteint ses quinze ans, son père, qui est

[1011] *Petit Paul*, p. 9.
[1012] *Ibid.*, p. 10.
[1013] *Op. cit.*, p. 189.
[1014] *Petits contes tristes*, p. 11.

pêcheur, décide de commencer sa formation professionnelle. Il apprend vite mais ce n'est pas pour autant qu'il rejoint la communauté adulte de ses confrères. À la fin de la journée, alors que ces derniers jouent aux cartes, il préfère le refuge paisible du sommeil. P'tit Louis est ainsi loin d'incarner l'adolescent type.

La notion spatiale est importante chez Maingard car nous y retrouvons, comme chez Mamet et Mérédac, deux espaces qui se côtoient. Or, ici, la différence ne se fait point au niveau de la couleur ou des interdits liés au monde extérieur. Dans *P'tit Louis*, il existe, d'un côté, le monde de l'innocence, et de l'autre, le monde des filles. En effet, le héros du conte, qui est fils unique, vit une existence idyllique en compagnie de ses parents dans le village de Trou-aux-Biches où la famille jouit d'une réputation considérable. Né d'une union tardive, il est « habitué aux gâteries familiales, entouré dès l'enfance de tendresse et de soin, n'ayant qu'à formuler un désir pour qu'il fût tout de suite réalisé »[1015]. Il est clair que jusqu'à maintenant, ses parents ont tout fait pour le protéger des vicissitudes de l'existence. Aussi longtemps qu'il reste en mer ou dans l'enceinte de Trou-aux-Biches, il est en sécurité. Or, tout comme Toto ou Petit Paul, ses problèmes commenceront le jour où il s'aventurera hors de l'espace protégé.

Face au malheur d'apprendre que, Lise, la femme qu'il aime, se joue de lui car elle est fiancée à un autre, P'tit Louis se permet de réfléchir sur le rôle de Dieu. Or, la façon dont il a été élevé ne lui permet pas de concevoir l'existence du mal, d'autant plus que cette notion sera incarnée par une aussi belle créature que Lise. À partir de là, l'analyse du texte de Maingard révèle un adolescent qui est bien plus faible que des enfants tels que Toto ou Petit Paul. Cela est ainsi car ces derniers ont dû, très jeunes, affronter les épreuves de la vie tandis que P'tit Louis a grandement été épargné par le cocon dans lequel il a grandi. Aussi, les parents ne peuvent rien pour les enfants une fois que ceux-ci s'aventurent hors de l'espace familial sécurisé.

Une fois de plus, la notion de l'eau est associée au malheur. Après le cyclone chez Mamet, la pluie chez Mérédac, voilà que l'élément qui apporte le malheur est la mer. Après avoir écrit une lettre d'adieu à ses parents, P'tit Louis emprunte la barque de son père et se dirige vers la passe dans le but de mettre fin à ses jours. Une fois de plus, le concept de Dieu est incapable, premièrement, de venir en aide à celui qui est resté enfant et deuxièmement, de l'empêcher de se suicider, ce qui constitue un péché. Comme chez Mérédac et Mamet, la thématique de la mort surgit pour ceux qui ont grandi. À partir de là, nous ne pouvons que donner raison à Mamet quand il déclare à propos de Petit Paul : « Ah ! Comme il a peur de souffrir (…) peur de grandir (…) peur de souffrir encore ! »[1016].

L'analyse à laquelle nous nous sommes livrés démontre que l'émergence de la littérature mauricienne dans les années vingt privilégie le thème de l'enfance. Notons cependant qu'il s'agit d'une littérature ethnocentrique qui n'évoque que l'univers des descendants des colons français et qui met en avant plusieurs thématiques dont celle de la nature, de l'eau, de Dieu et de la mort. Au-delà du processus de création artistique, l'enfant devient le symbole de tout un système

---

[1015] *Ibid.*, p. 23.
[1016] *Petit Paul*, p. 44.

littéraire à inventer dans le but de se distinguer de ce qu'une certaine critique métropolitaine de l'époque qualifie de « littérature de tourisme colonial ».

Bruno C. Cunniah est Associate Professor à l'Université de Maurice
bruno.cunniah@gmail.com

BIBLIOGRAPHIE

Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri, *Paul et Virginie*, Ile Maurice, Éditions de l'océan Indien, 1990.
Hamon, Philippe, « Un discours contraint », *Poétique*, 16, 1973, p. 411-45.
Joubert, Jean-Louis, *Littératures de l'océan Indien*, Vanves, EDICEF, 1991.
Maingard, Auguste, *Petits contes tristes*, Maurice, General Printing and Stationary CY.LTD, 1922.
Mamet, Evenor, *Petit Paul*, Port Louis, Roger de Spéville et Cie, 1914.
Marouby, Christian, *Utopie et primitivisme*, Paris, Seuil, 1990.
Mérédac, Savinien, *Miette et Toto. Histoire de deux enfants de l'ancienne Ile-de-France*, Port-Louis, The General Printing & Stationary CY. LTD, 1924; *Polyte*, Port-Louis, The General Printing & Stationary CY. LTD, 1926.
Piaget, Jean, *La Représentation du monde chez l'enfant*, Paris, Quadrige, 2005.
Roulon, Paulette, Doko, R, « L'enfant dans les contes Gbaya'Bodoe de Centrafrique » *in* Veronika Gorög-Karady, Ursula Baumgardt, *L'enfant dans les contes africains*, Paris, EDICEF, 1988, p. 171-184.
Rousseau, Jean-Jacques, *Émile ou de l'Éducation*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.
Souriau, Maurice, *Bernardin de St-Pierre d'après ses manuscrits*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1905.