



HAL
open science

Cuisiner en pays colonial : Ulysse, Cafre. Histoire dorée d'un noir

Félix Marimoutou

► **To cite this version:**

Félix Marimoutou. Cuisiner en pays colonial : Ulysse, Cafre. Histoire dorée d'un noir. Revue historique de l'océan Indien, 2013, Alimentation, rituel des repas et art de la table. Dans les pays du Sud-Ouest de l'océan Indien depuis le XVIIIe siècle, 10, pp.247-257. hal-03419211

HAL Id: hal-03419211

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03419211>

Submitted on 8 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.

Cuisiner en pays colonial : *Ulysse, Cafre. Histoire dorée d'un noir*⁶²⁷

Félix Marimoutou
 Université de La Réunion
 CRLHOI

Le roman colonial se donne comme projet de révéler, de l'intérieur, aux lecteurs français, ce qui se passe réellement dans les colonies, loin de toute visée exotisante. En ce sens, le roman colonial, en tout cas tel qu'il est théorisé par Marius-Ary Leblond dans « *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial* »⁶²⁸, s'oppose à la fois à la littérature exotique dont Loti est le représentant emblématique, et aux préjugés de la France métropolitaine sur les habitants des colonies. Dans *La France devant l'Europe* nos auteurs critiquent l'opinion de Léon Blum :

« Il importe de citer, et j'emprunterai mes citations à M. Léon Blum, qui résume avec une force de finesse et une dialectique conséquente qui frappent, le sentiment d'un grand nombre de Parisiens. "La raison m'en paraît bien simple, écrit-il, c'est que le roman colonial décrit d'autres sociétés que la nôtre, faites d'autres éléments reposant sur d'autres faits et d'autres mœurs. Sans doute, il peut signaler des abus, inspirer des réformes, suggérer des réflexions importantes sur la valeur comparée des morales et sur le mérite relatif des races. Mais des réflexions de cet ordre restent superficielles et passagères, elles ne remuent pas des sentiments profonds, n'ébranlent pas les ressorts actifs de l'intelligence et cela parce que notre vie propre n'y est pas intéressée. Romans sociaux pour les gens de là-bas, sans doute, mais pas pour nous. Il y a certaines qualités d'émotions que peut seulement susciter le spectacle d'êtres pareils à nous, d'une société faite comme la nôtre ou que nous puissions transposer dans la nôtre (...) J'ai trop conscience de la légitimité de la nécessité du roman social (roman social français-métropolitain, entend dire M. Blum) pour ne pas me défendre aussitôt, dans la mesure de ma force, contre la diversion exotique" »⁶²⁹.

On ne saurait mieux dire à la fois l'ethnocentrisme parisien et ce pourquoi luttent les cousins écrivains : montrer que la littérature des colonies n'a rien d'exotique et qu'elle a toute sa place à côté de la littérature franco-française ; qu'elle n'est ni une littérature mineure ni une littérature minorée. Au contraire, elle vivifie la littérature nationale :

⁶²⁷ Nous utilisons l'édition de Serge Meitinger et J.-C. Carpanin Marimoutou, *Océan indien. Madagascar – La Réunion, Maurice*, éd. Omnibus, 1998, p. 507-683. Signalons, par la même occasion, l'article fondamental de J.C. Carpanin Marimoutou, « La cuisine du cafre en pays blanc (à moins que ce ne soit l'inverse) », in Daniel Baggioni et Jean-Claude Carpanin Marimoutou (éd.), *Cuisines / Identités*, UA 1041 CNRS, Université de La Réunion, 1988, p. 35-50.

⁶²⁸ Marius-Ary Leblond, « Après l'exotisme de Loti, le roman colonial » in Vladimir Kapor (éd.) *Marius-Ary Leblond, Ecrits sur la littérature coloniale*, « Autrement même », L'Harmattan, 2012, p. 3-44.

⁶²⁹ M.-A. Leblond, « La France devant l'Europe » in V. Kapor, *op. cit.*, p. 66-67.

« Par l'étendue de son domaine, par l'altruisme de son sentiment, par la qualité de son inspiration où l'imagination n'est que l'invitation au voyage de la sensibilité, le Roman Colonial ne souffre donc point d'écoles. Si le Régionaliste manifeste souvent contre Paris, la Littérature Coloniale ne s'oppose pas plus à Paris qu'à la province : elle s'inspire du génie de toute la France, de la France totale, de la Grande France » (V. Kapor, p. 9-10).

Pour ce faire, selon le programme théorique développé dans « Après l'exotisme de Loti, le roman colonial », il s'agit, selon un programme narratif qui emprunte à la fois au réalisme et au naturalisme, de « révéler *l'intimité des races et des âmes* de colons et d'indigènes » (V. Kapor, p. 7). Le public visé est d'abord le public métropolitain qu'il faut instruire voire éduquer à cette nouvelle réalité coloniale :

« Beaucoup d'entre nous, révoltés d'être traités en cousins pauvres, demandent que le public français s'intéresse aux héros jaunes ou noirs des romans coloniaux, aux aspirations et aux souffrances des sujets de nos territoires, autant qu'aux moujiks des romanciers russes. Les Russes eurent un Voguë, les Anglais de l'Asie un Chevrillon : nous sollicitons qu'un critique s'attache à illustrer le vaste front des Français outre-mer ! Les troupes noires sont venues sur le front d'Occident : que les lecteurs parisiens ou provinciaux embarquent leur imagination pour nos colonies aussi nécessaires au ravitaillement de la sensibilité française que leurs matières premières le sont à notre industrie renaissante » (V. Kapor, p. 7).

Le roman colonial ou la mission civilisatrice à rebours, continue, voire prolonge en inversant les pôles, le projet civilisationnel colonial. L'autre n'est peut-être pas le sauvage que l'on croit ; il est même capable d'être civilisé. C'est ce que s'attache à démontrer, entre autres, le roman de Marius-Ary Leblond, *Ulysse, Cafre*. Pour ce faire, il s'agit d'écrire le « Roman des races » et singulièrement des races qui peuplent les colonies : africaine, asiatique, européenne.

Le regard que porte le natif sur le monde de la colonie s'oppose, parfois, à celui de la métropole. Ainsi, dans le roman de Marius-Ary Leblond, voit-on le narrateur, créole de La Réunion et assumant pleinement ce statut, critiquer vivement la négrophilie parisienne – nous sommes au début du XX^e siècle – au nom d'une connaissance intime du fait noir. A la civilisation proclamée par Paris des Noirs, des Africains, le narrateur oppose la sauvagerie innée des Noirs dans les colonies⁶³⁰.

⁶³⁰ *Ulysse, Cafre. Histoire dorée d'un noir*, éd. Omnibus, 1998, p. 662-664. « Mais ce fut le mobile Paris d'alors qui, après m'avoir passionné, m'effara. Avec la fiévreuse impatience qu'éprouve tout fils des antipodes pour pénétrer au cœur brillant de la société européenne, j'entendis des conférences, je fréquentais des salons, je lus romans et pièces, j'allais au théâtre, j'assistais à des bals et à des divertissements. Dès les premiers mois, je demeurai stupéfié de constater ce que, selon le titre d'un pamphlet célèbre sous la Révolution, l'on pourrait appeler : "Les égarements du négrophilisme". Toute une élite, avec une ferveur graduelle, s'amourachait des noirs.

Sombre « Renaissance » dont on se doit, pour l'histoire, caractériser la singularité. Certes, l'on évoquait encore les assertions de Volnay, puis du comte de Gobineau, que non seulement les arts, mais les sciences et l'invention du langage nous viennent de Cham ; certes, l'on rappelait la

Donner à voir de l'intérieur la réalité des Colonies et singulièrement la vie des Noirs, c'est ce que se proposent de faire les Leblond dans le roman éponyme du personnage principal. D'abord, en programmant un narrateur créole, appartenant à la bonne société coloniale⁶³¹. On l'a compris : la réalité du monde est celle racontée par les tenants de l'ordre colonial, les blancs créoles et plus particulièrement les « gros-blancs ». Une réalité partielle, partielle aussi car commandée par une idéologie revendiquée et assumée : la mission des blancs est, par essence, une mission civilisatrice. Il s'agit de transformer des êtres, par nature sauvages, en des êtres civilisés, c'est-à-dire non pas capables d'atteindre le haut degré de civilisation qui est l'apanage exclusif des blancs chrétiens, mais de seulement s'en approcher, d'en respirer l'air et par là-même de quitter, définitivement, les rivages païens sur lesquels ils se complaisent pour entrer dans l'ordre de l'humanité.

voix du pasteur américain Booker Washington implorant, au nom de ses congénères malheureux, le secours de cette vieille Europe qui a supprimé l'esclavage de la terre. Mais voici bien le curieux ; ce ne fut pas, comme en 1848, une croisade d'humanité prêchée par la religion des Droits de l'Homme et la philanthropie du christianisme. La sympathie pour les noirs, qui devait s'amplifier jusqu'à des proportions jamais atteintes, que dis-je ? L'amour des noirs, s'éveilla exclusivement d'un mouvement de la curiosité artistique, rayonnant de cet éternel nouveau monde qu'est le monde des artistes.

Selon le tout récent évangile du peintre Paul Gauguin – qui venait de révéler, par-delà la beauté classique du cycle méditerranéen, la primitivité mystérieuse de la statuaire polynésienne –, nos jeunes peintres, faisant école buissonnière dans le maquis de la brocante, y découvrirent, sans voyager, la forêt d'Afrique, autrement dit les « bois noirs ». Masques du Dahomey, masques du Congo, fétiches de la Côte d'Ivoire, divinités de la Guinée : ils s'y jetèrent et, iconoclastes de nos vieilles religions d'art, ornèrent leurs ateliers de telles idoles afin qu'en fut inspiré le « style » de leurs barbares « synthèses ». Le fanatisme de ces néophytes du bois noir – forme moderne du maudit amour des blancs pour le commerce du bois d'ébène – vite atteint les marchands, les critiques, les collectionneurs, les « initiés » du bibelot. Et dès lors, explorateurs de la plume et du pinceau, ethnologues, géographes, historiens, se trouvèrent comme par enchantement réunis sur un même continent : le continent noir.

Lequel eut pour capitale Paris !

Tandis que les annales scientifiques publiaient de graves études sur « l'âme et la mystique des Noirs », que nos revues les plus élégantes accueillaient leurs poésies, leurs légendes, leurs cosmogonies, que des maisons d'édition les présentaient sous le beau vocable attique « d'anthologie », des galeries de luxe exposaient sur des socles de marbre les plus hirsutes et terrifiants simulacres du Haut-Congo. Des théâtres, ceux-là même qui avaient auparavant déployé la féerie des opéras slaves, déchaînèrent des spectacles nocturnes de danses et d'incantations africaines. Et ces cérémonies, le Tout-Paris du goût les rechercha, y applaudit. Sarabandes sous la lune, orchestres de circoncision, préludes des accouplements, se demanda-t-on si derrière ces liturgies d'oripeaux ne se cachaient point, là-bas, empoisonnements, égorgements, répugnants sacrifices, la justice atrocement obscure et sommaire des primitifs ? (...)

Mes compatriotes et moi, tous ceux qui, dans toutes nos îles et nos vastes possessions continentales, savent ce que représente de pathétique le mot de civilisation blanche – constamment menacée, assiégée de superstitions et de crimes –, nous étions plus que choqués, douloureusement inquiets. Qu'un tel entichement – enfêticement – de la plus raffinée des élites pour l'âme noire dût avoir un jour dans notre pays démocratique des effets d'une gravité imprévue, au sujet de la direction morale de nos colonies, comment en douter ? ».

⁶³¹ « Ulysse était cuisinier chez mes parents, à Saint-Pierre de La Réunion. », p. 511

Cependant, et c'est là où la réalité des territoires résiste à l'idéologie, ou, sinon, l'idéologie se joue de l'idéologie, l'espace créole, dans le roman, est un espace de métissage qui ne produit pas que de l'affreux, à savoir du mulâtre, du bâtard, ce bois tordu de l'humanité⁶³². Le métissage, l'ennemi juré de l'idéologie coloniale car brouillant les frontières entre le pur et l'impur, empêche de penser le monde dans une dichotomie pure, parasite les grilles d'interprétation, introduit un troisième terme dans un monde qui se veut binaire. Et ce tiers absent-présent, dont le monde colonial veut à tout prix la non apparition, hante la pensée coloniale, hante la pensée esclavagiste. Rappelons que *Le Code noir*⁶³³ inscrit l'interdiction faite aux maîtres blancs de s'accoupler avec des esclaves noires, le risque majeur étant la production du métis. Cette peur du métis remonte donc assez loin et pose le problème de la frontière entre l'humain – à laquelle seule la race blanche appartient – et le non humain – à laquelle appartiennent toutes les autres races. On comprend alors que le produit, nécessairement impur, de cette union est senti comme éminemment dangereux, producteur de fantasmes de destruction du monde colonial, monde dont l'architecture repose justement sur la séparation nette des races. Or, le mulâtre est le produit de cette terre. Et l'espace créole produit aussi ce qu'il y a de plus abouti : Stella, la jeune héroïne du roman. L'alliance de ce qu'il y a de plus pur entre la civilisation chrétienne occidentale et la civilisation indienne. D'ailleurs, le narrateur l'appelle, spontanément, Indiana ou Sakhuntala. Or, Stella n'est pas une métisse biologique, même si par son aspect physique elle rappelle les jeunes vierges indiennes, elle est une métisse culturelle, produit de cette terre créole, un être créolisé :

« Que l'enfant d'un père et d'une mère, l'un d'ascendance angevine, l'autre bretonne, offrît à ce point le type éclatant de la vierge hindoue, rien que pour avoir vu le jour dans une île – sortilège des aïeux plus peut-être que

⁶³² « Le Métis est innommé voire innommable. Son idée est paradoxalement étrangère à nos mœurs comme à la vie des Anges, des Astres et des Cieux. Les figures de sa destinée ne sont pas celles du salut mais de la damnation. Nul voyant ne s'est hasardé à dépeindre son thème astral. C'est "un bois tordu de l'humanité" » (Isaiah Berlin, *Le Bois tordu de l'humanité. Romantisme, nationalisme, totalitarisme*, Paris, Albin Michel, 1984), une légende noire, la première de toutes. Cette noire légende du cercle de famille s'est retirée, comme par ironie, pour se dresser à l'écart des autres, de tous ses autres, contraires ou semblables », Roger Toumson, *Mythologies du métissage, « écritures francophones »*, PUF, 1988, p. 9.

⁶³³ Code Noir B, article 6 : « Défendons à nos sujets blancs de l'un et l'autre sexe de contracter mariage avec les Noirs, à peine de punition et d'amende arbitraire ; et à tous curés, prêtres et missionnaires, séculiers et réguliers, et même aux aumôniers des vaisseaux, de les marier. Défendons aussi à nos dits sujets blancs, même aux Noirs affranchis ou nés libres, de vivre en concubinage avec des esclaves. Voulons que ceux qui auront eu un ou plusieurs enfants d'une pareille conjonction, ensemble les maîtres qui les auront soufferts, soient condamnés chacun en une amende de trois cents livres. Et, s'ils sont maîtres de l'esclave de laquelle ils auront eu les dits enfants, voulons, outre l'amende, qu'ils soient privés tant de l'esclave que des enfants, et qu'ils soient adjugés à l'hôpital des lieux, sans pouvoir jamais être affranchis. N'entendons toutefois le présent article avoir lieu, lorsque l'homme noir, affranchi ou libre, qui n'était pas marié durant son concubinage avec son esclave, épousera dans les formes prescrites par l'Eglise la dite esclave, qui sera affranchie par ce moyen, et les enfants libres et légitimes », Louis Sala Molins, *Le Code noir ou le calvaire de Canaan*, coll. Pratiques théoriques, PUF, 1987, p. 109.

des terres –, il y a là du merveilleux dont j'aimais, nuit et jour, enchanter mon amour »⁶³⁴.

Pour rendre compte de cela, qui met à mal la grille de lecture coloniale, le texte va ruser avec ses propres présupposés et trouver des explications dans la filiation, dans la croyance populaire ou dans une devise qui, passée au crible de la réalité s'avère fausse :

« Consultant nos archives pour une affaire, j'appris, d'après une très vieille carte, que notre île avait reçu pour première devise : *Stella clavisque maris Indicis* » (p. 673).

Or, cette devise qui signifie « Etoile et clef de la mer indienne » est celle de l'île voisine, l'île Maurice, la devise de la réunion étant « *Florebo quocumque ferar* » (Je fleurirai partout où je serai porté / planté).

Le roman devient ainsi le lieu, le territoire, d'un conflit où réalités multiples et idéologie s'affrontent. Ainsi, à l'incipit, le narrateur révèle que :

« Je ne parle pas de Baboo, l'indien idiot et bouffon, à qui je ne permettrais pas qu'il me touchât du bout des doigts » (p. 511), alors que pour expliquer la beauté indienne de Stella, il dit :

« Maman me l'a dit un jour : quand papa et elle se sont mariés, il envoyait à la maison les plus beaux enfants indiens qu'il rencontrait, afin que maman pût regarder leur visage » (p. 676). Ce qui, dit en passant, relève d'une croyance ancrée dans l'espace réunionnais.

Le roman colonial dit ainsi quelque chose qui le dépasse : le lieu, le territoire, produit des êtres, indépendamment de la volonté civilisatrice ou contre la volonté civilisatrice de la France. Dit autrement, par une métaphore, le lieu fait sa propre cuisine, trouvant les ingrédients dans son propre espace – un peu de blanc, une pincée d'indien, un zeste de cafre – et superposant, à la grille coloniale⁶³⁵, une autre grille, plus complexe.

Cuisiner en pays colonial n'est pas si simple que cela. Signalons, de plus, que le roman *Ulysse, Cafre. Histoire dorée d'un noir*, raconte l'histoire d'un cuisinier qu'on ne voit jamais cuisiner, même s'il est présenté comme

⁶³⁴ C'est nous qui soulignons. *Ulysse, Cafre, ibid.*, p. 672

⁶³⁵ cf. *incipit*, p. 511. « Ulysse était cuisinier chez mes parents, à Saint-Pierre de La Réunion. Je le respectais parce qu'il était Cafre et que le Cafre est supérieur à la force aux autres noirs. Même, je l'aimais, le préférant à Onésime, le cocher qui était malgache, et à Eléonore, la repasseuse, mulâtresse insolente ; je ne parle pas de Baboo, l'indien idiot et bouffon, à qui je ne permettrais pas qu'il me touchât du bout des doigts ». Il faut rapprocher cette citation d'une autre, extraite de V. Kapor, p. 48-49 : « L'on s'étonnera peut-être de la variété des races telle qu'on se croirait non sur une île, mais sur un continent. La population est un mélange, harmonisé déjà depuis plus d'un siècle, de peuplades venues d'Asie, de l'Insulinde, de la Guinée et du Mozambique. Le Chinois voluptueux, amateur de femmes et friand de calcul, indolent et subtil en malice, fumeur d'opium et casanier, parasite du grouillement des villes ; l'Indien exalté et dolent, propre et élégant, leste et musicien, porteur de bijoux et maniant une langue argentine, souple et rustique, homme des jardins potagers et ami de la campagne ; le Cafre rude, passionné aux joies de la lutte et de la danse massive, batailleur et réaliste, taciturne et travailleur, goulu, sauvage, attaché au sable et au littoral comme aux plaines volcaniques ; le Malgache amoureux, lascif et souvent obèse, méditatif comme un insulaire, colère et orgiaque, tapageur, – tous ont mis en commun, sur une île étroite, leurs tempéraments divers que la nature hybride du mulâtre résume curieusement dans son type, ses mœurs et son langage ».

un excellent cuisinier. C'est donc qu'il s'agit d'autre chose que de cuisine au sens usuel du terme. Et c'est cette cuisine métaphorique, symbolique même, que je me propose d'analyser dans le roman. Qui cuisine qui ou quoi et dans quel(s) but(s) ?

Remarquons, d'emblée, que le titre lui-même relève du mélange d'ingrédients :

- Ulysse, c'est bien entendu le personnage de l'*Odysée*
- Histoire dorée renvoie au merveilleux chrétien du Moyen-Age avec *La légende dorée* ; cuisine d'un texte, en quelque sorte, à la croisée de deux civilisations.

Cependant la mise face à face de l'incipit et de l'excipit du roman permet de mesurer ce qui s'y joue, culinairement. Ulysse est présenté d'emblée par son métier, c'est un cuisinier, et par sa nation, c'est un cafre. Or, la première description du personnage est un portrait saisissant de violence :

« (...) dans un tel vacarme, il coupait la viande sur la planchette de bois, si brusquement il appelait les chiens pour leur jeter au museau les entrailles de volaille, avec tant de fracas il fendait le bois dans la cour, que, des maisons voisines ou de très loin, on suivait tout ce qu'il faisait. « Casser la tête du bois », comme il disait. C'était alors que j'aimais surtout le regarder », portrait qui contraste avec celui que le narrateur en fait à la fin du roman où Ulysse est toujours cuisinier, toujours chez un blanc mais cette fois-ci au service d'un prêtre, le père des Vaysseaux, l'oncle de Stella et nous le retrouvons responsable du repas de noces entre Stella et le narrateur :

« Notre Cafre était vieux, cassé, voué ; au décharnement de sa figure, à la maigreur de son corps, se voyait la misère d'une existence ratatinée ; mais comme, pour ce jour-là, il avait su tout oublier, faisant cœur neuf ! Comme on aurait dit que ce jour-là était la fête de toute sa vie ! A quel point un noir esclave du travail, qui n'a, pour son compte, jamais eu de bonheur, peut faire le sien celui de ses maîtres, je le sentis d'une façon curieuse, si troublante, que même je ne comprenais plus très bien ! Par moment, Ulysse disparaissait. J'entendais dans les cuisines des éclats de rire et sa voix qui dominait :

- En avant ! mesdames les anguilles, enfiler vos robes mousseline !
Il courait dans la cour, lançait gaiement aux Malabares qui portaient des plats :

- Oh là ! Prenez garde à la sauce ! Aujourd'hui la noce ! » (p. 679-680).

Entre ces deux images, tout aussi fascinantes pour le narrateur mais pas pour les mêmes raisons, se joue la cuisine coloniale. Ce qui fascine le narrateur jeune, c'est la force brutale d'Ulysse qui par son attitude lui fait mesurer toute la distance qui existe entre le sauvage et le civilisé. Mais là encore, le roman joue sur des ambiguïtés :

« D'ailleurs le cuisinier n'est-il pas un peu le guerrier de la maison, le dernier représentant des époques de chasse et de massacre ? En voyant sa noirceur profonde, je me l'imaginais ayant, dans une autre vie, sagayer et

dépecer de grandes bêtes en Afrique, et j'étais fier qu'il fût mon domestique » (p. 512-513).

L'admiration du narrateur pour Ulysse vient aussi du fait qu'il domine, lui, le jeune blanc, un guerrier, une force de la nature ou dit autrement, dans le langage colonial, la civilisation blanche domine la sauvagerie noire. Ce qui fascine le narrateur jeune homme, c'est la transformation physique et surtout mentale d'Ulysse, même s'il avoue son incapacité à tout comprendre. Car la cuisine, selon le narrateur (à moins que ce ne soit le discours auctorial) est hautement civilisatrice :

« Mais autant cet homme se révélait-il brutal à tuer les bêtes, autant mettait-il de douceur et de délicatesse à les accommoder de telle sorte que l'art de la cuisine faisait oublier la barbarie du massacreur »⁶³⁶ (p. 511). Ainsi, Ulysse est-il situé d'abord dans ce paradoxe : il ne conçoit le rapport à tout ce qui est vivant que dans la violence, confondant dans la même fureur les animaux qu'il « massacre » allègrement, sa femme Sylvie et son fils Songor :

« Il faut battre madame, il faut battre la viande pour faire bon biffteck ! » (p. 515).

Battre la viande, l'attendrir, condition *sine qua non* pour pouvoir passer à la deuxième étape : accommoder le plat pour qu'il soit consommable. La cuisine est dans cette opération, qui consiste à désensauvager l'autre. C'est dire que la cuisine est intimement liée à l'acte civilisateur. Manger, ce n'est pas avaler « cru » :

« Même s'il aimait le sang – peut-être au point de ne manger que cru » (p. 515), c'est transformer le cru, c'est-à-dire le brut (doit-on dire la brute ?), tel que la nature l'a conçu (e), en cuit, c'est-à-dire tel que la culture le (la ?) métamorphose :

« Beaux coquillages violets dans un bouillon rouge qui fumait : quelque chose comme une mer de tomates et de piments sur qui flottaient des huiles d'une île dorée. Mon dieu que c'était bon ! » (p. 522).

Nous reconnaissons ici le couple antithétique, lieu commun de la littérature occidentale, mais couple dramatique dans le roman : Nature vs Culture. C'est pour les sortir de leur nature, foncièrement, évidemment, essentiellement mauvaise, qu'Ulysse, en bon cuisinier, bat la viande de Sylvie et de Songor. En pure perte, car et sa femme et son fils s'enfuient de la maison, vont « marron », laissant du même coup Ulysse orphelin et dans un état de mélancolie :

« J'étais empoisonné par en-dedans » (p. 529), dit-il à son jeune maître⁶³⁷.

Car, faute d'avoir pu faire sortir l'esprit malin du corps de son fils, Ulysse est hanté par le souvenir de ce dernier, ce qui l'empêche de vivre et de mourir : il est dans un entre-deux, un état de prostration. D'où, pour lui, la

⁶³⁶ C'est nous qui soulignons.

⁶³⁷ « Et maintenant, demandait-il, lequel parmi vous cache vraiment dans son âme et conscience la clef de mon repos ? » (p. 534).

nécessité vitale de quitter la maison de Saint-Pierre et de devenir ce que son nom programme : un voyageur, un errant même. Voyage non de retour mais quête du fils ; voyage dans l'île où le roman colonial accomplit son projet : dire la réalité de l'île. Voyage comme quête de soi, enfin car comme il le dit lui-même :

« L'avenir est un grand chemin avec beaucoup de contours » (p. 528).

La quête d'Ulysse nous entraîne au cœur même de la cuisine coloniale symbolique. En effet, s'affrontent dans le roman deux normes, l'une légitimée par le discours colonial, celle édictée par les Blancs, et l'autre, illégitimée par le discours colonial, celle des Noirs, construits à partir du lieu, du territoire de l'île.

La cuisine noire, celle qui se prépare avec les croyances non chrétiennes, celle qui manipule les esprits de la nuit, Malabare, Cafre, est la violence, de la sauvagerie, de la barbarie, pour tout dire de la sorcellerie. Placée sous le signe du sang, elle est le fait de Sylvie, la femme d'Ulysse, de Sitarane et surtout de Saint-Ange, le sorcier redoutable, le « buveur de sang »⁶³⁸. Saint-Ange apparaît, dans le roman, comme le double maléfique du père Michaël des Vaysseaux, « la robe noire ». Sorcier redoutable et redouté, il impose de manière incontestable son savoir aux *subalternes* et s'oppose aux savoirs blancs, notamment au savoir religieux dont le père des Vaysseaux est le légitime détenteur.

La cuisine blanche, placée sous le double signe de la chrétienté et de la justice avec les deux frères des Vaysseaux, « la robe noire » et « la robe rouge », représentants légitimes de l'ordre colonial, l'un gardien des âmes et l'autre de la justice, alliance du glaive et du goupillon. L'enjeu, pour le roman, est de faire passer Ulysse d'une norme à une autre, justifiant du même coup la mission civilisatrice du régime colonial. Or, la norme noire est un acte de résistance, et tout comme Songor est parti marron pour échapper aux coups du père, la cuisine noire se fait dans les interstices du tissu colonial et gagne même des représentants légitimes du pouvoir colonial. C'est une cuisine de la nuit, des camps, des habitations. Elle gagne même les représentants légitimes du pouvoir colonial. Ainsi, M. Ortère Bellaire, pharmacien de son état, qui bascule dans le camp des noirs car son fils a été sauvé par la médecine noire, là où la médecine blanche s'est révélée impuissante. Ortère Bellair se présente comme blanc jusqu'à la ceinture et noir par en-dessous :

« Sa science de pharmacien de 2^e classe, il lui en voulait d'avoir eu à l'apprendre dans des livres, tandis que la connaissance des sorciers et celle des simples, il la possédait autant dire de naissance ; il n'avait eu la peine, pour la retenir, que d'écouter causer autour de lui (...) Par sa famille, par la

⁶³⁸ « Cependant, pour être sûr que les deux ne se relèveront pas, le Comorien tranche d'abord la gorge de l'instituteur, puis celle de la femme. A flots, le sang coule : Saint-Ange et Fontaine se penchent, boivent le sang, comme ils ont dit "à la source". Pour ses futurs breuvages, le sorcier en a empli deux petites bouteilles » (p. 667).

couleur de sa peau et sa fortune, M. Ortère Bellair appartenait encore à la race blanche, mais, pour n'avoir été durant sa jeunesse qu'à l'école des vieux Cafres, depuis longtemps son esprit avait passé du côté des noirs » (p. 541-542) ; ou tous ces blancs que fustige, tous les dimanches à la messe, le père des Vaysseaux car ils préfèrent aller voir le sorcier plutôt que s'adonner à la vraie religion. Ainsi, c'est toute la société coloniale qui est gangrénée par la cuisine noire car, comme le dit le narrateur lui-même :

« Les blancs regardent trop vite : c'est pourquoi les noirs préfèrent souvent les sorciers » (p. 579).

Pendant, à la cuisine noire – la sorcellerie, présentée comme intoxicante pour le corps et l'âme condamnant l'âme en empoisonnant le corps :

« P'tit Pascal, ouvrant les yeux, implorait Ulysse : “Maman, j'ai assez d'être soigné avec les drogues des sorciers ; même ça m'a jauni le sang. Cher Frère vous a bien dit que, seul, le médecin a la science de guérir, que les sorciers sont des voleurs. Maman, par supplication, allez appeler le médecin !” » – s'oppose la cuisine blanche, la religion chrétienne, censée sauver les âmes du péché, censée intégrer le pêcheur dans la société. Il s'agit alors de cuire et recuire Ulysse dans la marmite de la religion pour qu'il devienne conforme aux normes de la civilisation : altruisme, philanthropie, chrétienté, abandon de la sorcellerie et du sang, soumission aux maîtres blancs (même si l'esclavage est aboli depuis plus de cinquante ans). Et c'est le baptême qui permet cette transfiguration, cette métamorphose :

« Ulysse, mon frère vous dira quel engagement, en vous faisant baptiser, vous contractez envers l'Eglise et aussi quels engagements, par cela même, elle contracte envers vous. Moi aussi, j'ai le devoir de vous dire ceci : de même que vous allez contracter un engagement envers l'Eglise, vous contracterez un engagement vis-à-vis de la société des blancs. Vous lui devez loyauté, assiduité, fidélité (...).

- Bien, reprit le magistrat. Mais la société aussi contracte un engagement envers vous : aujourd'hui plus que jamais, elle vous doit bienveillance, assistance, solidarité.

- Ah ! Grand monsieur, c'est surtout quand les blancs sont bons comme vous qu'un noir se sent vraiment au-dessous d'eux » (p. 635).

Ce qui ressort, en définitive, de cette conversation, c'est que le maître-queue de la cuisine blanche, c'est Dieu :

« Ah ! Ça c'est la vérité ! clame Ulysse. Vive le bon dieu seul ! C'est le meilleur de tous les papas, puisqu'il a voulu que le cuisinier retrouve son fils un grand jour de mangeaille ! » (p. 683).

Religion et cuisine intimement mêlées. Apogée de cette transformation, ultime étape : Ulysse prépare le repas de noces de Stella et du narrateur ; il retrouve son fils dans la joie et surtout s'inscrit dans une filiation, une histoire personnelle : Ulysse devient, par la grâce de la cuisine coloniale, un père et un grand-père. Il naît littéralement à la terre créole.

Ainsi, conformément au programme discursif du roman colonial, *Ulysse, cafre*, de Marius et Ary Leblond voit le triomphe du Bien – la religion chrétienne, la norme blanche – sur le Mal – la sorcellerie, la norme noire. Cependant, pour cuire cette vieille carne d’Ulysse, il a fallu l’aide de la cuisine noire : madame Ziles, sa femme, qui lui révèle que son fils Songor est bien vivant et qu’elle s’est sacrifiée en tant que mère pour qu’il puisse élever son fils ; Aristole, le granmoune qui lui prédit les circonstances des retrouvailles⁶³⁹ ; la rencontre avec p’tit Pascal qui s’avère déterminante :

« Non, non, en vérité, jamais de sa vie, il ne s’était senti si gai. D’avoir eu à chasser sa femme, à battre son fils, d’avoir eu, comme profession, à tuer des bêtes, à rudoyer tous les domestiques, Ulysse, lui aussi, se croyait méchant. Or, ce matin de dimanche, il venait de savoir qu’il était bon. Était-ce le fond même de sa nature, ou bien les paroles du sorcier avaient-elles attendri son âme comme le lait de papayer amollit la chair coriace du vieux coq ? »⁶⁴⁰ (p. 573).

Ainsi, pour que le mets Ulysse, « anguille en robe mousseline », puisse être préparé, il faut mêler les ingrédients – savoir-faire – de la cuisine noire et ingrédients – ou savoir-faire – de la cuisine blanche. A la cuisine coloniale, lieu de conflits, marmite dans laquelle s’affrontent le diable et le bon dieu, se superpose une cuisine créole, dans les failles ou les interstices du discours colonial. Une cuisine de rencontre, où les éléments hétéroclites, paroles de sorcier, paroles de prêtre, se mêlent, se combinent, pour créer ce pur produit, le noir civilisé. Et, au-delà, l’être créole, être métisse par essence car fabriqué à partir de l’hétérogène, des différents ingrédients que l’on rencontre sur l’île et dont les représentants symboliques ont Stella et Ortère Bellair mais aussi Songor, fils du Cafre Ulysse et de la Cafro-malbaraise Sylvie. Et cela est rendu possible car le monde créole est lui-même une immense cuisine :

« Midi cuisait les vétyvers, quand Ulysse arriva là-haut, sur la plateau des Trois-Bassins » (p. 551), repris quelques pages plus loin, en écho :

« Et comme si la terre et le soleil faisaient ensemble leur cuisine, ce baume cuit en plein air fleurait bon le bouillon sauvage » (p. 593).

La terre créole cuit un « bouillon sauvage » pour en faire un met de paix, d’harmonie, contrairement à la « cuisine sauvage » de Saint-Ange qui, à l’aide de poudre-somnifère, de sang, de baba-sec⁶⁴¹, fabrique la mort.

⁶³⁹ « Le vieux géant prit la peine de se lever et, saisissant Ulysse par les deux bras, dans la joie, il prophétisa : “Z’ami, serrez ça comme un trésor : quand beaucoup de coqs tomberont, ce jour-là le papa regagnera son garçon” » (p. 559).

⁶⁴⁰ C’est nous qui soulignons.

⁶⁴¹ N’oublions pas que Sitarane a été choisi par Saint-Ange pour tuer car il connaît le métier de cuisinier : « - Pourquoi donc, interroge le juge, Saint-Ange vous a-t-il toujours choisi pour asséner le coup suprême ? - Parce que moi, z’ai déjà tâté du métier de cuisinier, ze sais donner le coup aux endroits tendres » (p. 668).

Cependant, la cuisine noire peut être aussi cuisine de la vie, de la vie terrestre :

« Mais, gros-maman, dites-moi un peu, fit Ulysse à voix basse, il y a quelque chose que je veux vous demander à mon tour. Parlez-moi sans mystère : il y a ces torches, les chants, les histoires, la musique. Ce ne serait pas encore, “manières”, une affaire de sorcier, tout ce manège ?

- De sorcier ! bondit la vieille, et elle éclata de rire. Eh bien ! ma foi oui ! cria-t-elle ; ses yeux pétillèrent. C'est l'affaire de grand, de plus grand, du roi des rois des sorciers.

- Comment s'appelle-t-il, celui-là encore ?

- Il s'appelle... l'Amour ! glapit la vieille d'une voix d'entrailles.

- Alors, dit Ulysse, c'est lui votre Commandeur ?

- Parfaitement, lança-t-elle. Mais je ne le sers que pour le bon motif. Voilà mon métier : je cueille ici un jeune homme, je cueille là une jeune fille. Je les mets à mijoter ensemble dans la marmite-fiançailles – je n'oublie pas le poivre et le piment – je les accommode. C'est comme ça que, depuis vingt ans, maman Palmyre cuisine le saint-sacrement » (p. 568).

Cuisine des corps, cuisine qui ne tue plus mais sauve. Cuisine qui guérit aussi, comme celle qu'Ulysse prépare pour la robe rouge. Cuisine-médicament. Mais aussi cuisine sacrificielle qui, chez les Noirs, est ambiguë car elle peut sauver comme condamner, alors que celle des Blancs est entièrement mise au service du Bien : Ulysse, hostie noire.