



HAL
open science

Marius-Ary Leblond et Madagascar

Norbert Dodille

► **To cite this version:**

Norbert Dodille. Marius-Ary Leblond et Madagascar. Revue historique des Mascareignes, 2004, Voyage à Madagascar de la découverte à l'aventure intellectuelle, 05, pp.223-233. hal-03454027

HAL Id: hal-03454027

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03454027v1>

Submitted on 29 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.

Marius-Ary Leblond et Madagascar.

Norbert Dodille
Université de La Réunion

Les Leblond en leur temps

Je crois utile de commencer par quelques mots sur Marius-Ary Leblond, peu connus aujourd'hui, ou plutôt très oubliés, pour des raisons que nous serons peut-être amenés à évoquer.

Cependant, les Leblond font partie des débuts de l'histoire du prix Goncourt, dont on fête le centenaire cette année. Ils ont obtenu avec *En France*, le septième prix, en 1909.

Les mémoires et journaux intimes ou littéraires de l'époque font rarement mention des Leblond. Une seule dans le journal de Renard, quelques allusions chez Léautaud, Valéry Larbaud (à cause du prix Goncourt), et c'est à peu près tout.

Cependant, en 1906, lorsque Léautaud fait l'inventaire des auteurs qu'il ne lit pas, et qui sont pourtant célèbres, il recense parmi les aînés Margueritte, Rosny, Mirbeau, et Lorrain, et parmi les jeunes qu'il qualifie de « *plus ou moins vedette* » : « *Boylesve, Boulanger, Philippe Villard, Frappe, Batillait, Binet-Valmer, Boissière, Mme de Noailles, Farrère, Hirsch, frères Leblond* » (12 décembre 1906).

Qui sont les Leblond ?

Deux ouvrages seulement leur ont été consacrés qui peuvent être mentionnés, en dehors de quelques rares articles^[1] : celui de Benjamin Cazemage, qui publie en 1969 une biographie, et une thèse de Catherine Fournier, publiée en 2001 chez l'Harmattan, sur Marius Ary Leblond critiques d'art. Mais on peut imaginer, qu'à la faveur d'un certain retour des études concernant l'époque coloniale et sa littérature, les Leblond puisse retrouver un écho dans la littérature critique contemporaine.

Contrairement à ce que pensent Léautaud, Larbaud et d'autres, les Leblond ne sont pas frères, mais cousins.

[1] En particulier : Raphaël Barquissau, « L'œuvre de Marius Ary Leblond », *Bulletin de l'Amicale des Réunionnais de Paris*, janvier 1959, n° 5.

Georges Athénas (alias Marius), né à Saint-Denis (au nord de l'île de La Réunion) en 1877 est d'origine grecque.

Aimé Merlo (alias Ary), est né en 1880 (il a donc vingt neuf ans au moment de l'attribution du prix Goncourt) à Saint-Pierre (au sud de l'île).

« Ils avaient choisi 'Leblond' parce que Georges aimait une blonde, 'Marius et Ary' parce que Marius et Henriette étaient respectivement les prénoms de leurs amoureuses » (Cazemage, p. 18)

Dès 1896, à 19 ans, Georges Athénas fait un séjour de six mois à Paris, pour se faire soigner les yeux, mais aussi pour y entamer une carrière littéraire. À son retour à La Réunion, il se lance, avec Aimé Merlo, dans l'écriture à quatre mains.

Le modèle des Leblond est incontestablement le modèle naturaliste. Ils sont de fervents admirateurs des Rosny, auxquels Marius a été présenté, et écrivent à la fin du siècle leur premier roman sous le signe de Maupassant : *Marie la Boule*, qui deviendra : *Le Zézère*, et sera publié en 1903. En 1898, ils partent tous deux à Paris, pour y poursuivre leurs études à la Sorbonne.

En 1900, Aimé victime d'une maladie des bronches, doit s'aliter, puis partir pour l'Algérie au climat favorable. Georges le suit. C'est, après La Réunion natale, leur première expérience du voyage colonial, qui vient confirmer les rencontres qu'ils ont pu faire dans le milieu colonial étudiant qu'ils décrivent dans *En France*. Ils publieront en 1907 *l'Oued*, « roman algérien », qui, tentant de mettre en scène et d'analyser les rapports entre colons et colonisés, peut être considéré comme leur premier « roman colonial ».

C'est en 1900 également qu'ils fondent leur première revue : *La Grande France*, revue d'inspiration colonialiste, qui paraîtra jusqu'en 1903, et dont le propos est d'opposer la grandeur morale de l'entreprise coloniale de la France à la simple volonté d'expansion coloniale des britanniques :

« Le titre seul de *La Grande France* est assez explicite. Il s'oppose à la formule Plus Grande Angleterre qui indique d'une façon assez indécente le désir de la nation britannique de s'augmenter aux dépens des autres. Il suffit à la France d'être moralement grande^[2] ».

Cette revue sera suivie, de 1912 à 1952 de l'hebdomadaire *La Vie*.

La Vie est elle aussi conforme au programme annoncé dans la *Grande France*. Mais elle aborde les sujets les plus divers : sciences, architecture, médecine, littérature, sports, politique internationale, et surtout arts, la revue s'attachant à reproduire des œuvres d'artistes contemporains, et contenant, de la plume des Leblond entre autres, de nombreuses critiques d'art. J'ai pu, en la consultant, relever la qualité des collaborateurs de la revue : Paul Claudel, Francis Jammes, Paul et Victor Margueritte, les frères Rosny, Pierre Mille, Paul Adam, Camille Mauclair, Bourdelle, Alphonse de Chateaubriant, Rachilde, Léon Hennique, René Ghil, Gustave Kahn, Sully Prudhomme, Félix Fénéon, Odilon Redon, St-Georges de Bouhélier, Maurice Denis, Paul Valé-

[2] Cité par Fournier, p. 77.

ry, etc. Quant aux Leblond eux-mêmes, ils publient, dans leurs revues et dans d'autres, selon Catherine Fournier, plus de huit cents articles (p. 19).

Quant à l'œuvre de fiction elle se compose d'une vingtaine de romans, de recueils de nouvelles et de contes^[3].

Les Leblond et Madagascar

Incontestablement, les Leblond, en tant que Réunionnais, et aussi en tant que panégyristes du développement colonial, ont montré un très grand intérêt pour Madagascar à laquelle ils ont consacré une partie non négligeable de leur œuvre.

Sur Madagascar, les Leblond publient en 1906 *La Grande Ile de Madagascar*, qui présente l'histoire, la géographie, la culture et les arts du pays. Une réédition « entièrement remaniée et mise à jour » sera disponible en 1936. On peut y lire des descriptions enthousiastes, dont, afin d'entrer enfin dans le texte des Leblond, je souhaiterais donner un échantillon, à travers le tableau de la rade de Diego Suarez^[4]:

« L'Antiquité et la Modernité s'y composent richement, et le génie universel de la France qu'un instinct sûr d'expansion mondiale conduisit aux points les plus divers du Globe, s'y manifeste dans cette impression d'ensemble. Sur les talus, Antsirane présente bien de loin l'aspect général, gai et éclatant, de la ville neuve de toutes les colonies françaises, avec ses maisons européennes de brique et de tôle enveloppées de bocages, ses toits rouges semblables à des floraisons de flamboyants sous le feuillage transparent des gigantesques légumineuses. Mais c'est la rade, surtout qui séduit, immense et soyeuse, et toute colorée de ce cosmopolitisme naïf et pacifique qui caractérise l'animation de nos ports français exotiques en contraste avec ceux des Anglais ou d'autres.

Les bateliers somalis y sont plus joyeux qu'à Aden ; sur des barques agiles, des groupes de Sainte-Mariennes, à châles ramagés de rouge et de vert comme des cargaisons de cacatoès, s'immobilisent dans une voluptueuse curiosité, tandis que des piroguiers malgaches et des canotiers créoles s'injurient, en riant, de vocables pittoresques ; ils luttent à se dépasser les uns les autres à travers les boutres arabes arrondis au mouillage sous les mâts inclinés, des boutres vert-doré aux formes de caravelles. Un navire de guerre, svelte et blanc, passe entre deux cargos noirs des Messageries. Les matelots à l'exercice y évoluent. Le clairon sonne sur mer. Et dans ce paysage scintillant où nos orientalistes auraient la fortune de voir se mêler radieusement, sous une lumière poudroyante, des barques antiques à voiles fauves et de longs steamers écaillés des reflets d'une eau miroitante, le drapeau bleu, blanc, rouge, qui vibre avec force dans l'atmosphère limpide, est la note dominante, la note centrale du panorama maritime ».

La description prend clairement pour modèle la peinture exotique. Un exotisme qui s'appuie sur la variété des éléments du spectacle, mais que la colonisation ordonne. D'une certaine manière, ce passage résume assez bien un aspect de l'écriture coloniale des Leblond : rien de l'indigène et de sa culture n'est sacrifié, les petits

[3] cf. notre site internet sur la littérature réunionnaise : <http://www.litterature-reunionnaise.org/fichesauteurs/leblond.htm>

[4] Précisons tout de même qu'il s'agit ici d'un ouvrage dont la vocation est avant tout de faire aimer le pays décrit. Sans être tout à fait un guide, il s'agit d'un ouvrage de découverte.

personnages qui figurent dans le tableau jouent chacun le rôle qui lui est propre, dans son costume approprié, mais cette variété n'est telle et ne peut s'apprécier comme telle qu'à travers le regard du peintre. Or, ici, c'est le drapeau français qui fournit les couleurs dominantes, bleu (comme la mer), blanc (comme le navire qui passe) et rouge (comme le toit des maisons européennes, mais aussi comme une composante, alliée au vert, cette fois, des costumes bariolés des indigènes.) C'est ainsi que le rôle du colonisateur, chez des esthètes comme le sont les Leblond, est avant tout d'ordre harmonique. La colonisation est la condition de possibilité d'un exotisme pacifié et réjouissant, dont les bénéficiaires doivent être en premier lieu les acteurs indigènes. Et c'est en se souvenant d'un tel tableau que l'on peut concevoir l'idéologie coloniale française de la III^e République comme un projet qui conjugue une éthique et une esthétique, comme une utopie en devenir. On ne s'étonnera pas de trouver parmi les plus efficaces dénonciateurs des erreurs et des brutalités coloniales, pour reprendre le titre d'Augagneur, ceux-là mêmes qui voudraient le plus intensément faire vivre le tableau décrit par les Leblond^[5].

Un second ouvrage, *Madagascar, création française*, paru beaucoup plus tard, en 1934, représente davantage une étude critique sur le fonctionnement de la colonisation à Madagascar. En 1937, ils publient *Les Arts indigènes à Madagascar*, avec des bois gravés de Robert Saldo.

Ajoutons qu'ils publient en 1920 *Gallieni parle*, une sorte d'ouvrage d'entretiens «avec ses secrétaires», mais dans lequel Gallieni ne parle pas de son expérience de gouverneur à Madagascar de 1896 à 1915^[6].

Par ailleurs, la «Grande Ile» fait l'objet de nombreux articles dans *La Vie*.

Dans le domaine de la fiction, les Leblond ont écrit avant tout des nouvelles^[7], disséminées dans divers recueils, et un petit roman, que j'aurais tendance à assimiler plutôt à une longue nouvelle : *L'Ophélie*.

Les nouvelles malgaches.

L'esthétique des nouvelles des Leblond s'apparente à celle de ces nouvelles dont le genre a été perfectionné à la fin du siècle par des auteurs aussi différents que Barbey d'Aurevilly ou Maupassant et qui font s'exprimer un narrateur face à un interlocuteur, ou un public, quand il ne s'agit pas de narrations enchâssées les unes dans les autres.

L'un des *topoi* de cette forme consiste par exemple en la négociation de l'histoire au début de la nouvelle par le narrateur et le ou les narrataires. Je cite, pour être plus concret, deux exemples, dans lesquelles on reconnaîtra aisément la technique dont je parle :

[5] Si l'on voulait revenir sur cette période de manière intelligente, on pourrait peut-être se demander si, dans la période de l'entre-deux guerres, le fiasco de l'utopie coloniale n'a pas été précipité par le succès de l'utopie communiste qui d'une certaine manière lui succède dans les années trente. On peut être frappé par le fait que la démarche gidienne frappe de suspicion, au nom de la réalité qu'il observe *en tant que voyageur*, d'abord l'utopie coloniale dans le *Voyage au Congo* (1927), puis l'utopie communiste dans le *Retour d'URSS* (1936). Or, Gide se défendra à l'occasion aussi bien d'être anticolonial que d'être anticomuniste. On pourrait aussi citer l'évolution d'un Félicien Challaye, etc.

[6] Gallieni, il est vrai, avait déjà publié *Neuf ans à Madagascar*. Rappelons qu'en 1927, Augagneur publiera *Erreurs et brutalités coloniales*, dénonciation de la manière selon lui lamentable dont a été réprimée la révolte de 1905 dans la province de Farafangana. Cependant, Augagneur ne met pas en cause directement son prédécesseur. Gallieni était mort en 1916.

« *Quel est celui-là qui chante si fort ? demandai-je à Rasamuel, à la fois guide, porteur, cuisinier, interprète.*

Ça ? dit-il avec la moue de la malice malgache, ça n'a pas de nom... Mais il y a une histoire sur sa famille.

Laquelle ?

Une histoire de Malgaches... Les Gaches, tu sais, sont bêtes...

À l'étape, sous une paillote dont la cendre suffoquait, nous nous abritons du feu de midi.

Allons, Rasamuel, je t'écoute ! » (Etoiles, p. 108).

Ou encore :

*« Cette femme a été une **jeune** fille.*

*Cette femme est restée une **jeune** fille.*

*Elle est demeurée ce personnage introuvable, rarissime, unique, fabuleux dans un village malgache : une **vierge** !*

Par quel miracle ? me demanderez-vous. » (La Femme aux caïmans).

La parole, dès lors, est donnée généralement à un Blanc^[8], toujours colonial, c'est-à-dire connaisseur des milieux dont il parle.

Nous ne reviendrons pas ici sur l'esthétique du roman colonial, exposée entre autres par des écrivains comme Lebel, Pujarniscle et les frères Leblond, et qui consistera, à partir des années 25-30^[9], à marquer la distinction entre le roman exotique, présentation des territoires lointains purement extérieure, superficielle, centralisatrice (vue de la Métropole), et souvent dévalorisante à l'égard de l'action coloniale, et le roman colonial, qui affirme, lui, la supériorité du point de vue local. La littérature coloniale se veut être une littérature de propagande^[10] qui défende et illustre l'action coloniale du point de vue du colon, et dans le même temps, une littérature qui tente de mettre en scène les visions du monde propres aux indigènes selon une esthétique qui

[7] *Les Sortilèges*, roman des races de l'Océan Indien, Paris, Fasquelle, 1905. La nouvelle qui concerne Madagascar dans ce recueil s'intitule : « Talata ». *L'Ophélia*, roman d'un naufrage, Paris, éd. de la Sirène, 1922. *Fétiches*, Paris, Aux éditions du monde nouveau, 1923. Les nouvelles qui concernent Madagascar dans ce recueil sont : « Dans le sable de Tamatave » ; « Les Pépites » ; « Le Frère de la brousse » ; « Le Tirailleur et son casque » ; *Etoiles*, Paris, J. Ferenczi et fils, 1928. Les nouvelles qui concernent Madagascar dans ce recueil sont : « L'Oiseau fady » ; « Le Revenant de l'or » ; « La Papillonne » ; « Creuseur de puits » ; « Le Suppliee indien » ; « L'Homme qui a trouvé une étoile ». *Passé la ligne*, aventures sauvages, Paris, Les Œuvres représentatives, 1932. Les nouvelles qui concernent Madagascar dans ce recueil sont : « Madame Sénégalais » ; « La Femme aux caïmans » ; « La Lumière qui tue ».

[8] Mais pas toujours : le narrateur de « L'Oiseau fady » est un Malgache.

[9] cf. Lebel, Roland, *Histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, librairie Larose, 1931, 236 p. Leblond, Marius-Ary, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, Ramussen, 1926. Pujarniscle, Eugène, *Philoxène ou de la littérature coloniale*, préface de Pierre Mille, Paris, Ed. Firmin-Didot et Cie, 1931, 203 p. Vignaud, Jean, « La Littérature coloniale », conférence du 12 juin 1925, Causeries françaises, Paris, Cercle de la Librairie, 1925, 12 p.

[10] Le programme proposé par les Leblond qui consiste à envoyer dans les colonies des écrivains qui sachent les décrire sans parti pris pour en faire la promotion (cf. « Nos colonies ont-elles besoin de nos écrivains », *La Vie*, décembre 1923), pourrait être, une fois encore, rapproché des voyages à Moscou qui vont se multiplier à partir des années trente pour promouvoir le communisme.

se veut assez proche de celle d'un Segalen^[11]. Dans les nouvelles des *Sortilèges*, par exemple, « roman des races de l'Océan Indien », il n'y a pas de narrateur mis en scène, et le point de vue adopté est successivement celui d'un indien (« Moutousami »), d'un Malgache (« Talata ») d'un Chinois (« Compère ») et d'un cafre (« Cafrine »). Dans ces nouvelles le Blanc peut être absent (« Talata ») ou apparaître à travers la reconstitution d'un regard indigène (« Moutousami »).

Quant aux histoires dans lesquelles un narrateur est impliqué, elles semblent avoir pour fonction de faire valoir, par delà les richesses naturelles ou commerciales que produisent les colonies, un trésor inépuisable d'histoires inconnues de l'Europe. Le point de vue de ce narrateur, ses commentaires, sa mise en scène de l'histoire sont dès lors fortement marqués, tout comme si le narrateur colonial avait à assumer le même ordre de mise en valeur des récits que le colon les produits de sa concession. Les colonies sont, aussi, une réserve d'*histoires*.

De ce point de vue, il n'est pas sans intérêt de noter la réserve de certains personnages des Leblond vis-à-vis des fonctionnaires^[12]. Le fonctionnaire, omniprésent dans les colonies, est cependant, dans son esprit, l'antonyme du colon, qui représente le goût de l'aventure, la curiosité, le risque, et qui lui-même génère des histoires. Un bon fonctionnaire n'a pas d'histoire.

Une histoire

Il me semble que l'on pourrait lire certaines nouvelles des Leblond comme autant de représentations d'une confrontation entre les mondes indigènes et européens qui nie, au contraire de ce qui se pratique chez la plupart des écrivains de l'exotisme colonial, leur impénétrabilité, leur juxtaposition, leur absence de relations réciproques. Les nouvelles, parfois proches des contes, affirment la possibilité d'une communication (l'histoire est d'ailleurs en elle-même une communication) qui n'est ni simple ni désespérée. Je me propose d'en donner seulement un exemple :

« La femme aux caïmans »

L'histoire de la femme aux caïmans se joue sur plusieurs registres à la fois.

Il s'agit de cette fameuse vierge que j'ai mentionnée plus haut, et qui n'est demeurée vierge que parce qu'elle a choisi de s'entourer d'une cour de caïmans avec lesquels elle fait l'amour par l'intermédiaire de son vêtement intime qu'elle leur offre la nuit à renifler. Il s'agit donc d'abord, effectivement d'une forme de zoophilie fondée sur d'indéniables observations biologiques : « *il paraît*, nous dit le narrateur, *que le musc du sexe faible a le don de les [les caïmans] anesthésier de jouissances au point de les rendre innocents comme des carpes* ». Bien sûr, il faut que l'odeur soit forte, aussi « l'épouse des caïmans » se garde-t-elle bien de changer son linge.

Il s'agit aussi de pratiques magiques, donc « primitives ». Lévy Bruhl atteste le rôle de l'échange de vêtement comme substitution de l'acte sexuel^[13]. De plus, la

[11] Dans *Après...*, p. 53, les Leblond font une critique très positive des *Immémoriaux*.

[12] cf., par exemple cette observation dans *Étoiles* : « *Comme toujours, quand on ne fait pas appel aux compétences titularisées, le travail alla vite* ».

[13] P. 74

femme aux caïmans sert d'intermédiaire entre les dangers personnifiés par ces animaux redoutables et les indigènes.

Mais ces pratiques magiques se doublent de pratiques commerciales : la femme monnaie cette intercession auprès des indigènes, qui ne peuvent traverser le marécage sans son aide. Son entremise lui assure un revenu non négligeable, qui lui provient, en somme, de ses maris bienveillants.

Il s'agit enfin d'une sorte de récit mythique.

Le scénario de la nouvelle consiste à démontrer comment, à partir de ces différents registres, une résolution de la différence européens/primitifs est possible.

La machinerie coloniale intervient de manière décisive sur le destin de *la femme aux caïmans*. Modernisation oblige, on va construire des quais et mettre en service un bac pour faciliter la traversée du marécage. Il s'agit là de travaux d'utilité publique, de ceux-là mêmes par lesquels la colonisation se justifie. Mais on devine sans peine que cette modernisation ne fait pas les affaires de l'épouse des caïmans.

Le colonisateur aura la surprise de se heurter à une réaction négative de la part des indigènes dont on voulait cependant servir les intérêts. Leur résistance est « primitive », ils éprouvent une peur panique face à cette radicale altération de leurs habitudes. L'on devine aisément que cette angoisse « pré-logique » est le résultat d'une manipulation habile de la femme aux caïmans. Or, la résistance de la femme, elle, est d'un ordre logique : l'amélioration indéniable qu'apporte la civilisation coloniale (on va pouvoir traverser le marécage sans danger et plus rapidement) lui fait perdre de l'argent. On se situe donc au niveau d'une résistance à caractère social, qui se dissimule sous un prétexte d'ordre magique.

L'administrateur fait arrêter la femme. Et celle-ci, plutôt que de s'entêter dans sa résistance pseudo-magique au colonisateur décide de collaborer : elle se rend compte qu'elle peut participer aux bénéfices du progrès. Elle va donc substituer à son trafic de protections occultes l'organisation commerciale de la chasse au caïman. Et c'est par la vente des dépouilles de ses nombreux maris qu'elle va constituer sa nouvelle fortune.

Cette résolution « matérialiste » du conflit entre la modernité et la tradition procède certes de la négation d'une quelconque spiritualité primitive renvoyée à la pré-logique. Mais on peut aussi se proposer de lire le redoublement de cette histoire au plan mythique. Le processus de la résolution est, selon nous, figuré par le passage de la sorcière à la princesse, du moins si l'on accepte de mettre en relation les deux descriptions (respectivement page 106 et 113) que voici et dont la première ouvre la nouvelle qui s'achève sur la seconde.

Voici donc le portrait de la femme aux caïmans devenue vieille :

« Ramatoa-Voay ! appela-t-il.

Dans la porte basse se voûte une Malgache vieille... Ah ! qui donc aurait pu s'attendre à ce qu'elle fût vieille, si horriblement ? ... Sous un crâne pelé un visage noir, mou, quoique craquelé de rides dures, d'où giclent trois dents jaunes. Elle grogne quelque chose... mais a-t-elle parlé ou est-ce seulement la grimace d'une vieille bête

dérangée, tirée de force en pleine lumière ? ... Elle baisse vite ses yeux boueux. Seulement alors m'apparaît la paire de seins flasques effrayamment longs, pendants, qui de sa gorge desséchée plongent dans le vide, semblables aux racines visqueuses, déjà pourries, des pandanus sur les lagunes... Autour de ses reins se gonfle en bourrelet je ne sais quel lange – qui fut jadis rouge – sale, huileux, boucané !

Elle s'incline, s'incline à croire qu'elle veut se mettre à quatre pattes... Car sont-ce des jambes, des pieds ? ... Extraordinairement bouffis comme les bulbes des sonjes qui baignent dans le jus pestilentiel des pangalanes, ils sont, par-ci par-là, écaillés d'une sorte de lèpre palustre ».

Et voici la jeune fille dont le portrait conclut la nouvelle :

« Nous étions arrivés sur la plage de sable mauve où poudroyaient les écumes de la mer monstrueuse. Droite, la hanche haute, une belle fille aux seins ronds, trempés, sortait des lames. La corbeille de crabes noirs et d'anguilles marines qu'elle portait sur sa tête lui faisait une grouillante chevelure de Méduse. D'un regard elle vit que nous riions, et elle-même, comme d'avoir compris, se prit à sourire d'aise en se cambrant ».

La femme aux Caïmans, assimilée plus haut à Circé, vieille, horriblement laide et tueuse de ses nombreux maris, laisse place à une jeune fille fière de sa beauté. La femme du marécage à la jeune femme de la mer. Pourtant, cette figure de Méduse placée là comme une touche culturelle et flatteuse n'est pas sans rétablir, *in fine*, quelque marge, quelque jeu pour une nouvelle histoire. Si la mission colonisatrice a finalement pu s'entendre avec la vieille femme aux caïmans, de quelle manière intégrera-t-elle la Méduse ?

Une autre histoire

Un autre postulat des nouvelles des Leblond est que l'homme blanc ne saurait impunément s'expatrier sous les tropiques. Il y faut de la force, une faculté d'adaptation au climat, de la compréhension des hommes, et peut être, plus profondément, la faculté de pouvoir passer de *l'autre côté*, comme le suggère le titre d'un recueil de nouvelles : *Passé la ligne* « aventures sauvages ». Dans ce recueil, une nouvelle intitulée *La lumière qui tue* met en scène une des victimes coloniales qu'on rencontre ça et là dans les nouvelles : « *Un Blanc doit supporter la lumière pour vivre dans les colonies* » (p. 120)^[14].

L'Ophélie

Choisissons *l'Ophélie* pour illustrer ce propos. C'est, justement, « *l'histoire d'un naufrage* ». Et si cette nouvelle nous propose une histoire, qui devrait être celle d'un autre naufrage puisque le naufrage de **l'Ophélie** est surtout au tout début ce qui donne occasion à l'histoire de se produire, elle nous raconte aussi, à travers l'agencement de décors et de personnages parus sortis d'un théâtre symboliste, l'effondrement d'une utopie.

[14] Inversement dans « La mouche de mer » (*Fétiches*), deux marins disparaissent au même endroit, victime d'on ne sait quoi tapis dans l'obscurité des eaux.

Nous parlions plus haut de la lumière. Or, c'est un « piège de lumière » (ce sont les marins effrayés de l'**Ophélie** qui le constatent), qui va provoquer le naufrage :

« Ce que ces marins, qui venaient de naufrager, sans connaître la terre où ils échouaient, sans savoir si un cargo pourrait venir les y prendre, ce que tout l'équipage regardait, c'était [...] ces grands filets de lumière vertigineuse tendus tout autour de l'île comme des pièges à navire » (pp. 32-33).

Renversement : dans cette zone de pêche controversée entre la France et l'Angleterre, c'est le navire qui est pris au filet. Mais la lumière est aussi ce qui tue Ange, l'épouse du capitaine Danel, le colon qui habite l'île auprès de laquelle s'est échoué le navire :

« C'est une espèce de consommation générale... par suite de l'excès de lumière. Nous sommes ici dans une cage de soleil. Par-dessus la réverbération de la mer, réverbération du sable. Par-dessus la réverbération du sable, la réverbération du ciel » (p. 41).

Revenons à l'histoire, au décor. Entre Madagascar et l'Afrique une petite île, *José d'Aréna*. Cette île est à peine une île, un effleurement de sable sur la mer, une ligne à peine perceptible au ras de l'horizon. Pas d'arbre, pas de végétation, seulement du sable et de la lumière. Une ligne : il suffirait d'une montée des eaux de quelques centimètres pour la faire disparaître. Sur cette esquisse d'île, cependant, un colon créole. Courageux. Il a obtenu du gouvernement français une concession qui lui donne la possibilité d'exploiter l'île pendant trente ans. Et cette île, bien que parfaitement inculte, dispose cependant d'un trésor : les oiseaux. Ceux-ci viennent y déposer, chaque année, des tonnes de guano que notre colon valorise au moyen d'une main d'œuvre indigène, et qu'il exporte.

Mais cette production est tout aussi fragile que l'île est mince. Une montée des flots, l'île disparaît. Un coup de fusil, les oiseaux s'envolent et ne reviennent plus. Cela ne dissuade pas le colon de travailler. Il a même prévu, pour les temps où le guano viendra à s'épuiser, de planter des cocotiers. Ses successeurs auront encore de quoi faire.

Le colon dispose également d'un surplus, d'une bonification du sort, d'un bienfait inattendu. Non loin de cette terre stérile, qui n'est pas même une terre, comme pour compenser partiellement l'ingratitude de cette exploitation toujours menacée, par la tempête, par le bruit, par la fureur des éléments ou des hommes, il y a des récifs de coraux à fleur d'eau. Et des navires qui, passant là, s'y écorchent. Notre colon ne vit pas seulement des excréments des volatiles, il profite aussi des restes des épaves. Le long des allées de son île sont disposés des bancs encore marqués des noms de navires échoués. Son salon, sa chambre, toutes les pièces de sa maison sont meublées luxueusement : bois précieux, cuivre, élégance austère des chambres de commandants de bord, des salons d'officiers de marine.

Tout, en somme, est à lui sans lui appartenir : l'île est une concession, les meubles maritimes en attente de réclamation des compagnies d'assurance. Mais qui viendra réclamer ici, quand chaque navire s'expose au naufrage ? Qui sait encore qu'il existe une île au ras des flots dont les titres de concession ont été oubliés au fond de

quelque tiroir du ministère ? Le colon, qui s'enrichit de bon guano, profite d'un enviable confort d'autant plus solide que les meubles, même sur la terre ferme, sont amarrés, vit au crédit des circonstances. Tandis que sa femme se dissout lentement dans le soleil.

Quand survient l'Ophélie.

Le commandant de l'Ophélie, chose à considérer, est un homme nu. Au sens strict du terme. Il se promène nu, des pieds à la tête, sur son navire. Nu, il tient la barre, nu, il siffle ses hommes à qui il ne parle plus. Dès qu'il a *franchi la ligne*, ce Blanc, cet homme du nord, un Saxon, c'est-à-dire un Anglais^[15], se déshabille. C'est sa façon à lui de communier avec le monde de l'autre côté. Il s'appelle Cunold, autant dire Cul nu(d), mais on l'appelle le Gorille. Il a des poils sur la poitrine qui ressemblent au pelage d'un âne. Il y a du Shakespeare dans cette nouvelle : une sorte d'Ophélie qui se noie dans les flots du soleil, et un homme-âne qui s'en approche sournoisement.

Le capitaine Danel va recevoir les naufragés. À la condition expresse qu'ils se gardent bien de jamais tirer le moindre coup de feu, dont le bruit chasserait définitivement les oiseaux, il les abrite, les invite à sa table, y compris le commandant qui s'est habillé, comme il fait toujours, avant de descendre de son navire éventré par les coraux. Mais au bout de quelques jours, le commandant refuse de partager les repas de ses hôtes, auxquels, au demeurant, il n'adressait guère la parole. Il s'enferme dans la cahute qu'on lui a préparée, et rumine le rapport qu'il va fournir à la compagnie d'assurance. Et puis un jour, tandis qu'émue par la pitié Ange est venue lui rendre visite, il se décide à sortir, et fait la jeune femme monter sur son bateau.

Notre commandant saxon a beau être bestial et barbare, il n'en est pas moins, selon le point de vue de Daniel, colon entreprenant et dynamique, un *fonctionnaire*^[16]. Un Anglais doublé d'un fonctionnaire. Or, ce navigateur est habitué à des escales qui se produisent à intervalles réguliers. Son organisme s'est donc conditionné à l'apaisement de ses pulsions sexuelles selon un rythme à peu près immuable.

Mais le navire allemand qui devait croiser au large de l'île et sur lequel on comptait pour retenir les naufragés a pris du retard. Les délais habituels correspondant à un trajet en mer entre deux escales sont maintenant largement dépassés^[17]. De là qu'après avoir introduit la jeune Ange dans sa cabine, le bestial saxon en manque d'escale libératrice se précipite sur cette femme anémique pour y déverser les excès de sa nature sanguine. Exigence irrépressible d'une sorte de fonctionnarisme du sexe.

On peut deviner le drame : Danel surgit à temps, tue le commandant d'un coup de fusil, et le bruit de la détonation fait fuir à jamais les oiseaux, ruinant ainsi définitivement l'entreprise coloniale du créole.

Pourtant, l'aventure coloniale continue, mais pour aller où ? Le navire allemand, déjà chargé de toutes sortes d'indigènes venus de partout, va prendre à son bord l'équipage, lui-même fort hétérogène, de l'Ophélie^[18]. Le mot est des

[15] Plusieurs nouvelles malgaches mettent en scène des Anglais, en particulier « Les Pépites » et « Le Revenant de l'or ».

[16] « Les commandants comme ceux-ci sont des fonctionnaires », p. 74

[17] « Son tempérament à éruptions avait en quelque façon réglé ses coulées selon l'almanach des traversées ; mais qu'un retard survint dans le rythme des escales, son sang se bouleversait et se soulevait de fureur », p. 141.

[18] « Ramassé de bric et de broc sur les quais de Liverpool, il se composait de Goanais, d'Indiens anglais et de Chinois qui ne communiquaient guère entre eux ».

Leblond, nous voici dans une « arche », comme au temps du déluge. Et tout ce monde, sur le pont du navire, se réunit autour d'un gramophone nasillard. Tout ce monde danse, et la cacophonie monte dans la nuit tropicale, laissant au loin le silence inutile de l'île abandonnée^[19] :

« Et tous éclataient de rire.

Le gramophone riait plus fort.

Hamlet hurlait à la mort...

L'hélice faisait son bruit de tambour ».

[19] Tout cela paraît clair. Il reste cependant un surplus. Un personnage dont je n'ai pas parlé, un personnage sans importance, le second, justement, du commandant. Un Canadien, qui, pendant que son supérieur se promène nu sur le pont au grand effroi de l'équipage, s'enferme dans sa cabine pour jouer de la flûte devant le portrait de sa femme et de ses enfants. Cela ne l'empêchera pas, une fois sur l'île de courtiser une jeune Malgache qui, heureusement bonne chrétienne, saura lui résister – malgré l'attrait qu'exerce sur elle le son merveilleux et inconnu de la flûte. Ce personnage de Canadien, qui s'appelle Sacy, traverse l'histoire sans y laisser la moindre trace. Esquisse d'histoire d'amour et d'harmonie, sans suite.