



HAL
open science

L’imaginaire colonial dans l’œuvre romanesque réunionnaise de Marius et Ary Leblond. Représentation et discours

Bernadette Antier-Doffénies

► **To cite this version:**

Bernadette Antier-Doffénies. L’imaginaire colonial dans l’œuvre romanesque réunionnaise de Marius et Ary Leblond. Représentation et discours. Littératures. Université de la Réunion, 2021. Français. NNT : 2021LARE0021 . tel-03346019

HAL Id: tel-03346019

<https://theses.hal.science/tel-03346019>

Submitted on 16 Sep 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.

Université de la Réunion

UFR de Lettres et Sciences Humaines, année 2020/2021

Thèse pour l'obtention du doctorat de Littérature française

Soutenue le 8 juillet 2021

**L'imaginaire colonial dans l'œuvre
romanesque de Marius et Ary Leblond.
Représentation et discours.**

Bernadette Antier-Doffénies

Sous la direction de M. Carpanin Marimoutou, Professeur en Littérature
Française

Composition du jury :

Monsieur Carpanin Marimoutou, Professeur de Littérature Française, Université de la Réunion
Madame Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Maîtresse de conférence en Littérature Française
et Francophone, Université de la Réunion

Madame Martine Mathieu-Job, Professeure émérite de Littérature Francophone, Université de
Bordeaux III (Rapporteur)

Monsieur Guillaume Bridet, Professeur de Littérature Française, Université de Bourgogne
(Rapporteur)

Dédicace

À ma seconde mère,

À mes parents, qui ne pourront jamais me lire...

Puisse votre souvenir rester intact : la présence des absents

Dans la mémoire des vivants

Est plus forte que tout.

Remerciements

Si les mots ont un pouvoir, qu'il soit ici celui de rendre hommage.

Ce travail n'aurait pu aboutir sans l'aide précieuse et constante de mon directeur de thèse, monsieur Carpanin Marimoutou. Il a été un guide dans ma recherche et ma quête épistémologique. Je lui exprime toute ma gratitude pour sa patience et sa franchise. J'ai beaucoup appris à ses côtés.

Je veux aussi remercier les membres du comité de suivi de thèse, madame Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, monsieur Jean-Philippe Watbled, et monsieur Guilhem Armand, pour leurs conseils.

Un grand merci également aux personnels dont le métier permet que la recherche puisse disposer de la matière dont elle a besoin : je pense au personnel de la Bibliothèque Nationale de France (BNF), celui des bibliothèques universitaires et des Archives de la Réunion.

Mes remerciements vont aussi aux doctorantes du Laboratoire de recherche sur les espaces créoles et francophones (LCF).

Enfin, merci à tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont aidée à aller jusqu'au bout de ce long parcours, un grand merci en particulier à Sharmila, ma nièce.

Résumé / Summary

Ce travail a choisi la thématique de l'imaginaire et du rapport au lieu dans le roman colonial réunionnais leblondien. Ce qui est dit à propos de l'Autre de couleur ainsi que le rapport du colon au colonisé appartiennent à un imaginaire que nous tenterons de cerner. La société coloniale réunionnaise est vue par Marius-Ary Leblond à travers le prisme d'une doxa, mais l'idéologie narrative est dépassée par quelque chose qui se construit au sein même du texte. Ainsi, quand le récit fait apparaître une poétique du ressassement, qui a pour but de montrer l'existence d'une hégémonie blanche, ce ressassement lui-même traduit la crainte qui est celle du Blanc, celle de l'effondrement de la race blanche par le contact des ethnies et donc, par le métissage. C'est cela que nous voulons mettre au jour, en nous appuyant sur la façon dont les textes travaillent les lieux, les rapports entre les hommes et leur façon d'habiter, de concevoir aussi, les lieux. Il s'agit des lieux romanesques, présents dans le tissu même du texte mais aussi des lieux des origines, tels ceux qui sont constitutifs, selon nous, d'une identité, qui elle-même est retravaillée une fois les « immigrés » non-Blancs installés dans l'île. La question qui oriente ce travail est celle de savoir comment l'expression des rapports entre les hommes, dans les récits, met en place un mythe social propre à l'espace colonial, et comment se dessine, dans le texte et dans ses arrière-plans, un imaginaire colonial qui, en voulant s'affirmer, conduit à des apories.

Mots-clés : roman colonial réunionnais, espace colonial, imaginaire, domination, préjugés

In this work we focus on the imaginary and the topic of locations in Leblond's colonial novels. These novels deal with the colored Other, and describe the relationship between the colonizer and the colonized by using an imaginary principle that we try to define. The Reunionese colonial society is seen by Marius-Ary Leblond through the prism of a doxa, but the narrative ideology is surpassed by something that is built in the very core of the text. Thus, when the story brings out a poetics of rehashing, which aims to reveal the existence of a white hegemony, this rehashing itself reflects the White's fear, which is the collapse of the white race, by getting in touch with ethnic groups and therefore leading to miscegenation. This is what we want to bring to light, relying on the way the texts tackle locations, the relationships between people and their conception of their living places and ways of life. These locations appear in the framework of the texts, but they also relate to original places, such as those that, in our view, form part of an identity, which itself is restructured once the immigrant Nonwhites settled on the island. Our work aims to define how the expression of relationships between men, in the narratives, makes up a social myth peculiar to the colonial space, and how a colonial imaginary is drawn in the text and in its backgrounds, and leads to dead ends by wanting to assert itself.

Keywords: colonial novel, Reunionese colonial space, imaginary, domination, prejudices

Sommaire

Dédicace.....	2
Remerciements.....	3
Résumé / Summary.....	4
Sommaire	5
INTRODUCTION GENERALE.....	10
Présentation du sujet de recherche et orientations théoriques	11
Domaine de recherche. Littérature, histoire, anthropologie et sociologie : autour de l'idée coloniale	11
La France dans l'Océan Indien, le cas de l'île Bourbon : une île, des hommes, une littérature	15
Quelques définitions et usages	19
Le sujet et le titre	23
<i>Contextualisation et justification</i>	24
<i>Le corpus</i>	28
Projet de thèse.....	28
Hypothèses de départ, démarche et problématique.....	29
Revue de littérature	33
Plan.....	36
Première partie : Construction d'un mythe social. La problématique de l'altérité (dans l'espace colonial)	40
Introduction première partie	41
I. Genèse d'un discours (romanesque) de la représentation de l'Autre	43
I.1 La fiction : des faits à la théorie en filigrane	45
I.1.1 Métissage et éducation	47
I.1.2 Le baptême chrétien et les mœurs indiennes.....	55
I.1.3 La rêverie des personnages.....	58
I.2 Colonisés, Noirs, engagés : des êtres à soumettre, des sous-hommes ?.....	60
I.2.1 Le dialogisme ou l'altérité à l'œuvre	63
I.2.2 La voix du narrateur	71
I.3 Altérité et identité. L'Ailleurs et l' Ici.....	74
I.3.1 Des Ailleurs dans un Ici.....	75
I.3.1.1 L'Ailleurs indien et africain.....	76
I.3.1.2 L'Ailleurs occidental	83

I.3.2	Dire l'altérité : la parole des personnages comme véhicule idéologique.....	84
II.	Unité de « races » et unité de classe : de la face lisse des romans à leur tension	89
II.1	Classe, race et lignée	90
II.1.1	Mythe familial et discours des origines.....	91
II.1.2	Construction du héros.....	98
II.2	L'impossible union.....	102
II.3	De la volonté de domination à la résistance sourde	103
II.3.1	Le rêve colonial d'une société hiérarchisée	104
II.3.2	De la vanité des interdits.....	106
II.3.3	Les paradoxes de l'idéologie coloniale.....	108
III.	Identité / diversité sociale et culturelle : les Uns et les Autres	109
III.1	Héritages familiaux et culturels, rites et croyances	111
III.1.1	Reconstruction littéraire de la question sociale, culturelle et religieuse. Religiosité et identité.	111
III.1.2	Rites et rituels : du reniement au retour aux sources.....	125
III.1.3	Héritages et codes sociaux.....	129
III.2	Le lieu de l'Autre et l'autre lieu.....	137
III.2.1	Espaces privés	137
III.2.2	Espaces publics.....	141
III.2.3	La « patrie », l'île, l'Ailleurs.....	143
III.3	La nostalgie coloniale d'un idéal qui se perd : métissage et créolisation	145
	Conclusion première partie.....	151
	Deuxième partie : Une machine romanesque en marche : du projet auctorial à son délitement dans le texte.....	153
	Introduction deuxième partie	154
IV.	Éléments de l'imaginaire leblondien. Représentation littéraire de l'Autre de couleur	158
IV.1	Textualisation du social	159
IV.1.1	Dominantes idéologiques ou l' « art » d'être Blanc	160
IV.1.2	Stéréotypie ou de l'anathème du non Blanc.....	168
IV.2	Objets, personnages et rapports sociaux. Des images essentialistes	176
IV.2.1	Des types de personnages.....	178
IV.2.1.1	Les personnages référentiels sociaux : maîtres et domestiques.....	179
IV.2.1.2	Les personnages mythologiques dans <i>Le Miracle de la race, Ulysse cafre</i> et « Croix du sud ».....	184
IV.2.2	Construction de l'autre : qualification et fonctionnalité différentielles du personnage.....	187
IV.2.2.1	Qualification différentielle	187

IV.2.2.2	Fonctionnalité différentielle	192
IV.2.3	La dévalorisation du personnage	202
IV.3	Stratégies narratives.....	206
IV.3.1	Voix narrative et voix des personnages. Intertextualité et mise en abyme dans <i>UC</i> et <i>Le MR</i>	206
IV.3.2	La stratégie du détour : tournures métaphoriques et métonymiques dans « <i>Le Zézère</i> » et « <i>Moutoussami</i> »	209
V.	Un discours agonistique : frontières et passages	214
V.1	La frontière et ses limites	214
V.2	Du discours auctorial à la monstration de l'Autre	225
V.2.1	Une poétique du rire : parodie et calembour dans <i>Le Zézère</i>	226
V.2.2	<i>La Sarabande</i> , une monographie des élections dans la colonie	229
V.3	L'œuvre coloniale : dépossession et déconstruction.....	235
V.3.1	La dépossession de soi	235
V.3.2	Déconstruction du mythe de l'homme blanc.....	243
VI.	Failles du texte et fantasmes : pour une relecture du texte leblondien.....	250
VI.1	Du discours colonial à son envers	251
VI.1.1	Arrière-plan romanesque et épiphanie. Vers une inversion des valeurs.	251
VI.1.2	Dissolution d'un ethos bourgeois.....	258
VI.2	Une poétique du ressassement.....	265
VI.2.1	L'obsession de la pureté de la « race »	266
VI.2.2	Prédation sexuelle et violence	276
VI.2.3	Instruire et « civiliser ». Oui, mais... ..	279
VI.3	Emancipation et résistance des subalternisés : Marie, Moutoussami et Cafrine .	288
	Conclusion deuxième partie	300
	Troisième partie – Espace romanesque et poétique du lieu : variations et apories de l'imaginaire leblondien	303
	Introduction troisième partie.....	304
VII.	Topographie de l'espace romanesque et narratologie spatiale	311
VII.1	Topographie des romans. Schéma spatial d'une œuvre et cartographie des lieux	313
VII.2	Espace romanesque et conception du monde.....	337
VII.2.1	L'imaginaire au service de l'idéologie	338
VII.2.2	L'espace indianocéanique, lieu de tous les dangers.....	341
VII.2.3	Espaces de ténèbres contre espaces de lumière	343
VII.2.4	La ville, la campagne, les Hauts dans <i>Le Zézère</i>	348
VII.3	« Toposémie fonctionnelle » et « symbolisme idéologique »	354
VII.3.1	Espace matériel fort. Quand la rue figure la société coloniale.	355

VII.3.2	Espaces et distances immatériels, sociaux et culturels.....	358
VII.3.2.1	« Déplacement » immatériel descendant dans <i>MR</i>	358
VII.3.2.2	Déplacement par mouvement ascendant	360
VII.3.3	Parcours des espaces et significations dans <i>MR</i> et <i>UC</i>	362
VII.3.3.1	Le mythe du paradis terrestre et du peuple neuf.....	363
VII.3.3.2	Ulysse et le fil d'Ariane	365
VII.4	Espace vécu, espace raconté. Discours des lieux et discours sur les lieux.	368
VII.4.1	L'anamnèse : du lieu à sa représentation dans <i>APD</i>	368
VII.4.2	Lieux et construction d'une identité : espace naturel et jardin	371
VII.4.3	Discours des lieux et discours sur les lieux.....	376
VIII.	Des lieux référentiels au traçage d'une topographie imaginaire. Subjectivité et réécriture de l'espace	381
VIII.1	Espaces réels et espaces imaginaires.....	381
VIII.1.1	L'isotopie topographique de la France et de l'île. Exotisation et érotisation.....	382
VIII.1.2	Du lieu réel au lieu imaginé : des lieux construits ou déconstruits. L'imaginaire du lieu.	389
VIII.1.2.1	Le mythe d'une île vierge dans <i>MR</i> et <i>APD</i>	390
VIII.1.2.2	Paysages imaginés.....	391
VIII.2	Vers une poétique de l'espace colonial. Représentation littéraire des lieux	394
VIII.2.1	Dire le lieu colonial.....	394
VIII.2.2	Ancrage et errance	397
VIII.2.3	L'idiotope leblondien.....	398
VIII.3	Espace de la fiction et fiction de l'espace.....	402
IX.	Herméneutique des espaces fictionnels. Lire les romans à partir des différents espaces.....	408
IX.1	Éléments pour définir une typologie de l'espace dans le roman colonial / construction du chronotope colonial réunionnais.....	410
IX.1.1	Le chronotope colonial.....	410
IX.1.2	Le chronotope de l'île merveilleuse.....	416
IX.2	Figures et configuration spatiales dans les récits.....	418
IX.2.1	Des romans de l'itinérance : <i>UC</i> et <i>Zézère</i>	419
IX.2.2	<i>La Sarabande</i> , roman des figures spatiales minimales détachées.....	424
IX.2.3	Le cas de <i>MR</i> et d' <i>APD</i>	426
IX.2.4	« Ramaya » et « La Marche dans le feu ».....	428
IX.3	De la configuration spatiale à la production d'une poétique de l'hybridité	430
IX.3.1	Hybridité culturelle et linguistique.....	431
IX.3.2	Hybridité littéraire et culturelle.....	433
	Conclusion troisième partie	435

CONCLUSION GENERALE	438
ANNEXES	449
RÉSUMÉ des récits.....	449
EXTRAITS DES CHANSONS.....	452
BIBLIOGRAPHIE.....	455
CORPUS PRIMAIRE	455
CORPUS SECONDAIRE	455
AUTRES OUVRAGES DE MARIUS-ARY LEBLOND	456
AUTRES RECITS.....	456
THÉORIE ET MÉTHODOLOGIE	Erreur ! Signet non défini.
Ouvrages	Erreur ! Signet non défini.
Articles.....	Erreur ! Signet non défini.
Articles en en ligne.....	Erreur ! Signet non défini.
FILMOGRAPHIE.....	476
DOCUMENTAIRE.....	476
THESES.....	476
AUTRES OUVRAGES ET ARTICLES CONSULTÉS.....	Erreur ! Signet non défini.
INDEX DES AUTEURS	479

INTRODUCTION GENERALE

« Ile, dans ma langue intérieure veut dire seule », Anne Cheynet, *Rivages maouls*

Présentation du sujet de recherche et orientations théoriques

Le phénomène mondial de la colonisation a entraîné l'apparition d'une littérature spécifique, nommée littérature coloniale. Jean-François Durand explique le regain d'intérêt pour la littérature coloniale - et son explosion - entre les deux guerres :

La plupart des écrivains français de l'entre-deux-guerres, sans être toujours personnellement engagés dans le processus politique de la colonisation, ont abordé dans des œuvres extrêmement diverses la question coloniale [...]. De Roland Dorgelès à Paul Nizan, de Jean-Richard Bloch à Paul Morand, d'Henry de Montherlant à Louis Aragon et André Malraux, innombrables sont les œuvres qui n'envisagent plus les problèmes contemporains du seul point de vue de la France, ou de l'Europe, mais dans une perspective plus large, plus mondiale¹.

L'Exposition coloniale de 1931 montre combien l'entreprise coloniale a trouvé faveur en France, qui est alors le second Empire colonial, après l'Angleterre. La propagande et la guerre, les conquêtes de marchés – le capitalisme et l'impérialisme - ont fait triompher le colonialisme. La propagande passe par les revues, les journaux, les manuels scolaires et la production romanesque. La littérature coloniale veut souligner la nécessité de la colonisation et vante les mérites de la France, idéologie qui occasionnera un discours contestataire.

Domaine de recherche. Littérature, histoire, anthropologie et sociologie : autour de l'idée coloniale

La question de l'Autre, que Tzvetan Todorov étudie dans *La Conquête de l'Amérique*, a été mise en avant en Europe avec le développement de la navigation et des premières entreprises coloniales au XVI^e siècle. De là a fleuri le genre du récit de voyage, qui se présente comme le récit d'une aventure ayant eu lieu ou supposée avoir eu lieu. Mais bien avant, dès le XIII^e siècle paraît *Le Devisement du monde* (ou *Livre des merveilles du monde*), récit des voyages de Marco Polo, paru à partir de 1299. Les voyages ont permis l'éveil d'une conscience de l'Autre, même si cette conscience devait passer d'abord par l'ethnocentrisme. La maîtrise des routes maritimes, qui n'était pas l'affaire seulement des

¹Jean-François Durand, « Littérature coloniale, littérature d'Empire », in *Romantisme* 2008/1 (n° 139), pages 47 à 58

Européens², serait une des raisons qui a contribué à la domination du monde par l'Europe dès le XV^e siècle et favorisé l'apogée de l'expansion coloniale, qui a lieu entre 1820 et 1939. Mais pour certains historiens, comme Fernand Braudel et Pierre Chaunu³, la vraie raison de cette expansion européenne est autre. L'Europe se lance dans la conquête de vastes empires coloniaux, en particulier en Afrique. C'est la seconde vague de colonisation, après celle de la période des grandes découvertes, qui a vu la constitution des empires portugais et espagnol. La colonisation française et sa promotion sont utilisées pour convaincre les Français que le pays reste influent dans le monde, qu'il compte toujours comme une grande puissance. Les pays colonisateurs imposent leur domination sur les populations autochtones, en Afrique, en Asie et au Maghreb. La promotion passe par l'exposition universelle de 1931. Sur plus de 110 hectares sont représentées les colonies d'Afrique et d'Asie, pour éduquer la population française et faire la démonstration de la puissance d'un Empire de plus de soixante millions d'habitants.

Si l'exposition de 1931 met en scène des « indigènes » exhibés devant les visiteurs, on y trouve aussi l'autre volet, et non des moindres, l'économie, représentée par les grandes entreprises, ainsi que des représentants des missions catholiques. L'Exposition fait donc la promotion de la « mission civilisatrice » française dans ses colonies et met en avant les enjeux économiques en temps de crise, notamment du point de vue des matières premières. La colonisation s'affirme ainsi d'abord comme « humaniste », idée qu'elle souhaite faire passer et propager. Elle utilisera, outre cette exposition, les manuels scolaires et la littérature. Cependant cette propagande de la colonisation devient très vite un sujet polémique. Selon Catherine Fournier, « Cette vitrine des colonies et des colonisés n'a pas créé, chez les Français, la volonté d'une colonisation basée sur l'échange et la coopération entre les races mais a plutôt renforcé l'idée de la supériorité de la race blanche sur les races considérées comme attardées⁴ ». Catherine Fournier oublie que l'objectif de toute entreprise coloniale n'a jamais été « l'échange et la coopération entre les races ». Les attitudes de conquête primaient encore. Montaigne évoquait au XVI^e le problème

²Les Arabes et les Chinois maîtrisaient les routes de l'Océan Indien

³Fernand Braudel montre – dans *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV^e-XVIII^e siècles* – pourquoi c'est l'Europe, et non la Chine, qui s'est emparée de la domination du monde

⁴Catherine Fournier, *Marius-Ary Leblond écrivains et critiques d'art*, L'Harmattan, Paris, 2001, p.303

des populations dites « sauvages » que les Européens entendaient « civiliser » et convertir et l'on connaît les résultats de cette domination et de cette exploitation. Diderot en fait aussi un thème prioritaire de son *Supplément au voyage de Bougainville*.

Comme le rappelle Dino Costantini, l'abolition de l'esclavage dans les dépendances françaises ne met pas fin à la politique coloniale et, « à partir de 1830 le colonialisme français entre dans l'ère de la modernité, en se lançant dans une course à l'expansion⁵ ». De là va naître un paradoxe : le colonialisme est conçu comme moyen de lutter contre la barbarie de l'esclavage, or « la lutte contre l'esclavage devient un instrument de légitimation de l'intervention militaire contre les pays "incivils" qui tolèrent encore pareille pratique [...] L'entreprise coloniale peut ainsi commencer à se présenter non seulement comme légitime, mais aussi comme un devoir moral⁶ », notamment dans le cas de la guerre coloniale dans des pays comme l'Algérie. Le concept de « mission civilisatrice » sous la Troisième République, accomplie au nom des principes républicains, voit le jour.

Les motifs de la colonisation donc sont multiples. Ils sont d'abord d'ordre économique : sans esclavage et sans colonialisme, pas d'accumulation primitive de capital, donc pas de révolution industrielle, pas de progrès scientifique européen, pas de « grande culture » européenne, pas de grande littérature. Ils sont d'ordre humanitaire quand la colonisation prétend que « les races supérieures ont le devoir d'aider les races inférieures » en répandant la culture et l'éducation européennes, que l'on considère meilleures. Par culture on entend – pour suivre la pensée de Saïd – « toutes les pratiques [...] qui jouissent d'une certaine autonomie par rapport à l'économique, au social, au politique, et revêtent souvent des formes esthétiques dont l'une des finalités essentielles est le plaisir⁷ ». Mais Saïd note qu'un second sens existe, qui implique « le raffinement, l'élévation » et, s'appuyant sur la définition de Mathew Arnold⁸, il en arrive à l'idée

⁵Dino Costantini, *Mission civilisatrice. Le rôle de l'histoire coloniale dans la construction de l'identité politique française*, Paris, Éditions La Découverte, 2006, p.58

⁶Ibid., p.58-59

⁷ Edward W. Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard le Monde Diplomatique, 2000, p.14

⁸ Saïd reprend (Ibid., p.13) la pensée de M. Arnold, selon laquelle la culture est « le meilleur qui ait été su et pensé dans une société ». Ainsi, poursuit Saïd, « on lit Dante ou Shakespeare pour s'élever au niveau du meilleur ... et aussi pour se voir soi-même, son peuple, sa société, sa tradition, sous le meilleur jour. Et voilà comment la culture en vient à être associée [...] à la nation ou à l'État. Elle est ce qui fait la différence

qu'elle est « ce qui fait la différence entre "eux" et "nous" ».

Le « devoir » d'aider les « races inférieures » fera naître une idéologie, prônée par Jules Ferry et Rudyard Kipling. À cause de leur supériorité technique, les Européens sont sûrs aussi de la supériorité de leur civilisation. Les théories de la supériorité de l'homme blanc viennent de là, et cette prétendue supériorité sert à légitimer l'expansion territoriale. Cette vision européenne a en cela été favorisée par les travaux de Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*.

On peut trouver, selon Dino Costantini, la légitimation, par les textes juridiques, de l'idée de la supériorité des uns – les colons – sur les autres – les colonisés. Revenant sur l'histoire, il évoque le Code civil qui, en 1805, introduit dans

La justification de l'esclavage des critères franchement raciaux. L'existence de deux catégories de citoyens est ainsi justifiée par l'article 3 : « [...] de tout temps, on a connu dans les colonies la distinction des couleurs, [...] elle est indispensable dans les pays d'esclaves, et [...] il est nécessaire d'y maintenir la ligne de démarcation qui a toujours existé entre la classe blanche et celle de leurs affranchis ou de leurs descendants⁹ ».

La question du bienfondé de la colonisation s'est donc posée très tôt et la position des philosophes des Lumières n'était pas univoque. L'analyse qu'en fait Guy Vermée ressemble à un réquisitoire :

Qu'il se pare des motifs d'Évangélisation comme au XVI^{ème} siècle ou bien qu'il se réclame des nécessités de la civilisation comme au XVIII^{ème}, le colonialisme, quelles que soient ses formes, demeure le principe et l'instrument d'une stratégie visant à asservir, pour les piller, d'autres peuples. Rousseau et Diderot, qui ont le mieux compris les complicités des discours colonialistes avec les prétentions moralisatrices, civilisatrices et anthropologiques ont poussé le plus loin la critique du colonialisme sur le terrain du droit et de la philosophie. Il n'est pas sûr pour autant qu'ils aient donné le maximum d'efficacité à leur critique ni même qu'ils aient évité les pièges que peut tendre la force d'une idéologie en pleine constitution et en pleine mutation¹⁰.

entre "eux" et "nous" ».

⁹ Dino Costantini reprend ce que dit G. Manceron dans *Marianne et les colonies. Une introduction à l'histoire coloniale de la France*, Paris, La Découverte, 2005, p.69

¹⁰ Vermée Guy, « Avancées et limites des discours esclavagistes et anticolonialistes des philosophes des Lumières », in *Esclavage, colonisation, libérations nationales. De 1789 à nos jours*, Colloque des 24,25 et 26 février 1989, op cit p.40

Cet extrait, outre qu'il explique ce qu'est le colonialisme, invite à différencier « colonisation » et « colonialisme », qui apparaît ici comme une idéologie défendant la supériorité du colonisateur. Nous utiliserons le terme « idéologie » dans notre travail à la fois dans son sens de langage des idées, et également dans le sens d' « effet-idéologie » dont parle Philippe Hamon¹¹, construit et déconstruit par le texte.

Dans *La Colonisation française*¹², la notion est ainsi abordée : « L'histoire du terme "colonialisme" remonte à 1895 et apparaît dans le dictionnaire (Larousse) en 1931, "terme sous lequel les socialistes désignent, en la condamnant, l'expansion coloniale, qu'ils considèrent comme une forme d'impérialisme issue du mécanisme capitaliste"¹³ ». Selon les auteurs de cet ouvrage, le système économique, politique, culturel et social que met en place le colonialisme accorde des privilèges aux colons, ce qui est de nature à légitimer chez eux le sentiment de supériorité qui va favoriser l'inégalité¹⁴.

La France dans l'Océan Indien, le cas de l'île Bourbon : une île, des hommes, une littérature

L'île de la Réunion fait partie des espaces qui ont connu la première vague de colonisation française. À Bourbon (la Réunion), elle commence véritablement au XVII^e siècle. La colonisation se définit généralement comme l'annexion d'un pays par une force étrangère à des fins politiques et économiques. Ce sera le cas de l'Afrique du Nord et de l'Asie. Bourbon, était, avec l'Île de France (Maurice), au départ, des îles désertes dans le sud-ouest de l'Océan Indien. Ces îles « relèvent de ce que l'on a l'habitude d'appeler des colonies de peuplement. À proprement parler, il n'y a eu, dans ces deux cas, ni massacre ni mise en servitude de populations autochtones puisque ces dernières n'existaient pas. Les rapports de domination, d'exclusion, de sujétion de type colonial se concrétiseront d'abord dans le cadre de l'esclavage puis de l'engagisme post esclavagiste¹⁵ ». Après les

¹¹ *Texte et idéologie*, PUF, 1984

¹²Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Françoise Vergès, *La Colonisation française*, Toulouse, Editions Milan, 2017

¹³Ibid., p.4

¹⁴ Ce fonctionnement du système colonial est décrypté par exemple dans *Portrait du colonisé*, d'Albert Memmi (*Portrait du colonisé, précédé du Portrait du colonisateur*, Paris, Petite Bibliothèque Payot)

¹⁵Jean-Claude Carpanin Marimoutou, « Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial

abolitions de l'esclavage, les propriétaires des plantations feront venir des travailleurs sous contrat, appelés engagés, de Chine, de l'Inde, de l'Indochine, de Madagascar, de l'Afrique orientale (essentiellement le Mozambique).

Comme on l'a rappelé avec les auteurs de *La Colonisation française*, si les expositions régionales, nationales ou universelles, sont des exhibitions d' « indigènes » de nature à développer l'idée d'une « supériorité raciale et culturelle de l'Occident, « ces rencontres bouleversent aussi le champ esthétique et artistique, introduisant à bas bruit l'idée de l'existence d'autres cultures et de civilisations riches et complexes¹⁶ ». Tout un pan de la littérature dite coloniale se chargera de le montrer, dont le roman colonial qui marque la fin du XIXe siècle, comme le relève Carpanin Marimoutou :

Historiquement, l'apparition de ce qu'il est convenu d'appeler « roman colonial » se situe, en grande partie, à la fin du XIXe siècle ; son apparition accompagne la politique coloniale de la troisième république en Afrique subsaharienne et en Asie ; plus précisément elle est liée à la mise en texte des discours des coloniaux, c'est-à-dire des Européens installés dans les colonies et qui se construisent une représentation identitaire différente à la fois de ceux qui sont dans la métropole et des autochtones¹⁷.

A la Réunion, la production littéraire est relativement ancienne. Dès 1828 paraissent *Les Fables créoles* de Louis Héry, adaptation en créole des fables de La Fontaine. Le premier roman en français paraît en 1844, *Les Marrons*, de Louis Timagène Houat (sur le marronnage, l'esclavage et le métissage), mais « La production romanesque réunionnaise devient importante avec Marius-Ary Leblond, théoriciens et praticiens du roman colonial¹⁸ » au cours de la première partie du XXe siècle. Cependant, notent Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou :

Dans ces sociétés coloniales capitalistes, tournées vers l'extérieur et vers d'autres systèmes de valorisation, le capital culturel, nul au départ, devient ensuite essentiellement une volonté fétichiste et symbolique de rester en lien avec l'Occident. Les activités littéraires liées à l'écriture sont donc, durant longtemps, limitées aux colons esclavagistes blancs¹⁹.

mauricien et réunionnais », *Les Cahiers Naturalistes*, Grasset-Fasquelle, 2014, pp.81-100. (hal-01387875)

¹⁶Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Françoise Vergès. Op.cit., p.29

¹⁷Carpanin Marimoutou, op.cit., p.1

¹⁸Jean-Claude Carpanin Marimoutou, « Le lieu et le lien : à propos de la littérature réunionnaise », Hermès, La Revue 2002/1 (n°32-33), pp.131-139

¹⁹Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Carpanin Marimoutou, *Le Champ littéraire réunionnais en*

Lire le roman réunionnais, et en particulier le roman colonial, ce n'est pas d'abord apprendre quelque chose du social, même s'il y renvoie, c'est avant tout apprendre sur le roman lui-même, dans la façon dont nous approchons l'organisation du texte, sa poétique, son esthétique. Même si le roman peut constituer une somme de connaissances sur le fait colonial, ce qui nous intéresse c'est la facture romanesque. Le social, tel qu'il est représenté et raconté par les auteurs, est construit par le texte.

L'œuvre leblondienne appartient au champ littéraire réunionnais parce que les auteurs sont réunionnais mais aussi parce que les intrigues de nombre de leurs romans sont placées dans l'espace insulaire. Mais elle fait aussi partie de la littérature nationale puisqu'ils écrivent depuis la France où ils vivent après leurs études, et que les romans sont édités et lus en France. Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou évoquent la complexité de ce qu'ils préfèrent nommer « les » littératures réunionnaises, qui sont

Soumises à une double contrainte, celle de se plier à ce que dit l'ailleurs, mais aussi celle de se construire dans l'espace d'une île, à la fois française et ultramarine. Intégration dans un champ autonome d'un côté, construction d'une littérature émergente de l'autre, tel est le dilemme auquel font face les écrivains de la Bourbon coloniale d'abord, puis ceux de la Réunion départementalisée²⁰.

Le roman colonial peut se lire, selon eux, comme une « tentative d'intégration dans le champ littéraire français » (p. XXVI). Les théoriciens tels que Pierre Mille, Roland Lebel et Eugène Pujarnisclé, mais aussi Marius-Ary Leblond, définissent le roman colonial contre le roman exotique, ou en rupture avec ce dernier.

Ce sont les romans de ces deux auteurs qui nous intéressent ici. Leurs récits peuvent apparaître comme une propagande du colonialisme et constituer une charte qui érige en race supérieure celle des Blancs, issus de parents métropolitains. Pourtant les deux romanciers affirment que leur intention est d'aller « jusqu'à l'âme », et de « révéler l'intimité des races et des âmes de colons ou d'indigènes²¹ ». Selon les deux auteurs :

[le roman colonial] n'est plus seulement une machine à décors et une matière à aventures, il

questions, Univers créoles 6, Paris, Economica/Anthropos, 2006

²⁰ Ibid., Introduction, p.-v. à XXVI, p.XXV

²¹ Marius-Ary Leblond, *Le roman colonial*, Paris, Saint-Amand, 1926, p.8

aborde les revendications et les grands problèmes sociaux qu'on ne trouvait jusqu'ici que dans les romans métropolitains des Balzac, des Zola et des Bourget. 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 souffrances des sujets de nos territoires²².

Les auteurs, natifs comme ils le disent²³, appartiennent à l'élite sociale, blanche, de l'île. Leurs romans proposent de montrer la réalité, qu'ils connaissent en tant que natifs, d'aborder les grands problèmes sociaux.

Pour les Leblond, le colonialisme et un humanisme, et pour le montrer, ils s'appuient sur une comparaison entre la colonisation anglaise et celle française :

L'Anglais domine les races vaincues, ordonne, tranche crie sa supériorité (...) Son impérialisme s'exprime par un lyrisme ardent, au verbe pressant, à la syntaxe martelée, au ton altier qui commande l'admiration des lecteurs européens accoutumés par une éducation de tant de siècles au culte de la gloire et de la force guerrière. Le Français, égalitaire même quand il n'est qu'un soldat un peu brutal d'expédition rapide, cherche spontanément à assimiler les indigènes soumis : c'est une conquête intellectuelle et morale lente qui implique les minutieuses analyses²⁴.

La théorie des Leblond sur le roman colonial est énoncée dans leur manifeste *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial* mais elle se lit aussi entre les lignes de leurs romans. Si leur œuvre est riche d'essais, leurs romans sont également une mine à explorer. Les récits retenus abordent divers aspects de la société coloniale, qui vont du traitement de la question de « l'âme indigène » (*Ulysse cafre, Etoiles*) jusqu'à la représentation du jeune Blanc en contact avec les gens de couleur (*Le Miracle de la race*). On s'aperçoit alors que se produit une sorte de paradoxe au cœur du roman : il met en contact les cultures mais en même temps les singularise. La question de l'identité est à l'œuvre lorsque le colonial promeut une culture, présentée comme celle, légitime et légitimée, dominante, de la France. Elle entre aussi en jeu parce que la colonisation implique un rapport entre des colons et des colonisés et donc le rapport entre un ici, l'île, et des ailleurs, la France métropolitaine d'une part, l'Afrique et l'Asie, dont est issue une bonne partie de la population, d'autre part. Dès lors se pose la question de la représentation de l'autre. Qui

²² Ibid., p.10

²³ Et c'est là un des critères de définition du roman colonial

²⁴ Marius-Ary Leblond, *La France devant l'Europe*, Paris, Eugène Fasquelle, 1913

est l'autre ? Par quel prisme passe le regard des uns et des autres ?

On s'attachera donc essentiellement à l'écriture romanesque des Leblond, leur littérature d'idées quelquefois pourra être convoquée ponctuellement pour éclairer ou illustrer un point particulier. Il s'agira, à travers l'étude des romans, de confronter les regards portés sur la colonie réunionnaise : celui du Créole²⁵ – tel qu'il se définit dans ces romans, blanc ou descendants de métropolitains nés dans l'île – celui des autres, Malabars, Cafre, Indiens, Chinois, c'est-à-dire ceux arrivés au fur et à mesure du peuplement de l'île, descendants d'esclaves ou d'engagés, en tout cas ceux qui se définissent par leur différence d'avec le type européen.

Quelques définitions et usages

Parler du roman colonial réunionnais implique de le contextualiser dans l'histoire, en définissant la colonisation, le colonialisme et l'impérialisme, l'idéologie.

L'histoire du terme « colonialisme » remonte à 1895 et apparaît dans le dictionnaire (Larousse) en 1931, « terme sous lequel les socialistes désignent, en la condamnant, l'expansion coloniale, qu'ils considèrent comme une forme d'impérialisme issue du mécanisme capitaliste²⁶ ». Le terme colonialisme est donc entaché d'une valeur péjorative. Le colonialisme est l'idéologie qui justifie la colonisation. Qui dit colonialisme dit colonisateur et colonisé, deux « partenaires » - selon Albert Memmi - de la colonisation . Ce dernier rappelle qu'aux yeux des colonisateurs et des colons « tous les colonisés se ressemblent²⁷ », et Sartre, qui a rédigé la préface du *Portrait*, déclare qu'il n'y a « ni bons ni mauvais colons : il y a des colonialistes²⁸ ». A Memmi a dénoncé, par le biais de cet ouvrage, le colonialisme, reconnu par Césaire comme « crime contre l'homme, justifié par le prétendu monopole sur l'universel détenu par la civilisation européenne ». L'idéologie coloniale française prétend, par le biais de la

²⁵ Au départ "Créole" signifie tout ce qui est originaire de l'île (humains, animaux, plantes...). Il y a une reformulation idéologique blanche dans le discours colonial dans la deuxième moitié du 19e (en raison sans doute de l'abolition et de l'engagisme) reformulation que reprend à son compte le roman colonial.

²⁶Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Françoise Vergès, *La Colonisation française*, Toulouse, Editions Milan, 2017, p.4

²⁷Albert Memmi, *Portrait du colonisé, précédé du Portrait du colonisateur*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1973, préface p.10

²⁸Jean-Paul Sartre, préface au *Portrait du colonisateur*, p.27

colonisation, favoriser le développement économique et l'éthique des peuples colonisés.

Mais si on observe la démarche du pays colonisateur, elle n'est pas un parangon d'éthique. Le dénigrement, l'infériorisation de l'Autre de couleur dominant, et cela dès le moment où le mot race apparaît pour parler des hommes.

Ce terme « race » est fréquemment utilisé par Marius-Ary Leblond. Dans la préface des *Sortilèges*, les auteurs proposent d'éclairer « les types de races essentielles des terres lointaines ». Ce mot, quand il sera réutilisé dans notre travail, le sera avec l'acception donnée par les auteurs.

Sans vouloir entrer dans les détails, il est nécessaire de faire un retour sur la notion de race et son histoire au cours du temps, pour comprendre son acception au cours de l'époque coloniale. Le mot « race » est dérivé du latin « ratio », raison au sens de l'ordre des choses, espèces ou catégories. L'idée que la « race » peut forger la culture et les différences sociales existait déjà dans la Grèce antique et, après, au Moyen âge. À partir du XIXe siècle l'Europe assiste au développement de l'idée de « race » et par la suite d'un racisme. Comment passe-t-on de l'idée de « race » au racialisme ? Selon Todorov²⁹, le racisme relève du comportement, tandis que le racialisme est de l'ordre de la doctrine. C'est un mouvement d'idées né en Europe occidentale, dont la grande période va du milieu du XVIIIe au milieu du XXe. De même, lorsqu'on utilisera les termes Noirs, Nègres, Négrillons, etc... ce sera selon l'emploi qui en est fait dans les récits, en reprenant les mots des deux auteurs.

Avec les études sur les crânes et la classification (Linné, Buffon), l'idée des « races » naît, au sens de variétés (Darwin). On arrivera par cette voie au concept paradoxal de racisme scientifique. Les naturalistes partiront des mesures des crânes pour établir des critères tels que la beauté, les capacités intellectuelles ou morales.

Au début du XXe apparaissent les doctrines qui établissent un lien entre la « race » et les traits de caractère et de comportement. Ces doctrines se fondent sur la croyance selon laquelle les différences entre les hommes n'est pas d'ordre culturel ou individuel mais viennent de leur appartenance à une « race » dont les critères sont inscrits dans un ordre naturel. De là la hiérarchie des races et donc la justification de la domination des « "races" inférieures » par les « "races" supérieures ».

²⁹ Tzvetan Todorov, *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris Seuil, 1989

Pour tenter de cerner davantage le terme « race » on peut s'appuyer sur la différence évoquée par Stuart Hall entre le concept de « race » et celui d'« ethnicité ». Selon lui, l'ethnicité marque que « la différence est fondée sur des traits culturels et religieux. Elle est souvent, sur cette base, opposée à la "race" [...] Le racisme biologique privilégie les marqueurs comme la couleur de la peau. Toutefois, ces signifiants ont toujours aussi été utilisés, par extension discursive, pour connoter les différences culturelles et religieuses. La "noirceur" de la peau fonctionne comme un signe selon lequel les personnes d'ascendance africaine sont plus proches de la Nature, et *donc* plus enclines à la paresse et à l'indolence, plus sensibles à l'émotion qu'à la raison, moins à même de posséder de grandes facultés intellectuelles, sur-sexualisées, moins capables de se contrôler ou plus sujettes à la violence³⁰ ».

Dans le titre d'un des romans du corpus apparaît le terme « cafre ». Il vient de l'arabe « Kafir » où il signifie infidèle. Mais le terme utilisé dans les romans est celui défini par Robert Chaudenson, dans son dictionnaire³¹ : le Cafre est un « individu de race africaine (ou présumé tel) ». En créole le terme diffère du français : originaire de la Cafrerie (en Afrique australe). Généralisant, le terme a désigné le « Noir » et actuellement, c'est un Noir aux traits phénotypiques.

Le terme « Créole », selon Jean-Michel Racault, « emprunté à l'espagnol à la fin du seizième siècle, n'apparaît chez les voyageurs de passage aux Mascareignes qu'au début du dix-huitième [...] pour discriminer les individus nés dans l'île par rapport aux émigrants récents³² ». Les auteurs reprennent la signification du mot « créole », qui a varié au cours du temps : « Les Français ont longtemps donné le nom de créole aux Blancs nés dans les colonies. Dans l'archipel des Antilles, en Martinique et en Guadeloupe, au XVIIIe siècle, le terme créole s'applique aussi aux esclaves nés dans la colonie ; au XIXe siècle il ne désigne plus que la population blanche native de ces îles³³ ». A la Réunion, son sens a varié en fonction de la vision coloniale, comme le note Carpanin Marimoutou :

Au début du peuplement, « créole » signifie bien tout individu né sur l'île, comme l'atteste sans conteste le mémoire de Desforges Boucher (1710), ce qui, par ailleurs confirme l'idée qu'être

³⁰ Stuart Hall, *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Editions Amsterdam, 2017, p.532

³¹ *Le Lexique du parler créole de la Réunion*, Paris, Honoré Champion, 1974

³² Jean-Michel Racault, *Mémoires du Grand Océan : des relations de voyages aux littératures francophones de l'Océan Indien*, Paris, PUPS, 2007, p.39

³³ Frédéric Mocadel, Jean-Marie Boyer, *Dames Créoles*, Tome 1, La Réunion, Editions Azalées, 2005, p.9

créole construit un rapport au lieu, mais très vite le discours colonial [...] va régler le terme au plus près, le réservant aux descendants des Blancs, comme le montre toute la littérature coloniale qui oppose les créoles blancs aux autres, définis essentiellement par la couleur de leur peau, leur origine géographique ou leurs pratiques culturelles et cultuelles non européennes et non catholiques³⁴.

Quant à l'expression « roman colonial », il se définit par rapport au lieu narré qui doit être, selon Denise Brahimi, « celui d'une colonie³⁵ ». Marius-Ary Leblond vont donc plus loin, puisque les auteurs de romans coloniaux doivent être, selon eux, des « natifs ».

Ce travail de recherche a pour objet le roman colonial dans l'œuvre de Marius-Ary Leblond portant sur la Réunion. La colonie réunionnaise s'inscrit dans l'histoire de la colonisation et des impérialismes. L'île Bourbon a été le lieu d'échanges et de croisements de peuples issus de mondes différents, puisqu'il s'agit d'une colonie de peuplement. C'est pourquoi, comme dans toute colonie, la question de l'Autre mais aussi celle de l'idéologie, se sont posées. Tenter de définir ce terme, le cerner, serait impossible tant il est entouré de multiples sens comme le rappelle Philippe Hamon³⁶. Dans *Texte et idéologie*, ce dernier pose le rapport entre le texte et l'idéologie : le texte produit – est produit par – l'idéologie. Il entend davantage étudier ce qu'il nomme « l'effet-idéologie » plutôt que l'idéologie du texte. Pour lui, l'idéologie dans le texte littéraire « intervient aussi bien dans la définition sémantique différentielle des actants de l'énoncé que dans la connaissance qu'ils ont des choses, que dans leurs programmes de manipulation et de persuasion réciproque³⁷ ».

Afin d'éviter tout malentendu, nous bornerons ce terme en le définissant selon notre approche du concept, et en retenant qu'elle est un système d'opinions. Nous nous appuyons sur la définition à laquelle parvient Adam Schaff³⁸, qui évoque dans son article

³⁴ « Littérature, imaginaire, créolisation : textes et intertextes », in Laurent Médéa (dir.), *Identité et société réunionnaise. Nouvelles perspectives et nouvelles approches*, La Réunion, Zarlou éditions, 2009 (Paris, Karthala, 2005), p.128

³⁵ Denise Brahimi, « Pierre Loti, du roman exotique au roman colonial », dans *Le roman colonial. Itinéraires et contacts de cultures*. Vol.7, Paris, l'Harmattan, 1987

³⁶ *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984

³⁷ Ibid., p.11

³⁸ « La définition de l'idéologie et le problème de la "fin de siècle de l'idéologie" », in *L'Homme et la*

la difficulté de définir ce terme polysémique. L'idéologie est pour lui « un système d'opinions qui, en se fondant sur un système de valeurs admis, détermine les attitudes et les comportements des hommes à l'égard des objectifs souhaités du développement de la société, du groupe social ou de l'individu ». Cette définition semble convenir pour aborder le domaine de la littérature coloniale et le fait colonial, dans la mesure où « toute idéologie tend ultimement à légitimer un système d'autorité », suivant le propos de Paul Ricoeur³⁹.

Le sujet et le titre

S'il revient aux deux natifs de produire une œuvre coloniale, l'écriture leblondienne semble ne pouvoir se réaliser qu'au travers de l'exil. C'est en effet une fois les auteurs installés à Paris que leur production romanesque se développe et connaît un certain succès.

Le roman colonial s'inscrit, on l'a dit, dans un espace particulier, c'est pourquoi notre travail cherchera à établir son lien avec le lieu. Travailler cette question permettrait d'examiner la façon dont les romans interrogent le rapport à la réalité, c'est-à-dire le fait colonial. Dans cette perspective, les notions de représentation et d'imaginaire seront convoquées. On s'appuiera sur les travaux de Castoriadis, selon lequel la représentation puise dans le réel tandis que l'imaginaire voisine avec le fantasme. Cependant, on mettra en relation ces deux termes car l'imaginaire se constitue de représentation et la représentation se nourrit de l'imaginaire. Représenter ce n'est pas seulement conceptualiser. La représentation se fonde sur des images à partir desquelles il est possible de parler de quelque chose.

La définition que donne Amadeo Lopez de l'imaginaire part de l'étymologie latine pour montrer que le terme, dès le départ, signifie ou bien l'image, c'est-à-dire représentation de la réalité, ou bien l'irréel, c'est-à-dire « une représentation dont le mode d'existence est purement illusoire⁴⁰ ». Il en arrive à la définition de l'imaginaire comme « englobant

société, N°4, 1967, pp.49-59, consulté sur Persée.fr le 5 juillet 2020

³⁹ *L'idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, 1997, p.37 (New York, 1986)

⁴⁰ Amadeo Lopez, « Le réel et l'imaginaire », in *Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain*, V1, Cahiers du CRICCAL, 1993, pp.41-53, consulté sur <https://www.persee.fr>, consulté le 26 juin 2020

l'ensemble des images produites par la conscience, qu'elles soient de nature hallucinatoire, onirique, mythique, fantastique ou le résultat d'une activité volontairement créatrice de situations et d'êtres de fiction ». Le terme « imaginaire » est souvent confondu avec l'« image ». Cornelius Castoriadis les distingue : pour ce philosophe, l'imaginaire « n'est pas image de⁴¹ ».

Contextualisation et justification

La littérature coloniale appartient à une époque révolue, liée à un projet politique caduc, hors contexte, alors pourquoi y consacrer une thèse ? D'abord il y a à ce choix des raisons personnelles, et nul ne peut nier l'impact qu'ont eu les images rapportées par ces littératures et par ce passé lui-même. Ce travail souhaite déboulonner les préjugés, qui souvent demeurent encore, à propos des stéréotypes et des imaginaires liés à ce passé colonial, déconstruire les fantasmes forgés sur la femme noire, l'homme noir, le Métis. Et le faire précisément, et paradoxalement sans doute, en soulignant le langage tout fait et les stéréotypes qui ont construit l'image de l'Autre de couleur telle que rapportée par les romans.

Pourquoi étudier le roman colonial ? Avec Alain Calmès, qui s'attache au cas de l'Algérie, nous pensons que la lecture du roman colonial peut éclairer l'histoire de la colonisation. Mais nous souhaitons surtout, pour reprendre l'expression d'Alain Mabanckou « relire à la loupe les écrits coloniaux, donc nous garder de les considérer comme poussiéreux ou destinés à être dispersés dans le fleuve de l'Oubli⁴² ». Outre les raisons personnelles, relire ces auteurs permet donc de concevoir leur œuvre comme le témoin d'une période de l'histoire. L'intérêt de ces œuvres réside aussi dans la présence, en leur sein, de l'histoire de la créolisation, lorsque les romans mettent en lumière les différentes influences subies/apportées. Il en est ainsi de l'hindouisme, qui occupe une place importante dans les textes du corpus, et ce en dépit du Blanc et de son pouvoir culturel, vrai ou imaginé. Le roman colonial leblondien, outre les performances littéraires qui ont valu aux auteurs plusieurs prix, permettent ainsi de lire le métissage humain et culturel qui a fait l'île. Car le Métis, être ambigu selon les intrigues, ni Noir ni Blanc, est immanquablement présent. Il est la figure même de la rencontre de plusieurs mondes dans cet espace insulaire.

⁴¹ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1999, p.8

⁴² Lettres noires : des ténèbres à la lumière. Leçon inaugurale prononcée le jeudi 17 mars 2016

Notre but n'est pas de définir le roman colonial, notion difficile à cerner, ainsi que le rappelle Carpanin Marimoutou dans sa postface à *Boscot, sous-off et ... assassin*?⁴³ Nous partirons du postulat que la définition la plus courante fait du roman colonial le produit d'un natif de la colonie sur la colonie. Nous admettrons cependant, avec Henri Copin, cité dans cette postface, que la littérature coloniale se fonde sur une triple détermination, « le rapport à l'idéologie, à l'exotisme, et au réel⁴⁴ ». Le texte colonial est le défenseur de l'idéologie coloniale.

En 2003 paraît *Le Livre noir du colonialisme*⁴⁵. L'ouvrage montre que deux visions existent dans le phénomène historique de la colonisation. Il y a d'une part, le regard du colonisé qui voit dans la colonisation l'idéologie colonialiste, qui déshumanise l'Autre de couleur. A ce regard s'oppose celui du Blanc colonisateur, pour lequel la colonisation est positive, puisqu'elle s'appuierait sur une mission civilisatrice et promeut le développement économique du pays colonisé. On l'aura compris, la colonisation concrète, économique et politique, positive pour le Blanc, est vécue comme une oppression par le colonisé qui subit une idéologie raciale, quand ce n'est pas raciste. L'ouvrage de Marc Ferro associe le colonialisme à une forme de totalitarisme. Ainsi l'emploi de l'un ou l'autre mot n'est pas anodin dans le discours sur le fait colonial.

Un autre spécialiste de la question coloniale, Alain Ruscio, publie en 1995 *Le Credo de l'homme blanc*⁴⁶. Il revient sur la genèse de la justification de la colonisation, produit de l'idée ancrée fermement, dans l'esprit européen, d'une supériorité du Blanc, et qui nourrira l'idéologie coloniale. Le terme « colonialisme » est essentiellement employé par les « anticolonialistes », mais a un sens bien particulier chez Marius et Ary Leblond, pour lesquels « Le Colonialisme devient la plus grande province du Régionalisme ». Mais ce terme est aussi connoté négativement parce qu'il renvoie, comme on l'a vu, à une idéologie de la domination, ici bourgeoise et blanche.

Sélectionner le roman colonial, dans la littérature réunionnaise, traduit un désir personnel, et profond, de creuser et de braquer sur le passé les lumières des projecteurs. L'intérêt

⁴³ VERGES Raymond, *Boscot : sous-off et ... assassin*, Réunion, Edition Grand Océan, 1996

⁴⁴ Ibid, p.191

⁴⁵ Marc Ferro, *Le Livre noir du colonialisme. XVIe-XXIe siècle : de l'extermination à la repentance*, Paris, Robert Laffont, 2003

⁴⁶ *Le Credo de l'homme blanc. Regards coloniaux français, XIXe-XXe siècles*, Paris, Complexe, 1995

attaché à ces textes est aussi, bien sûr, d'analyser comment le discours colonial peut être porté par l'œuvre littéraire. Le souhait est d'éclairer, sinon de comprendre, le rapport, le plus souvent antagonique – mais pas toujours, si on pense à Ulysse Cafre – entre les Blancs et les Noirs présenté par les auteurs. Le choix des auteurs et de leurs romans se justifie par la définition du roman colonial précitée, définition qu'il n'est pas aisé de tracer d'un trait, tant les concepts qui y sont liés sont multiples. On retiendra que l'auteur du roman colonial est un natif et l'histoire racontée se déroule dans une colonie ou y est liée, même si, comme le relève Carpanin Marimoutou,

Il n'est guère possible de proposer une définition claire et précise du « roman colonial ». La variété des thèmes, des lieux narrés, des espaces géographiques, du personnel romanesque, des conflits et des rencontres mis en scène, mais aussi des manières de raconter et de dire est telle qu'il est compliqué d'en offrir une description qui rendrait compte de toutes les fictions coloniales⁴⁷.

Ainsi, l'intrigue de deux des romans coloniaux des deux auteurs se déroule en France. Il s'agit d'*En France* (1909) et de *Les Jardins de Paris* (1910), une sorte de diptyque qui narre l'installation et la vie d'un étudiant réunionnais en France⁴⁸. Notre corpus ne comprend pas ces deux récits, puisque nous avons décidé de limiter l'espace géographique des lieux de l'intrigue à la Réunion.

Choisir Marius-Ary Leblond c'est choisir de travailler les textes des auteurs les plus

⁴⁷Jean-Claude Carpanin Marimoutou, « Politiques romanesques du fait colonial ». Les Cahiers Naturalistes, Grasset-Fasquelle, 2014, pp.5-12, hal-01387898 Donner le numéro de la revue

⁴⁸Claude Mavel et Eva Fanjane sont fiancés. Claude doit quitter l'île pour aller suivre des études afin de devenir professeur agrégé. Il vit ce départ comme un exil, et la déchirure de la séparation est douloureuse à plus d'un titre. Eva lui manque, certes, mais surtout ce nouvel univers peut paraître hostile, par les hivers rigoureux que le Créole ne connaît pas, par le regard des Français sur les basanés et par l'indifférence des êtres qui l'entourent. Claude découvrira les dessous de Paris, ceux qu'on ignore quand on vit dans une île à 10 000 km, la prostitution et les faux-semblants, toutes choses qui le dégoûtent. Les réflexions, dans ce groupe d'amis rassemblés par leurs différences, fusent. La question du regard porté sur la colonie est centrale aussi. Pas seulement La Réunion, mais aussi l'Algérie, représentée dans le roman par Ernest Prusselle, originaire d'Algérie, la Martinique, représentée par Pierrond, la Cochinchine représentée par Carri.

Le roman fonctionne aussi sur la nostalgie éprouvée par Claude : les lettres permettent de recomposer la vie créole journalière

représentatifs – du point de vue de la production romanesque et théorique - de la littérature coloniale pour l'île de la Réunion. Par ailleurs, leur œuvre fut souvent primée. *La Grande Île de Madagascar* obtint le Prix de l'Académie française en 1906, *Les Martyrs de la République* reçut le Grand Prix Lasserre, octroyé par le Ministère de l'Éducation Nationale en 1932, *Vercingétorix* remporta le Grand Prix de l'Académie française en 1937. De plus, les Leblond obtiennent le Grand Prix de L'Empire pour l'ensemble de leur œuvre, décerné par l'Académie française en 1943. Mais le plus prestigieux fut le prix Goncourt en 1909 pour leur roman *En France*.

Les romans coloniaux des Leblond peuvent paraître complexes dans la mesure où ils ont un double destinataire : le lecteur français de la métropole et le lecteur réunionnais. Pour le lecteur français, la découverte du monde réunionnais au travers des textes provoque une vision exotique, la réalité insulaire donnée à lire étant différente de la sienne. A contrario, le lecteur réunionnais s'identifie à ce qu'il lit, reconnaît cette réalité comme sienne, sa vision de ce monde provoque l'identification. Cette existence d'un double regard force à se questionner sur la position des auteurs, des narrateurs, des voix qui se répondent, s'opposent, se distancient ou s'unissent.

Le roman construit les personnages dans et par leurs rapports aux autres, souvent dans la souffrance et le dénigrement pour les Noirs et les Métis, dont la couleur de peau dicterait leur place et leurs valeurs. Parlant de la couleur de la peau, Claude Meillassoux utilise l'expression « naturalisation » de la condition sociale : « la couleur de la peau [devient], par inférence, la particularité naturelle de personnes réputées inférieures⁴⁹ ». Les romans convoquent la notion de race – à l'époque couramment utilisée pour distinguer les hommes à partir de critères morphologiques et culturels – notion qui disparaîtra au milieu du XXe, en tout cas employée en ce sens. Nous aborderons l'histoire et la définition de la race à partir des travaux d'Aurélia Michel⁵⁰.

Cette question de l'infériorité est en jeu dans la lecture donnée du langage « autochtone ». Jean-Marc Moura parle de « parole confisquée », c'est-à-dire empêchée, ridiculisée par le Français : « La simplification caricaturale du langage autochtone, "Pidgin English" ou

⁴⁹Florence Gauthier (dir.), *Périssent les colonies plutôt qu'un principe ! Contributions à l'histoire de l'abolition de l'esclavage : 1789-1804*, Paris, Société des Études Robespierriennes, Coll. Études Révolutionnaires, 2002, préface de Claude Meillassoux

⁵⁰ Aurélia Michel, *Un monde en nègre et blanc. Enquête historique sur l'ordre racial*, Paris Seuil, 2020

français “petit nègre” ou sa réduction à des borborygmes [...] attestent le plus souvent de l’absence de maîtrise de la langue “civilisée”. Ridiculisée, la parole est de fait confisquée puisqu’on ne s’attache qu’aux effets comiques qui peuvent en être tirés⁵¹ ». Les réflexions qui précèdent montrent, à l’évidence, que l’on ne peut faire l’économie de la question de l’ontologie et de l’identité dans une étude sur le roman colonial.

Le corpus

Comme on l’a signalé, les romans étudiés portent sur la Réunion pendant la période coloniale post esclavagiste, en gros le premier tiers du XX^e siècle : *Le Zézère* (1903), *La Sarabande. Roman d’une élection* (1904), devenue *La Kermesse noire*, *Les Sortilèges* (1905), *Anicette et Pierre Desrades* (1911), désormais *APD*, *Le Miracle de la race* (1914), désormais *MR*, *Ulysse cafre ou l’histoire dorée d’un Noir* (1924), abrégé en *UC*, une nouvelle « La Croix du sud »(1928), abrégée en « CS » tirée du recueil *Etoiles*, « Ramaya » et « La marche dans le feu » (*Le Trésor des salanganes*, 1947, d’abord intitulé *Le Trésor des Hirondelles*, Paris, Fayard, 1936)⁵².

Projet de thèse

La société coloniale réunionnaise est vue par Marius-Ary Leblond à travers le prisme d’une doxa, mais l’idéologie narratoire est dépassée par quelque chose qui se construit au sein même du texte. Ainsi, quand le récit fait apparaître une poétique du ressassement, qui a pour but de montrer l’existence d’une hégémonie blanche, ce ressassement lui-même traduit la crainte qui est celle du Blanc, celle de l’effondrement de la race blanche par le contact des ethnies, et donc par le métissage. C’est cela que nous voulons mettre au jour, en nous appuyant sur la façon dont les textes travaillent les lieux, les rapports entre les hommes et leur façon d’habiter, de concevoir les lieux. Il s’agit des lieux romanesques, présents dans l’intrigue, mais aussi des lieux des origines, tels ceux qui sont constitutifs, selon nous, d’une identité, qui elle-même est retravaillée une fois les

⁵¹Jean-Marc Moura, *Exotisme et lettres francophones*, Presses Universitaires de France, 2003, Paris, p.73

⁵² Le résumé des récits se trouve en annexe.

« immigrés » non Blancs installés dans l'île. Car, telle est bien l'histoire de Bourbon. L'île est un lieu de convergence de populations, venues d'Europe, d'Asie, d'Afrique et des îles de l'Océan Indien. Ainsi, lire les lieux dans le roman colonial c'est aussi questionner le retour des lieux perdus et leur rôle dans la construction de la société réunionnaise. Elisa Camiscioli fait remarquer que la présence des hommes colonisés en France, au cours des années 1920/1930, fait craindre la concurrence, « tant sur le plan économique que sexuel [...] Ce rejet des "indésirables" [...] se retrouve dans le discours public concernant la hantise du déclin démographique de la France et la peur de la "dégénération de la race"⁵³ ». Cette question de la « dégénération de la race », que l'on trouve clairement énoncée dans les romans des Leblond, était donc une préoccupation nationale. Elle reflèterait non pas une réalité de la colonie elle-même mais plutôt celle d'une métropole qui se questionne sur le concept d'assimilation – c'est-à-dire l'identification du colonisé avec le colonisateur - et qui se trouve frileuse face à la mixité raciale.

Hypothèses de départ, démarche et problématique

Il a fallu attendre plus de deux siècles de colonisation de l'île Bourbon-Réunion pour voir émerger ce qui se définit, se théorise et s'assume comme « roman colonial ». Nous poserons, au départ, le postulat selon lequel les romans leblondiens fonctionnent à partir d'un système binaire, dichotomique qui oppose : deux espaces, encore que celui des colonisés ne soit pas entièrement homogène - deux ethnies, deux milieux sociaux etc... L'hypothèse de départ se fonde sur un constat : les récits montrent qu'il y a une relation problématique entre les personnages quand les Blancs sont en contact avec les non Blancs. Les romans paraissent alors se classer selon deux sortes. D'abord ceux qui montrent la confrontation des cultures et des lieux (*Ulysse Cafre*, *Le Zézère*, *La Sarabande* et les nouvelles « La Croix du sud », « Cafrine » et « Compère »). Ensuite il y a les récits sur les Blancs, romans de la « race » blanche (*Le Miracle de la race*, *Anicette et Pierre Desrades*). Cependant cette dichotomie, qui va dans le sens d'une société binaire

⁵³ Elisa Camiscioli, « "Race", mixité raciale et immigration coloniale dans l'entre-deux guerres », dans Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et alii (dir.), *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVIe siècle à nos jours*, Editions La Découverte, Paris, 2018, p.314

dans laquelle domine une hégémonie blanche, est mise en échec lorsque nous procédons à une lecture à rebours des récits, c'est-à-dire une lecture qui déconstruit les textes en proposant de mettre au jour leurs non-dits. Pour James Scott⁵⁴, quand il existe des subalternisés dans une société, il existe forcément ce qu'il appelle deux types de textes. D'une part, « le texte public », celui qui laisse croire que les dominés agissent selon ce qui est attendu par les dominants et acceptent leur domination. D'autre part, « le texte caché », qui s'exprime quand les dominés sont entre eux, en l'absence des dominants et de leur regard. Selon l'auteur, « les relations de pouvoir infléchissent les discours⁵⁵ ».

Nous souhaitons montrer comment les auteurs « cartographient » l'espace colonial en fonction de ce système binaire. Cela conduirait à montrer que tous les récits travaillent un même élément, la grande peur de l'échec qui hante le Blanc, la peur de perdre sa toute-puissance. Selon Henri Mitterand, le lieu fonde le récit. Nous analyserons de quelle façon les auteurs procèdent à une recreation poétique de l'espace.

Les romans du corpus prônent, selon le manifeste des deux auteurs, l'idéologie de la mission civilisatrice de la France, ce qui revient à positionner les Blancs au-dessus des Non Blancs. Or la lecture de leur ouvrage *La France devant l'Europe* révèle, ainsi qu'évoqué ci-avant, que pour eux le colonialisme est un humanisme. Leur manifeste, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, dénigre la littérature exotique au profit d'une écriture qui se veut proche des grands noms de la littérature française naturaliste contemporaine – et de leur méthode, afin d' « aborde[r] les revendications et les grands problèmes sociaux qu'on ne trouvait jusqu'ici que dans les romans métropolitains des Balzac, des Zola ou des Bourget »⁵⁶. Le roman colonial se dresse donc contre le roman exotique et cette récusation semble être la condition de l'émergence de ce nouveau genre. Les auteurs prétendent aussi « révéler l'intimité des races et des âmes des colons ou d'indigènes⁵⁷ » et donc comprendre de l'intérieur la réalité humaine. Nous verrons que la lecture et l'étude des romans du corpus mettent en évidence nombre de paradoxes qui contrarient les intentions annoncées. Ces récits, qui semblent se détacher les premiers des

⁵⁴ James Scott, *La domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*, Paris, Éditions Amsterdam, 1992

⁵⁵ Ibid., p.10

⁵⁶ Marius-Ary Leblond, *Le Roman colonial*, Paris, Saint-Amand, 1926, p.8

⁵⁷ Ibid., p.8

seconds, se retrouvent autour d'un axe, celui de l'imaginaire colonial des auteurs. Cet imaginaire est duel et semble inviter à penser la possibilité, pour le Blanc, de préserver pure sa race uniquement s'il n'est pas en contact avec les non Blancs. On peut alors poser l'hypothèse que se dessine un mythe colonial.

Partant de la définition de Mircea Eliade (« le mythe raconte une histoire »), André Jolles⁵⁸ propose de définir le mythe comme « le lieu où l'objet se crée à partir d'une question et de sa réponse (...) le mythe est le lieu où, à partir de sa nature profonde, un objet devient création ». Le mythe raconte, il est récit, récit imaginaire ou représentation idéalisée, suivant l'*Encyclopédie Universelle*. Ce que nous entendrons par « mythe » c'est donc un peu tout cela, récit, récit imaginaire mais aussi représentation idéalisée, idéal rêvé. Nous ne pouvons donc pas aborder le mythe sans évoquer le concept d'imaginaire.

Quelle représentation Marius et Ary Leblond ont-ils de l'espace colonial réunionnais et des rapports entre les hommes et leur culture ? Comment, dans un même mouvement, sont montrées la domination culturelle des Blancs et son oblitération ? Comment le roman leblondien, qui soutient l'idée d'une hégémonie dominante blanche, parvient-il à montrer autre chose ? Comment se mettent en place le métissage et l'indianisation ? Toutes ces interrogations montrent que la problématique générale questionnera la propension du texte leblondien à jouer sur les hantises des personnages, des narrateurs également, en faisant apparaître, au détour du chemin cela même que nie ou rejette le personnage, révélant ainsi ce qui est absent ou caché. Les personnages, et les narrateurs, de tous les récits – le Blanc comme le Noir - traînent derrière eux, d'une certaine manière, un spectre. Le fantôme qui hante le narrateur blanc est protéiforme : c'est le métissage, qui se traduit dans le texte par la hantise de la mésalliance, c'est aussi la perte de son prestige de Blanc et la perte de son pouvoir de domination. La seule domination qui demeure est celle de la connaissance, en particulier celle de la langue, quand, en face, l'Autre de couleur n'est capable, aux yeux du Blanc, que d'un langage qui prête à rire. C'est pourquoi il sera important d'analyser les stratégies discursives adoptées par le narrateur. Mais le spectre qui hante le Blanc est aussi celui de la fascination envers l'Autre de couleur, la femme noire en particulier. Tous les récits ayant trait à la présence de l'Inde et de l'Indienne montrent l'attrait que cette dernière exerce

⁵⁸ Cité dans Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes littéraires* (Préface), Paris, Éditions du Rocher, 1988, p.9

sur le Blanc. Il en est ainsi de Marie (dans « Moutoussami ») et de Laptimi – devenue Maria – (dans « La Croix du sud »). Dans les autres récits, la Noire n'est pas en reste : Marie (dans *Le Zézère*) fascine, tout au moins sexuellement, et Nello (*Le Miracle de la race*) enchante Alexis, qui se refusera de l'aimer, l'évitant pour éviter de tomber sous le charme. Quant à *La Sarabande*, c'est, vraisemblablement, le roman par excellence de la hantise, de la classe et de la race, alors même que le sous-titre –*Roman d'une élection* – le présente comme celui d'une rivalité politique, sauf à penser que le roman raconte l'« élection » de la femme à épouser. Dans *La Sarabande*, encore plus que dans *Le Miracle de la race*, le mariage n'est pas une affaire d'amour. Le récit met en lumière les rouages des mariages d'affaires des anciennes grandes familles, qui ne laissent pas de place au mariage d'amour, surtout quand entre en jeu la jeune fille métisse ou « sang-mêlé ». La hantise est aussi inscrite en certains personnages, hantise d'un passé qui ne peut se dire, se révéler, qu'à la faveur d'une mise en récit d'une histoire personnelle mais non singulière. L'histoire de la capture du père d'Ulysse (*Ulysse cafre*) en Afrique est celle de tous ceux qui ont subi le même sort. Ce passé hante Ulysse, et cette hantise du passé se retrouve chez compère chinois (« Compère ») ou chez Moutou. On peut poser alors que le spectre apparaît comme constitutif du récit colonial, notamment le spectre de la subalternité chez le Métis mais aussi le spectre du passé, donc pour les colonisés, celui d'un ailleurs, qu'ils reconstruisent – tentent de reconstruire – dans l'ici.

Il s'agira de montrer que les récits sont autre chose qu'un roman des Blancs et des Noirs, et que donc se met en place une poétique de l'espace qui révèle la possibilité d'une lecture au second degré, ou à rebours, non prévue par les auteurs. En somme, une seconde lecture, - ou une lecture qui déconstruit le texte - déconstruit aussi ce mythe du « fardeau de l'homme Blanc ». Dès lors, la question est de savoir comment le roman colonial leblondien renverse – ou nie – son programme idéologique. Comment le discours romanesque met-il en perspective les rapports entre l'homme et son environnement pour faire surgir des paradoxes qui travaillent les récits de façon souterraine ?

Notre travail s'appuie sur l'idée que la littérature est discours social, discours dans lequel elle entre en résonance avec d'autres disciplines des sciences humaines et sociales. La démarche reposera donc sur une analyse du discours qui observe les articulations entre langage et idéologie. Elles traduisent la matérialité langagière des prises de position, de la subjectivité et de la représentation sociale. Il s'agira d'étudier comment texte littéraire et idéologie se répondent, comment la littérature fait parler l'idéologie tout en la

produisant.

Revue de littérature

Si la littérature coloniale remonte à la naissance du colonialisme, le roman colonial proprement dit n'apparaît que tardivement, « et triomphe surtout entre 1920 et 1940, au moment où l'Empire prend une place dans la vie des Français qu'il était loin d'occuper avant 1914⁵⁹ ». Cette période est propice au développement de la littérature coloniale, dont le roman colonial, genre complexe dans la mesure où il est proche du roman exotique et du récit de voyage. Voilà pourquoi Jean-Marie Seillan, spécialiste de la question en France, reprenant la ligne directrice de tous les manifestes – ceux des Leblond, Randau et Pujarniscle - entend différencier littérature exotique et littérature coloniale. Selon lui, la littérature exotique est « le fait de voyageurs séjournant dans des lieux lointains sans s'y fixer durablement », tandis que la littérature coloniale est « produite par des Français sédentarisés et faisant souche dans des territoires conquis et gouvernés officiellement par leur nation⁶⁰ ».

La colonisation a suscité des ouvrages historiques mais aussi des ouvrages critiques dans la veine des *postcolonial studies* et des *subaltern studies*. Quelques thèses ont abordé, de près ou de loin, la/les sphères coloniales et leur littérature. Par ailleurs, sur les Leblond eux-mêmes sont parus une thèse, celle de Catherine Fournier, consacrée à leur métier de critique d'art, et un ouvrage bibliographique de Benjamin Cazemage (*La Vie et l'œuvre de Marius-Ary Leblond*, aux Editions Notre-Dame). Sur le roman réunionnais, on peut aussi lire les thèses de Martine Mathieu-Job⁶¹ et de Carpanin

⁵⁹Jacques Weber, Jacques, « La littérature, une source de l'histoire coloniale », *Littérature et histoire coloniale. Actes du colloque de Nantes*, 6décembre 2003, Paris, Les Indes savantes, 2005, p.15

⁶⁰Jean-Marie Seillan, Jean-Marie, « La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIXe siècle », *Romantisme*, 2008/1 (n° 139), p. 33-45. DOI : 10.3917/rom.139.0033. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2008>

⁶¹ *Le discours créole dans le roman réunionnais d'expression française*, thèse de 3e cycle, Université de Provence, 1984

Marimoutou⁶². Des articles traitent de tel ou tel roman leblondien, mais jamais une thèse n'a porté entièrement sur leurs romans coloniaux renvoyant à la colonie bourbonnaise. Et pourtant, ces deux auteurs ont écrit pendant plus de cinquante ans une œuvre considérable qui va du roman au récit de voyage, et à la critique littéraire. Certains de leurs romans ont d'ailleurs été couronnés par de prestigieux prix. Ils sont ensuite, comme beaucoup de romanciers coloniaux, tombés dans l'oubli. L'absence de cette spécialité dans l'histoire littéraire s'expliquerait, selon Carpanin Marimoutou⁶³, par la difficulté de la France à se confronter à son passé colonial. Il ne s'agit pas d'oublier, car il ne peut y avoir « aucune lucidité du présent sans conscience du passé » selon François Dosse⁶⁴. S'il y a devoir de mémoire, il est possible aussi, on peut l'affirmer sans trop se tromper, de concevoir ces romans comme des vestiges de cette société coloniale et, partant, comme un moyen de ne pas oublier qui l'on est. Qui sont les Créoles réunionnais du XXI^e siècle ? Tous des descendants d'esclaves ... et de colons. Nous disons bien « vestiges », comme les quelques édifices sauvés de la ruine du temps. Ecriture-vestige que les discours polémiques, que l'on peut comprendre, ont aidé à faire tomber dans l'oubli.

Nous tentons ici une approche dialectique des textes, afin de lire autre chose que ce que semble dire le texte. Comment le texte leblondien, conçu comme littérature de propagande, montre-t-il autre chose que ce que dit le discours explicite de la narration ? Une étude des textes leblondiens nécessite, à cause du genre colonial auquel ils sont affiliés, de chercher le travail de l'idéologie dans le texte. On montrera alors que la notion d'idéologie chez les deux auteurs confine au concept d'imaginaire. Nous nous appuyerons sur le travail de Paul Ricoeur, notamment la corrélation qu'il établit entre domination et idéologie ainsi que sur *Texte et idéologie* de P. Hamon

La perspective théorique qui guidera ce travail de recherches sera donc la sociocritique, mais également l'anthropologie et la géopoétique. La sociocritique, parce qu'elle « interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences, [...] à quoi

⁶² *Le Roman réunionnais, une problématique du même et de l'autre. Essai sur la poétique du texte Romanesque en situation de diglossie*, thèse d'État, 1990

⁶³ Carpanin Marimoutou, « Politiques romanesques du fait colonial », <https://hal.univ-reunion.fr/hal-01387898/document>

⁶⁴ François Dosse, « Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. n° 78, no. 2, 2003, pp. 145-156.

peuvent s'ajouter les contradictions, les passages énigmatiques, les dérives sémiotiques, les inutilités (personnages surnuméraires, énumérations hasardeuses), l'invention pure et simple (d'une langue par exemple), les relations sémantiques curieuses, les conflits poétiques ou les apories narratives, en clair : tout ce qui relève du sens et non de la signification⁶⁵ ». L'anthropologie permet d'aborder les questions religieuses, celles des croyances ou encore celles de la fête. Enfin, la géographie littéraire, en particulier la géopoétique, permet d'associer l'étude des formes littéraires et l'image des lieux.

Nous emprunterons également aux *subaltern studies* certaines approches, à cause du rapport antagonique entre l'élite coloniale et les subalternisés des récits du corpus.

La littérature coloniale, partout et en particulier à la Réunion – à cause de l'histoire du peuplement de l'île – ne peut se concevoir comme un vase clos ; elle est, par exemple, liée à l'Histoire. L'île s'inscrit dès le départ dans le métissage : il n'y a pas de population autochtone et cet espace insulaire est une zone de contacts où se croisent les Européens, les esclaves venus du Mozambique et de Madagascar, les engagés venus de Chine et d'Inde. Voilà sans doute pourquoi l'espace insulaire réunionnais s'est trouvé être le lieu de clivages entre Blancs et Noirs, sur lesquels s'est construite une société hiérarchisée. Analysant la situation réunionnaise, Françoise Vergès note : « Every Réunionnais knows about his or her métissage but all have a difficulty forgetting slavery. The story of her parents was the story of the island, a story of exile, separation, violence, and forced silence⁶⁶ ». Elle rappelle que l'histoire s'est accomplie souvent dans la violence et la domination.

Mais ce fut aussi le lieu d'une « coprésence culturelle et linguistique ainsi que des interactions langagières, littéraires, culturelles entre les travailleurs venus de différents horizons⁶⁷ », produisant des récits nécessairement dialogiques et conflictuels.

⁶⁵ Popovic, Pierre. 2011. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir ». En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. . Consulté le 1 mai 2021. Publication originale : (Pratiques. 2011. vol. 151/152, (décembre 2011), p. 7-38).

⁶⁶ *Monsters and revolutionaries. Colonial family romance and métissage*, London, Duke University, 1999, p.9 [Chaque Réunionnais est conscient de son métissage mais tous ont du mal à oublier l'esclavage. L'histoire des parents c'est l'histoire de l'île, une histoire d'exil, de séparation, de violence, de silence forcé]

⁶⁷Carpanin Marimoutou, « Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais », LCF, Université de la Réunion, <https://hal.univ-reunion.fr/hal-01387875/documen>, P.3

Plan

Marius-Ary Leblond étant issus de l'élite sociale blanche, on peut penser que leurs romans montrent leur allégeance à l'idéologie colonialiste. Peut-on parler de vérité littéraire, comme le fait Janos Riesz, dans un tout autre cas, il est vrai ? Ce dernier pense qu'il y a eu aussi, chez un romancier colonial comme Robert Randau, « un souci de vérité, de recherche littéraire à présenter la vie coloniale dans ses aspects moins réconfortants, multiples et contradictoires et qui pouvaient jeter le doute sur le bien-fondé de la grande Œuvre⁶⁸ ». Il étudie, à cette fin, un roman de Randau, *Le Chef des porte-plume* (1922), qui critique le système colonial français en Afrique. Dans l'espace de l'Asie, le roman de Raymond Vergès⁶⁹ (Alias Jean-Paul Sker) s'attaque aux clichés coloniaux racistes véhiculés à l'endroit des Chinois et Indochinois. Dans la Postface au roman, Carpanin Marimoutou cite Michel Carayol, selon qui ces clichés sont « énoncés, la plupart du temps, en focalisation interne et mis dans la bouche de Boscot, mais on sait que c'est l'une des stratégies discursives préférées des romanciers coloniaux, et de Marius-Ary Leblond en particulier⁷⁰ ». Il est vrai que R. Randau et Marius-Ary Leblond ne poursuivent pas les mêmes buts et que la colonisation de l'Afrique et celle de Bourbon-Réunion ne sont pas comparables, dans la mesure où il n'y avait pas d'indigènes à la Réunion.

Ce travail a choisi la thématique de l'imaginaire et du rapport au lieu dans le roman colonial leblondien. Ce qui est dit à propos de l'Autre de couleur appartient à l'imaginaire et à l'idéologie coloniale en général, tels que nous venons de les définir.

La première partie de ce travail va consister à présenter l'univers du roman colonial en déterminant les principales thématiques abordées dans les romans leblondiens. Dans un premier chapitre, nous décrirons les faits présentés dans les récits pour définir les notions de colonisés, Noirs, engagés, et aborder la question de l'altérité

⁶⁸Janos Riesz, « Regards critiques sur la société coloniales », in Durand Jean-François, *Regards sur les littératures coloniales. Tome II : Afrique francophone. Approfondissements*, Paris, l'Harmattan, 1999

⁶⁹ Op. cit.

⁷⁰ « Michel Carayol, « La mise en scène de la parole dans *Le Miracle de la race* de M.A Leblond », *Itinéraires et contacts de culture*, vol.7, 1987, p.133-161

à l'œuvre. Ceci nous conduira à nommer l'Ailleurs et l'Ici, et expliquer ce qu'implique dire l'altérité. La question de l'altérité est donc liée à celle de la colonisation, donnée comme positive par sa « mission civilisatrice ». Mais elle l'est-elle vraiment quand elle oblitère la culture autre ? S'agissant de l'espace insulaire réunionnais, le roman colonial aborde la thématique du métissage, qui semble d'ailleurs un leitmotiv dans les romans étudiés. Dans un second chapitre, nous définirons la notion de « race », classe et lignée dans les romans leblondiens. Ceci sera mis en lien avec les discours préfaciels sur la question, qui d'emblée classent et essentialisent l'Autre de couleur. Placé au-dessus de tous, et censé tout maîtriser, le Blanc est pensé selon des codes sociaux et une éthique, par exemple familiale, qui échapperaient au non Blanc. Or un récit comme *UC* montre le contraire, et donne à voir un père éprouvant ce que tout père pourrait éprouver. La société est donc décrite selon un schéma binaire, ce qui permettra de comprendre pourquoi les textes posent l'impossible union entre Blanc et non Blanc. Nous analyserons ce trait narratif leblondien afin de souligner les paradoxes qui existent dans l'idéologie coloniale. Enfin le troisième chapitre permettra la définition de l'identité à travers la diversité sociale et culturelle et les héritages familiaux. Nous expliquerons alors la différence entre le lieu de l'Autre et l'autre lieu (espaces privés/publics), et montrerons comment est convoquée l'origine des uns et des autres dans la trame narrative.

La deuxième partie de ce travail consiste à analyser l'œuvre leblondienne pour dessiner le projet auctorial et identifier les éléments qui contribuent à son délitement. Dans le quatrième chapitre, nous irons d'abord identifier les éléments de l'imaginaire leblondien, telles que les dominantes idéologiques, les types de personnages étudiés et les stratégies narratives utilisées par les auteurs pour représenter l'Autre de couleur. Nous montrerons de quelle façon l'imaginaire surgit dans le texte, question qui semble essentielle dans la mesure où elle définit en partie l'écriture coloniale. Vouloir montrer une société hiérarchisée et binaire ne signifie pas que cela est démontré dans le roman. Ainsi, les auteurs ne peuvent éviter les attirances, voire dans certains cas l'amour entre un Blanc et une Métisse. La problématique se règle dans l'écriture d'une récupération de l'amour par la société blanche, qui sait remplacer les sentiments par la rationalité du mariage arrangé : la race doit rester pure, et le statut social préservé. Cela pose la question des frontières, physiques ou ontologiques, que nous aborderons au chapitre cinq. De la notion de frontière nous parviendrons aux concepts de dépossession de soi et de déconstruction du mythe de l'homme Blanc. Ceci passe par l'idée que la domination

blanche n'est pas aussi sûre que le prétendent les textes. Cela passe également par la démonstration que la civilisation que prône le colonialisme est en passe de se contredire. Enfin, le chapitre six proposera un nouvel axe de lecture de l'œuvre leblondienne, et soulignera les failles du texte : nous analyserons certains éléments des récits qui montrent que ces derniers échappent aux auteurs, afin d'en tirer les paradoxes. Nous montrerons ainsi que les valeurs défendues par l'idéologie blanche sont quelquefois oblitérées, voire inversées. La poétique du ressassement qui s'installe dans les récits ainsi que l'apparition d'un discours contestataire, encore à ses balbutiements certes, inscrivent le délitement et la subversion au cœur des romans.

Notre troisième partie cherchera à définir les contours de l'espace romanesque dans l'imaginaire leblondien. Pour cela, le chapitre sept présentera une topographie des lieux évoqués dans les œuvres leblondiennes. Nous identifierons les principaux espaces romanesques et définirons ce que sont la « toposémie fonctionnelle » et le « symbolisme idéologique ». Ceci nous amènera à évoquer les lieux et discours sur les lieux, chapitre au cours duquel nous pourrions proposer un retour sur un bilan théorique existant en la matière. Nous tenterons ensuite de définir une topographie de l'imaginaire dans le chapitre huit : à partir de l'isotopie topographique de la France, nous permettant de définir l'exotisation et l'érotisation, nous nous appuyerons sur les mythes et paysages mis en images pour distinguer le lieu réel du lieu imaginé. Après avoir identifié les différentes représentations littéraires des lieux, nous tenterons une approche des espaces de la fiction pour en déduire une fiction de l'espace, en faisant référence à plusieurs catégories de lieux. Nous montrerons que les lieux traduisent le fonctionnement social et qu'ils rassemblent deux thématiques essentielles dans les romans, celle de l'errance et celle de l'ancrage. Nous verrons la fonction de l'espace dans l'appréhension et la représentation de l'Autre. Enfin, nous tenterons une interprétation des espaces fictionnels, en commençant par lister les éléments permettant de construire le chronotope réunionnais. L'étude de l'espace permettra ainsi de définir deux chronotopes, le chronotope colonial et celui de l'île merveilleuse, qui entrent en contradiction – puisque le roman colonial récuse l'exotisme – révélant ainsi l'un des paradoxes de l'écriture coloniale leblondienne. L'étude des lieux permettra de dessiner une poétique de l'hybridité qui aura pour but de mettre en évidence l'aporie spatiale des récits : ils se construisent sur des espaces d'hybridation mais qui demeurent des espaces de non rencontre dans l'imaginaire des

deux auteurs.

Première partie : Construction d'un mythe social. La problématique de l'altérité (dans l'espace colonial)

« Tout humanisme est dérisoire qui ne se propose pas, pour premier objectif, de mettre hors-la-loi le racisme » (Etiemble)

Introduction première partie

La question de l'Autre non Blanc, le Noir – ou nègre – l'Indien, l'Arabe est commune à toutes les sphères géographiques qui ont connu la colonisation et se trouve être un invariant de la littérature coloniale. Le développement qu'en fait Léon-François Hoffman explique comment est né le préjugé de couleur : « L'esclave est, depuis l'Antiquité, inférieur par définition ; le Noir est esclave, donc le Noir est inférieur⁷¹ ». L'idée corollaire est que les Blancs sont supérieurs et doivent, selon l'idéologie coloniale, civiliser les « barbares », comme veut le justifier Jules Ferry, parlant du droit des races supérieures vis-à-vis des races inférieures :

Si nous avons le droit d'aller chez ces barbares, c'est parce que nous avons le devoir de les civiliser. (...) Il faut non pas les traiter en égaux, mais se placer au point de vue d'une race supérieure qui conquiert. [...] La France ne veut pas être seulement un pays libre, mais un grand pays, exerçant son influence sur les destinées du monde et répandant, partout où il peut les porter, ses mœurs, sa langue, ses armes, son drapeau, son génie⁷².

Comment croire alors que la colonisation française, telle que défendue par A. Sarraut dans *Grandeur et servitude coloniale*, avait pour but de parvenir à l'harmonie sociale en améliorant les richesses matérielles mais aussi morales du monde ? Elle devait lutter, par les moyens techniques modernes, contre l'inhospitalité des espaces et de la nature. L'autre argument en faveur de la colonisation était de consolider la position internationale de la France. Seulement, comment y parvenir si, d'emblée, l'Autre – l'indigène – est systématiquement dévalorisé ? Le résultat auquel parvient la colonisation est le contraire de ce qui était officiellement déclaré. Voilà pourquoi, au cours de son histoire, la colonisation a été si décriée. Aimé Césaire⁷³ voit en elle plutôt un processus de « décivilisation » par la ruine culturelle des peuples colonisés. Lorsque Césaire évoque l'aspect culturel c'est pour souligner la déconstruction engendrée par la colonisation,

⁷¹Léon-François Hoffman, *Le Nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Éditions Payot, 1973, 302 pp. Collection « Le regard de l'histoire », p.22

⁷²Jules Ferry justifie ainsi, ouvertement, le colonialisme dans son discours du 28 juillet 1885 au Parlement. Il défend les bienfaits économiques, humanitaires et stratégiques du colonialisme.

⁷³*Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 2004

c'est-à-dire l'acculturation et la déculturation. Il cite le risque d'acculturation en Afrique, d'oubli d'elle-même si elle ne se voit plus que « par les yeux des autres⁷⁴ ».

L'approche de l'Autre de couleur en littérature traduit, de façon assez nette chez les Leblond, l'infériorisation du colonisé. L'Autre de couleur est défini par opposition au Blanc et, dans les récits, par rapport à un narrateur Blanc qui détient la parole et parle, souvent, pour cet Autre de couleur. L'écriture est celle d'un centre Blanc. Les récits donnent des non Blancs⁷⁵ des descriptions impersonnelles, comme est impersonnelle la façon de les nommer par un simple prénom. Nous nous arrêtons, puisque c'est le but de ce travail de recherches, sur le cas réunionnais.

Toutes les actions des romans du corpus prennent place dans l'espace de l'île de la Réunion – Bourbon. L'histoire du peuplement de l'île explique l'existence d'enjeux dialogiques de toutes sortes : les relations entre cultures, la culture d'appartenance et la culture-cible – en l'occurrence française – la réflexion sur l'autre et sur soi. Le roman colonial met en présence ces images, si on entend par image une relation de tension entre identité et altérité dans le sens développé par Daniel-Henri Pageaux. Ce dernier écrit : « Le texte imagotypique, l'image en général, sert à quelque chose, dans et pour la société dont ils sont une expression fugitive et parcellaire. L'image de l'Autre sert à écrire, à penser, à rêver [...]»⁷⁶.

L'imagologie renvoie à l'étude de la représentation de l'étranger, cet « Autre » qui est Autre parce que la couleur de sa peau, d'abord, le signale comme tel, puis sa culture. La « couleur comme maléfice ». Cette différenciation, étudiée par Jean-Luc Bonniol⁷⁷, vient de l'histoire, celle de l'esclavage et de l'engagisme qui a fait de la différence sociale – la relation maître-esclave – une différence raciale. La différenciation s'inscrirait ainsi dans les gènes. C'est parce que l'esclave était noir que le Noir, après l'abolition de l'esclavage,

⁷⁴ « Discours prononcé par Aimé Césaire à Dakar le 6 avril 1966 », *Gradhiva* [En ligne], 10 | 2009, mis en ligne le 05 février 2010, consulté le 27 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1604> ; DOI : 10.4000/gradhiva.1604

⁷⁵ Nous choisissons ce terme pour désigner tous ceux qui ne font pas partie de la « race » blanche, descendants des Européens, dans les romans leblondiens, c'est-à-dire les Cafres, les Indiens, les Chinois et les Métis. Ce terme est repris à Rose-May Nicole, dans sa thèse *Noirs, Cafres et Créoles. Etude de la représentation du non Blanc réunionnais* (1992)

⁷⁶ Daniel-Henri Pageaux, *La Littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994, p.70

⁷⁷ Jean-Luc Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, Paris, Albin Michel, 1992

a continué d'être déconsidéré. Mais on sait aussi que le mythe biblique de Cham⁷⁸ aurait amené la justification inverse et explique l'infériorité du Noir par une malédiction. Il en ressort, finalement, que le Noir est méprisé, rabaissé au rang de l'animal, et que cette image lui colle à la peau, y compris après l'abolition de l'esclavage et, dans le cas de la Réunion, bien après la départementalisation qui met fin, dans les textes, à la colonisation.

I. Genèse d'un discours (romanesque) de la représentation de l'Autre

On veut entendre, par « représentation de l'Autre », le regard porté sur lui, et qui implique, ainsi que le pense Daniel-Henri Pageaux⁷⁹, des engagements affectifs et des réflexions critiques.

La population de la Réunion s'est formée à partir de différentes vagues d'arrivées sur l'île d'hommes et de femmes d'origines géographiques diverses : esclaves de Mozambique, de Madagascar mais aussi d'Inde, colons européens. Après l'abolition de l'esclavage, l'immigration s'est poursuivie avec l'arrivée des engagés indiens, chinois, malgaches, mozambicains, comoriens, indochinois. A la Réunion, bien en amont de la période dans laquelle s'inscrivent les romans leblondiens, l'histoire du peuplement donne un métissage, qui n'est pas seulement ethnique mais aussi culturel, ainsi que le rappelle Jean-Michel Racault : « Dès les débuts, la spécificité créole résulte à Bourbon d'un métissage ethnique et culturel : les apports afro-malgaches et indo-portugais ont créé une civilisation originale⁸⁰ ». Jean-Claude Carpanin Marimoutou revient sur l'histoire : « Des esclaves ou des artisans indiens sont présents dans l'île dès le début du peuplement (fin XVIIe- début XVIIIe) et un certain nombre d'Indo-Portugaises, originaires des comptoirs de Daman et Goa, vont servir d'épouses aux premiers colons Blancs⁸¹ ». De son côté, Françoise Vergès

⁷⁸ Le mythe a été détourné – c'est non pas Cham mais Canaan qui a été maudit, malédiction par laquelle on le condamnait à être « l'esclave des esclaves de ses frères » - La légende est détournée en 1666, en Hollande : sous l'influence de La Peyrère, Horn et Hanneman, vont suggérer qu'une race était devenue noire à cause de la malédiction de Noé. L'esclavage s'appuierait ainsi sur l'autorité de la Bible. Mais l'histoire de l'esclavage montre que son origine a été justifiée de plusieurs façons.

⁷⁹ Daniel-Henri Pageaux, « Littérature générale et comparée et imaginaire »

⁸⁰ JM Racault, *Mémoire du Grand Océan. Des relations de voyage aux littératures francophones de l'Océan Indien*, Paris, PUPS, 2017, p.39

⁸¹ JCC Marimoutou, « Tours et retours de l'Inde. La réécriture des conceptions du monde et des mythes

explique que la culture réunionnaise est le fait de tous les « liens historiques que l'île a avec les pays de l'Océan Indien⁸² ». Elle explique le phénomène de créolisation par la diversité des migrants, venus de divers horizons, créolisation définie comme « processus de traduction, d'emprunt, de syncrétisme, d'échange entre langues et cultures⁸³ ». Mais déjà en 1999, son essai *Monsters and revolutionaries : Colonial family Romance and Métissage*⁸⁴ montrait que « The plantation became the crucible of creolization » [la plantation est devenue le creuset de la créolisation].

Ainsi, la structure sociale qui apparaît dans le roman leblondien conduit le lecteur vers la société de plantation du début XXe siècle, les romans du corpus s'étendant sur un empan de trente ans environ (1903, *Le Zézère*, 1936, *Le Trésor des Hirondelles*). Un des thèmes que mettent en scène les romans est la question sociale – l'argent, le pouvoir, le mariage d'affaires, la domination culturelle. Les non Blancs sont dominés, asservis, alors même que l'esclavage est aboli depuis 1848. Le tableau de cette société de l'époque n'est pas aussi catégorique, aussi manichéen, dans la mesure où existent, et apparaissent dans les romans des phénomènes de distorsion ou alors des apories, comme celle présentée à propos des Métis et de leur place. Dans ce tableau, qu'est-ce qui est montré en réalité de ces grandes familles, héritières d'un prêt-à-penser et de codes Blancs créoles coloniaux ? Lorsque l'idéologie coloniale voudrait prôner les valeurs attachées à ces familles blanches – éducation, pouvoir, supériorité, thèmes traités et soulignés par différents procédés dans les romans – les récits montrent sans cesse la déliquescence, la chute, l'échec. Il en est ainsi du parcours d'Alexis Balzamet (*MR*). Même s'il finit fonctionnaire, il est un « déclassé » au seuil du roman, au moins par sa situation financière à lui (car l'argent, c'est celui de ses deux tantes, qui refuseront de payer ses études, le condamnant à subir – c'est ainsi qu'il le vit – la fréquentation de l'école des Frères, celle des pauvres et des enfants noirs). D'ailleurs, ce n'est pas une jeune femme de riche famille qu'il envisage –

hindous dans les récits de Marius-Ary Leblond », in Muriel Détrie, *France-Asie. Un siècle d'échanges littéraires*, Paris, Librairie You Feng, 2001, p.292-313, p.292

⁸² Françoise Vergès, « La Maison des civilisations et de l'unité réunionnaise : un lieu pour restituer et réinterpréter héritages et mémoires vivantes », dans *Mozambique Réunion. Esclavages, mémoires et patrimoines dans l'Océan Indien*, Séverine Cachat (dir.), Saint-Maur-des-Fossés, Editions Sépia, 2008, p.109

⁸³ Ibid., p.108

⁸⁴ Françoise Vergès, *Monsters and Revolutionaries: Colonial Family Romance and Métissage*, Durham, Duke University Press, 1999,

envisage seulement, puisqu'à la fin du roman il part pour Madagascar – d'épouser, mais la fille d'un Français, installé à Cilaos et vivant en quasi autarcie. C'est également l'échec social que donne à lire un roman comme *Le Zézère*. Au-delà de l'aisance apparente de « Monsieur » et de « Madame » - vocables que le narrateur utilise d'abord, à la place de noms, pour signifier leur statut social – et de leur fréquentation par « les Gros Blancs » – les riches – l'histoire racontée est celle d'une famille qui échoue dans leur projet pour leurs enfants. D'autres romans montrent un autre type d'échec devant l'idéologie prônée. Il s'agit des valeurs religieuses, chrétiennes, des Blancs, qui semblent se désagrèger au fil des romans. Le christianisme est désigné – et reconnu – comme la seule religion, comme en témoigne la volonté, chez les personnages blancs, de convertir. La nouvelle « La Croix du sud » narre la conversion de Laptimi, une jeune Indienne arrivée au service d'une famille blanche. La tante du narrateur, Eve, va la baptiser Maria et lui apprendre les prières. Or, le frère d'Eve, Evnor, se convertit à l'hindouisme, expliquant que seuls les Hindous ont pu le guérir. Comme nous le verrons, les romans mettent au jour la concrétisation de ce métissage que nous évoquions plus haut. Ils montrent, non pas des cloisonnements, souhaités sans doute par les Blancs, pour la préservation de la pureté de la race, mais des tissages très complexes, une proximité, voire une contamination – terme non péjoratif ici – des religions et croyances les unes par les autres. L'Afrique, l'Inde et la France se mêlent pour donner une interculturalité qui fera éclater la culture conçue comme hégémonique⁸⁵. Ce sont ces aspects sociaux de la colonisation et du monde colonial que notre lecture des textes tentera de mettre en lumière, en essayant de montrer cette forme d'oblitération de l'une – la culture dite hégémonique - au profit de l'émergence des autres cultures.

I.1 La fiction : des faits à la théorie en filigrane

On peut penser que les faits appartiennent à l'histoire et que le roman est la fictionnalisation de ces faits. On a coutume d'opposer fiction et réalité, la « réalité » désignant ce qui est vrai et la fiction, une œuvre de l'imagination. La réalité est, selon François Flahaut et Nathalie Heinich, « l'environnement matériel⁸⁶ ». Dans cette optique,

⁸⁵ Telle que définie dans l'introduction, en partant du concept chez Angenot

⁸⁶ François Flahaut, Nathalie Heinich, « La fiction, dehors, dedans », in *Vérités de la fiction*, <https://doi.org/10.4000/lhomme.1828>

les romans coloniaux sont des fictions qui s'inscrivent dans une réalité dont l'espace et la temporalité sont vrais. Ils s'appuient sur une réalité brute, mais que les auteurs fictionnalisent, et de ce fait se mêlent imaginaire et réel. L'imaginaire se définit ici comme ce qui relève de la volonté créatrice de l'auteur ; il est aussi les images produites par la conscience du lecteur et celle de l'auteur. C'est pourquoi, lorsque nous étudierons la question de l'imaginaire plus loin, nous verrons qu'il traduit une vision différente, selon que l'on se place du point de vue de l'auteur et du narrateur ou de celui du lecteur métropolitain.

Le réel, lui, renvoie au mythe d'une France civilisatrice dans les colonies, mythe qui sert de toile de fond à tous les romans Paul Ricoeur évoque un « entrecroisement de l'histoire et de la fiction⁸⁷ » : « Par entrecroisement de l'histoire et de la fiction, nous entendons la structure fondamentale, tant ontologique qu'épistémologique, en vertu de laquelle l'histoire et la fiction ne concrétisent chacune leur intentionnalité respective qu'en empruntant à l'intentionnalité de l'autre ». Mais le phénomène en lui-même est évacué, au profit de tableaux qui mettent en évidence deux mondes opposés, colons et colonisés, pour dire autrement, Blancs et non Blancs. Reste l'approche politique, incontournable puisque la colonie existe par rapport à une métropole. On peut même dire qu'elle en est une sorte d'appendice, ce que développe un roman comme *La Sarabande*. La littérature coloniale, pour des spécialistes comme Roland Lebel ou Jacques Weber, « réside dans l'essence des idées, des sentiments, des faits exprimés et non pas dans le lieu, dans le décor ». Selon eux le roman colonial s'oppose au roman exotique⁸⁸. Même si les lieux sont essentiels dans la conception d'une œuvre coloniale, ils ne sont pas tout. D'ailleurs, la définition qu'en donne ici J. Weber reprend toutes les théories qui l'ont précédé quant à la différence entre un roman colonial et un roman exotique, qualifié de littérature d'évasion, tandis que la littérature coloniale, est un instrument de propagande pour l'idée coloniale. Selon le théoricien, la principale différence est que l'une attise l'imagination du destinataire tandis que l'autre – la littérature coloniale - est une réflexion sur le bien-fondé, les réalisations et le devenir de la domination blanche. Elle s'en tient à la réalité des faits, et cherche à comprendre les choses et les êtres, ainsi que l'entendent les Leblond

⁸⁷ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, tome III, Paris, Seuil, 1985, p.264

⁸⁸ Jacques Weber, « La littérature, une source de l'histoire coloniale », in *Littérature et histoire coloniale. Actes du colloque de Nantes*, 6 décembre 2003, Paris, Les Indes savantes, 2005, (p.13 à 115), p.13

eux-mêmes dans leur manifeste. La littérature coloniale se construit donc, selon J. Weber, sur le principe de l'intérêt porté à l'Autre : la mission civilisatrice et le progrès. Eduquer l'Autre de couleur et l'amener à une certaine autonomie. La question que nous pouvons alors poser est celle de la place occupée par ce désir paternaliste dans le roman leblondien, mais qui était bien une question politique, portée par Jules Ferry, et que l'on retrouve chez Kipling. La vision de l'Autre de couleur semble davantage liée à l'histoire du peuplement de l'île et au système esclavagiste. La couleur de peau n'est pas seulement ce qui se voit mais le résultat d'une lecture culturelle de l'autre, et de soi. Comme le notent Pascal Blanchard et Christine de Gémeaux, « L'identité de l' « Autre » se résume [...] à la couleur de sa peau, à ses déviances et à ses pratiques sexuelles⁸⁹ ».

Cette lecture culturelle de la couleur de la peau se trouve être un paradigme de la littérature coloniale. La description de Cora, dans *Le Roman d'un Spahi*⁹⁰ en est un fameux exemple :

Une femme surtout regardait Jean, une femme qui était plus élégante que les autres et plus jolie. C'était une mulâtresse, disait-on, mais si blanche, si blanche qu'on eût dit une Parisienne. Blanche et pâle, d'une pâleur espagnole, avec des cheveux d'un blond roux, - le blond des mulâtres, - et de grands yeux cerclés de bleu, qui se fermaient à demi, qui tournaient lentement avec une langueur créole.

Or le roman nous apprend plus loin que ni sa peau blanche, ni son appartenance à la classe bourgeoise ne font d'elle une femme blanche aux yeux des colons blancs :

Elle avait été élevée dans l'oisiveté sensuelle et le luxe des créoles riches, mais tenue à l'écart par les femmes blanches, avec un impitoyable dédain, repoussée partout comme fille de couleur. Le même préjugé de race l'avait suivie à Saint-Louis, bien qu'elle fût la femme d'un des plus considérables traitants du fleuve ; on la laissait de côté, comme une créature de rebut⁹¹.

C'est cette situation qui est également dépeinte dans les récits leblondiens comme *Le Miracle de la race* ou encore dans *La Sarabande*.

I.1.1 Métissage et éducation

Le métissage au sens restreint du terme, comme processus biologique de croisement entre « races » parcourt de nombreux récits leblondiens, soit parce qu'ils

⁸⁹ Pascal Blanchard, Christine Gémeaux, « Disposer des corps : surveiller, contrôler et punir », dans *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*, Paris, La Découverte, 2018, p.143

⁹⁰Pierre Loti, *Le Roman d'un Spahi*, Paris, Calmann Lévy, 1881, 381 p.44

⁹¹Ibid., p.48

mettent en scène des personnages métis ou parce qu'ils en parlent.

Pour désigner ce mélange, les romans utilisent deux expressions : « métis-se » et « sang-mêlé ». Ce terme-ci est utilisé dans *UC* à propos du sorcier Pierre Elie Calendrin, dont le surnom – qu'il s'est choisi – est Saint-Ange, les autres romans emploient le terme « métis ». Le métissage le plus fréquent mais jamais objet de commentaire ou de jugements négatifs, car considéré comme « normal », allant de soi, est celui entre non Blancs, par exemple entre chinois et mulâtresse (voir « Compère »), entre malabaraise et mozambicain (voir *Ulysse, Cafre*), entre Musulman et Indien, ce qui donne un métissage alliant « la souplesse indienne à la rigidité musulmane » (*Etoiles*, « La Croix du Sud », 38). En revanche, le personnage de la mulâtresse, née d'un père blanc et d'une mère noire est présenté comme particulièrement dangereux. La présence de ces personnages permet de servir de révélateur de l'idéologie narrative et le thème constitue, dans certains romans, un motif narratif récurrent, en dépit quelquefois du titre programmatique, par exemple dans *MR*. On notera que le métissage entre Blanc et Noir s'accomplit toujours, chez les Leblond, à partir d'un homme blanc et d'une femme noire, jamais l'inverse. Cette première remarque va orienter ensuite notre hypothèse quant à l'exhibition de l'altérité noire féminine, en particulier dans *Le Zézère*. A partir de cette thématique du métissage va apparaître une question sous-jacente, celle des rapports à l'Autre (de couleur) et l'altérité pourra aller jusqu'à confiner à l'animalier et la sauvagerie, à travers des métaphores et des comparaisons qui ne laissent pas de doute quant à l'idéologie qu'elle peut contenir. Le schéma narratif associera toujours le Même – le personnage Blanc ou le narrateur Blanc – à un Autre – le non Blanc, par opposition. Ainsi, dans *MR*, et pour commencer par les premiers émois amoureux du personnage, Alexis est amoureux de Nello, Métisse, mais il lui préférera Céline Vingaud à la fin du roman. Nello est belle, mais métisse. Se pose, dans le roman colonial, la question du refus de s'unir à l'Autre de couleur – est Autre de couleur toute personne non blanche de souche. Car Nello, dont le père est le fils d'une ancienne esclave, est décrite comme blanche, aux joues roses. Elle est comparée à sa sœur Edith, qui « souffrait d'être née la plus sombre de toutes » (*MR*, 208). Cette dernière joue, auprès de sa sœur blanche, le rôle d'une servante, « camériste » qui va la coiffer et tailler ses toilettes. Sans cesse, le texte répète son origine, le narrateur n'hésitant pas à revenir sur son « origine noire » qui semble problématique, du moins dans une éventuelle relation, que présume le texte, entre Alexis et Nello :

« De son origine noire, elle tenait ce don sournois de moquerie, que la juxtaposition quotidienne des types de races les plus disparates aux colonies aiguise jusqu'à la caricature dans l'intelligence des jeunes métisses. Nello usait avec coquetterie de cette verve bouffonne [...] Sur ses joues potelées, le rire chantait comme la ruse heureuse de sa race ». (*MR*, 234)

Même si Nello est belle, son comportement – que le texte lie clairement à son origine ethnique – va jouer le rôle d'un opposant, dans le schéma actanciel, qui rend impossible toute relation avec Alexis. Son comportement est observé par sa sœur, qui représente la raison, et lui rappelle les règles de bienséance : « Nello ! Assez ricané, tu paraîtrais bête à la fin... » (*MR*, 211). En réalité, on s'aperçoit au fur et à mesure qu'avance l'intrigue que le texte tisse l'impossibilité de voir Alexis s'« encongayer⁹² ». Ce terme, qui désigne l'alliance d'une Asiatique et d'un Européen, est négatif chez le narrateur et est employé lorsqu'Alexis découvre que son oncle avait une femme noire et que ses cousins sont métis. Le terme, repris dans la situation coloniale réunionnaise, désigne toute mésalliance entre Blancs et non Blancs.

Ainsi, c'est à travers les yeux d'Alexis qu'est donnée à voir sa rencontre avec ses cousins métis : « Alors, ce sont ses bâtards ? » pensait-il. Et tout à la révélation du secret de famille qui venait de lui imposer ses cousins de sang mêlé, il oubliait de réfléchir à la perte de son oncle » (*MR*, 24)

Dans la quatrième partie du roman, Alexis il travaille aux Ponts-et-Chaussées, sous la direction de M. Izabel, Métis, père de Nello. M Izabel est ce que les romans nomment un « bâtard », terme disgracieux pour désigner un « enfant naturel ». Il est le fils d'une ancienne esclave et d'un « aristocrate riche qui ne lui adressait jamais la parole » (*MR*, 203). Il est donc lui-même un Métis et a fréquenté l'école des Frères. C'est pourquoi il acceptera de trouver un emploi pour Alexis quand on le sollicitera, en souvenir de ce que frère Hyacinthe, « bon Blanc », avait fait pour lui en l'instruisant.

Mais le texte, sous couvert de cette reconnaissance de l'enfant métis, distille l'idéologie coloniale tout en montrant ce qui peut revenir à un non Blanc. L'idéologie n'est donc pas donnée d'emblée. Il y a, bien plus, un travail idéologique du texte, qui montre la façon dont s'y inscrivent ou s'y refont les maximes idéologiques de la société coloniale

⁹² Le terme est utilisé dans les romans coloniaux sur l'Asie, ainsi que l'on peut le lire dans le roman de Raymond Vergès, *Boscot : sous-off et ... assassin*, Réunion, Edition Grand Océan, 1996

réunionnaise. En effet, l'éloge que fait l'enfant métis de l'éducation apportée par les Blancs – à travers les Frères de l'école – est hyperbolique, et doit l'être, dans la droite ligne de l'idéologie qui veut que le colon « civilise » le colonisé : « Il ne pouvait parler de lui – du frère directeur – qu'en chantant ses litanies, mais devant sa personne il restait plus interdit qu'au confessionnal » (*MR*, 203/204). La négation restrictive met en évidence l'admiration de l'enfant, mais une admiration qui ne semble possible que dans le silence. Ce silence du non Blanc – et en particulier ici celui du Métis – est souligné à la phrase suivante, par une reprise sémantique mais qui se trouve amplifiée : « Ce mutisme d'esclave, comme un inéluctable atavisme, à mesure que l'étude émancipait son intelligence, entravait son cœur ». L'émancipation est possible intellectuellement mais elle semble n'être possible que sur ce plan. Tout le reste est attaché au passé d'esclave, dont il hérite par sa mère. On ne peut le dire autrement quand on considère l'emploi du mot « atavisme ». On constatera que ce mot revient souvent sous la plume des Leblond, constituant, avec quelques autres mots récurrents, un panel d'invariants caractérisant leur écriture.

La description de Nello et de son attitude, le rappel de son ascendance noire, entrent en contraste avec l'image fabriquée au début du roman du personnage principal, Alexis : sa race, sa classe et sa finesse doivent le prédisposer à illustrer la pensée coloniale. Alexis est ainsi décrit : « Sous le nez, la plus délicate bouche rêvait, juste entrouverte sur des petites nacres carrées » (*MR*, 20).

Pour accomplir le projet programmé par le titre, il faut que le personnage connaisse la déchéance, il lui faudra tomber bien bas, pour renaître et faire honneur – ce qui est symbolisé dans le texte par la réussite scolaire. En effet, Alexis est reçu premier au Certificat et remporte de nombreux prix :

Prix de calcul et d'histoire. Prix de grammaire et de style. — Prix de récitation et d'assiduité. —
Prix de dessin graphique et d'écriture. — Prix de bons points et de géographie. — Prix
d'excellence... Prix d'Honneur offert à l'élève de la ville qui a été reçu le premier au
Certificat... Prix... (*MR*, 196).

C'est pourquoi le programme narratif le déshérite, dans tous les sens du terme. Il est d'abord privé de l'amour de sa mère, et donné au départ comme « une figure abandonnée sur laquelle ni les mains maternelles ni les baisers n'avaient fait fleurir la sève » (*MR*, 20). L'absence de la mère – il l'a perdue à l'âge de cinq ans – et la disparition de son père

– décédé à Madagascar à trente ans - font de lui un orphelin sans passé selon le texte : « Il n'y avait pas de passé dans son esprit comme il n'y avait pas de mère dans son cœur ». (*MR*, 20).

On peut donc dire qu'Alexis, contrairement à René – le fils du maître dans la nouvelle « Moutoussami » - part vraiment de rien. Le décès de son oncle Médéric au début du roman et le refus de ses tantes de payer ses études contribuent à faire de lui un « déclassé ». Tout le roman alors va dessiner une voie qui permet de revenir à une situation sociale stable. En ce sens, on peut considérer qu'il s'agit d'un roman initiatique, exactement comme l'est *Ulysse Cafre ou l'histoire dorée d'un Noir*. La différence se situe dans la quête. Ulysse va à la recherche de son fils, Alexis poursuit le mythe de l'homme Blanc, qui, bien que tombé en disgrâce, doit s'en tenir aux codes : ne pas se mésallier.

Mais *Le MR* regarde aussi du côté du roman d'apprentissage, dont le modèle est *Les années d'apprentissage de Wilhem Meister* de Goethe. *MR* raconte le cheminement du personnage, les années qui conduisent le héros jusqu'à sa réussite au Certificat et son entrée aux Ponts et Chaussées. Il a appris un métier mais il a surtout appris la vie : l'amour et ses tourments, la loi de sa classe, la solitude de l'âme.

MR est un roman sur les Blancs, et particulièrement sur la préservation de la pureté de cette « race » blanche. L'attitude d'Alexis, quand il rencontre ses cousins métis, traduit le rejet de l'Autre de couleur, clairement le racisme. C'est pourquoi l'attente du lecteur n'est pas réellement brisée quand il s'éloigne de Nello. La relation de son oncle à la mulâtresse était restée cachée. Il la voit pour la première fois quand il s'aperçoit, entré dans la chambre de son oncle, que celui-ci est mort. Le regard porté par le narrateur sur les deux enfants métis rappelle l'idée convoquée plus haut à propos de Nello : « La petite fille, en se frottant les yeux, glissa de son tabouret et se mit à marcher sur le parquet... Nu-pieds comme les enfants des domestiques ». La couleur lie irrémédiablement à un statut social, parce que la couleur noire, ou le métissage, renvoie nécessairement aux racines noires, et donc aux ancêtres esclaves. Cette inscription du statut social sur la peau est analysée par Jean-Luc Bonniol⁹³. Il revient sur la question des « races » et des frontières entre Blancs et non Blancs, question issue de l'esclavage, rémanente dans les

⁹³ *La Couleur comme maléfice*, op. cit.

espaces colonisés. Suivant l'auteur, l'abolition de l'esclavage entraîne la disparition de l'opposition maîtres-esclaves. C'est alors la différence ethnotypique qui s'impose comme critère de hiérarchisation socio-culturelle. De là a émergé « une véritable représentation hiérarchique des traits culturels, conforme à celle où s'inscrivaient les signes de la "race" ⁹⁴ ». L'auteur évoque la notion de « ligne de couleur » pour parler de la frontière qui sépare Blancs et non Blancs, qui se concrétisent par le mariage entre Blancs et le refus du métissage.

Le mépris se lit quand le narrateur rapporte les paroles du jeune cousin métis qui mêle le français au créole : « Titine, viens ici, maman va te flanquer une rincée si tu causes fort ! Maman n'a pas dit à toi qu'il fallait veiller sans faire tapage le corps de papa ? ». Ce mélange des deux langues traduit la vision qu'a le narrateur des hommes et de l'hégémonie culturelle, puisque selon la théorie de Marc Angenot, « la légitimité linguistique est un objet hégémonique stable⁹⁵ ». Ce dénigrement de la langue de l'Autre de couleur semble constituer un invariant du récit colonial leblondien sur la Réunion : la parole du non Blanc parlant français est donnée comme un mélange, « chaotique » comme le note Carpanin Marimoutou :

Les conversations mises en scène révèlent une asymétrie remarquable entre le discours linguistiquement correct, maîtrisé et raisonné du narrateur Blanc et les paroles naïves, formulées dans une langue chaotique ou mélangée des autres personnages. Le discours rapporté semble conforter l'apparente visée ethnographique définie dans les discours paratextuels qui suspendent l'esprit critique du lecteur. La parole rapportée crée ainsi, dans les textes, un effet de réel programmé par les préfaces⁹⁶.

Le Miracle de la Race semble établir une frontière entre Blancs et non Blancs, que cette frontière soit fondée sur la couleur de la peau ou sur la place de cet Autre de couleur dans la société. On a vu que, même pour le Métis qui a pu progresser grâce à l'éducation –

⁹⁴ Jean-Luc Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, Paris, Albin Michel, 1992, p.112

⁹⁵ Marc Angenot, au chapitre 7 de *1889. Un état du discours social*, <http://www.medias19.org/index.php?id=12290#tocto1n15>, consulté le 15 octobre 2019

⁹⁶ « Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais », LCF, Université de la Réunion. P56-62

conformément à ce que souhaite l'idéologie coloniale officielle – il est impossible d'être vu autrement que comme un descendant d'esclave, et cela comme par atavisme. On peut alors poser l'hypothèse que ce thème de l'atavisme finit par devenir une sorte de *topos* du roman, du moins dans *MR*, tellement il est répété, retravaillé, pour signifier le lien – indéfectible – entre le Métis, et *a fortiori*, le Noir, et son ascendance servile. Le roman dément, en ce sens, l'idéologie officielle – le colonialisme sert à faire progresser les populations colonisées - pour laisser transparaître ce qui est, c'est-à-dire le fait colonial, qui prend racine dans la différence d'avec l'Autre et fonde les inégalités, voire le racisme. Roman des Blancs, *MR* ne cesse de parler des Métis, insistant, de la sorte, sur l'hypothèse que nous venons d'émettre. En effet, le schéma établi pour M. Izabel est le même que celui convoqué pour M. Liessaint. Il est le « fils naturel d'une Cafrine laveuse et d'un juge de paix, M. Saintsiel, dont il gardait le nom renversé » (*MR*, 82). Le renversement du nom montre bien qu'il s'agit d'un enfant naturel que le géniteur a refusé de reconnaître. Cette question identitaire n'est pas sans poser de problème dans la société plantationnaire, ainsi que le rappelle le cas du poète réunionnais Auguste Lacaussade, à qui l'entrée au Collège Royal fut refusée à cause de l'illégitimité de sa naissance⁹⁷. Il écrivit ces vers, qu'il regrettera plus tard :

C'est que, si dans ces jours d'une existence amère,
 Un fils se surprenait à rougir de sa mère,
 Légitime bâtard, sans titre au nom d'un père,
 C'est à vous, à vous seuls, à vous que je le dois !
 (« A un ami », *Les Salaziennes*, 1839)

Ainsi le métissage est lié, dans les faits, à la question sociale de la reconnaissance du père. Les romans comme *MR* et *La Sarabande* travaillent cette question, ce qui explique le développement des champs sémantiques et lexicaux de l'enfant « bâtard ». Cette thématique ne révèle-t-elle pas l'échec d'un idéal, celui de la préservation de la race blanche, telle que mise en récit dans *MR* ?

La question de l'illégitimité de l'enfant, qui le renvoie non à son père blanc mais à sa mère noire, parcourt aussi *La Sarabande*. Voir l'Autre et le situer par rapport à la couleur

⁹⁷ A. Lacaussade a souffert de cette situation même si, lui, avait été reconnu et portait le nom de son père. On comprend, à la lecture de son recueil, qu'il soit devenu l'incarnation de la lutte contre l'esclavage.

de sa peau – ou sa « race », terme utilisé par les auteurs - est aussi une question qui traverse ce roman. D'abord, la « Blanchitude » du personnage d'Eugène Bettine, dont on décrit « la blancheur parfaite [du] teint, bien qu'on le sût petit-fils d'une ancienne esclave noire » est remise en cause. Puis, il y a aussi le mariage entre cousins, pour préserver à la fois la race « pure. Cette problématique de la race pure est évoquée brièvement dans *Anicette et Pierre Desrades* mais aussi dans *Le Miracle de la race*⁹⁸.

Roman sur le politique, *La Sarabande* évoque les rapports entre l'île et la France, les hommes politiques et leur projet pour la colonie mais très vite, c'est sur la population, et la population noire, que se concentre le récit, ainsi que semblaient l'annoncer les premières pages du roman. L'intrigue, aussi, sera-t-elle davantage tournée vers l'histoire coloniale de l'île, par exemple la question politique de la main d'œuvre chinoise (*Sarabande*, 17). La proximité de Rivière – candidat aux élections – est « politiquement » nécessaire, utile à la sensibilisation des électeurs, c'est pourquoi on le verra passer du français au créole, signe du public varié qu'il a devant lui. En utilisant le créole, il s'assure les voix du peuple et se montre à la hauteur de la défense de leurs droits. Malgré cette proximité mise en scène par ce personnage, le point de vue du narrateur est identique à celui du narrateur des autres romans et va dans le sens d'un jugement négatif porté sur les non Blancs. Le lecteur verra donc se multiplier dans le texte les termes péjoratifs, ou en tout cas fortement marqués, comme « nuques violentes de cafres, âme nègre, négrellons ». Contrairement au *Miracle de la race* ou à la nouvelle « Moutoussami » - qui, elle, sépare les Blancs et les Indiens, campés autour de l'usine - *La Sarabande* fait se mêler les différentes ethnies, à l'exception des Blancs : « Le timbre argentin des voix indiennes, le cuir de tambour des voix africaines, le violon de bambou des voix mulâtres ensemble chantaient la confusion des races en l'étroitesse d'une île » (*Sarabande*, 20). Cette « confusion » sera d'abord fusion. L'Indien Tambilla a pour femme une Noire, décrite comme plus proche de la Cafrine :

« Grande, la peau fauve, la tête crêpée d'une tignasse rutilante, elle était hautaine et voluptueuse ; un roulis lascif balançait ses hanches sous la blouse mal ceinturée [...] La figure

⁹⁸ Dans *Le Miracle de la race*, le mariage interracial est inenvisageable. Lorsque l'ami d'Alexis, Fragelle, déclare « Egalité devant la Loi, mais pas devant le lit » - p.251- il répond à la question d'Alexis quant à la préservation de la pureté de la race, « notre race » dit le narrateur.

grêlée était insolente de savoir que l'homme est indifférent au visage, si le corps promet ».
(*Sarabande*, 24)

Comme dans *Zézère*, la femme noire est objet de désir sexuel, ainsi que nous tenterons de le montrer plus loin dans notre étude. Ce thème de la sexualité semble être, avec le thème du métissage, un des invariants qui constituent la trame narrative du roman colonial et qui permettent que les récits subsument une part de l'idéologie coloniale : l'infériorité des non Blancs vs la domination des Blancs

Tous les romans mettent en évidence la question de la race – étant entendue selon l'usage qu'en font les Leblond et tous les coloniaux -. Les lignes de *Zézère*, mais aussi de *La Sarabande*, et *des Sortilèges*, sont émaillées d'expressions qui désignent de façon négative l'Autre de couleur : négrillons, nègre, négresse (avec des minuscules), mais également tous les termes servant à décrire la peau luisante, le nez large, les cheveux frisés de la Cafrine ou ceux, gras, de l'Indienne.

I.1.2 Le baptême chrétien et les mœurs indiennes

Les faits racontés dans les romans et nouvelles du corpus montrent, on l'a dit, l'existence de deux mondes constitués en un système d'oppositions porteur de jugements de valeurs. Quand Blancs et non Blancs se confrontent, les valeurs portées par les colonisés sont oblitérées, ou du moins les textes tentent de le montrer. La question religieuse abordée dans les romans – religieuse au sens large des croyances – montre une volonté d'imposer une religion, celle du dominant, le catholicisme. Il y aura ainsi, dans « La Croix du Sud », un focus sur le baptême, qui doit faire de l'Indienne Laptimi une chrétienne, une occidentale. Le prénom hindou de la jeune fille sera changé en Maria et le baptême se prépare dès le début, par l'enseignement des prières. Là encore, le langage estropié qui est mis dans la bouche de la jeune domestique montre le mépris, celui d'un « on » qui cache le Blanc :

« On l'entendait s'exercer [...] : Reine du Ciel, Ô ma mère cérie / Dé tout péché daignez mé préserver / Priez pour moin, bonne et tendre Marie / Ze n'ai qu'une âme et ze vé la sauver » (CS, 20)

C'est le narrateur homodiégétique qui est le parrain de Laptimi, et par son baptême elle deviendra Maria Anna (prénom donné par le prêtre, en hommage à sa mère). La

cérémonie plonge Maria dans la crainte de voir ses parents arriver et faire un scandale devant la conversion secrète – du moins pour eux – de leur enfant. Le récit semble dire que ce n'est pas la religion catholique qui sauvera Maria, mais bien le retour à ses origines. En effet, après son viol, elle devient folle et ne retrouve la raison qu'une fois de retour au camp. Ce retour à la raison est expliqué dans l'analyse qu'en propose Carpanin Marimoutou dans un article :

« Le rétablissement de Laptimi est présenté comme relevant d'une justice particulière, fondée sur le maintien de l'équilibre du monde, reflet d'un ordre cosmique (dharma) supérieur. L'hypotexte explicite renvoie au mythe hindou du barattage de la mer de lait et aux différents mythes liés à la maternité. Mais ces derniers sont eux-mêmes supportés, de manière plus souterraine et disséminée, par le grand mythe qui organise en réalité toute la machine textuelle, à savoir celui de la grande déesse Mère, de la toute-puissance et de la tendresse universelles dont elle est la garante et l'expression⁹⁹ ».

En dépit du désir de donner à lire l'histoire d'une conversion – qui a échoué – le récit est émaillé de références à la culture indienne. La description de Laptimi révèle son indianité. La blouse rouge, le bétel, la couleur de bronze de la peau sont récurrents dans l'écriture leblondienne pour décrire les Indiennes. Comme Maria (dans « Moutoussami »), Laptimi a grandi dans un camp d'engagés :

Tintaient à ses chevilles les anneaux de métal qui rappellent aux filles des camps qu'elles ont été fiancées dès l'âge de cinq ans. (CS, 13)

On retrouve la même question culturelle du mariage arrangé dès l'enfance dans les familles indiennes. Mais ni Maria ni Laptimi ne respectera cette loi. Maria se laissera séduire par le fils du maître, René, et Laptimi portera l'enfant conçu du viol d'un musulman.

On l'a vu, la jeune fille indienne est un parangon de beauté orientale, et, en ce sens, fascine. Laptimi accroche le regard du jeune narrateur, qui se sent étrangement attiré comme en témoignent ces lignes :

« Immobile, une curiosité telle que je n'en avais jamais éprouvée devant personne, m'attachait à ses gestes, l'un après l'autre... De cette tête chargée de cheveux, de ses sourcils chatoyants, de

⁹⁹ Carpanin Marimoutou, « Tours et retours de l'Inde. La réécriture des conceptions du monde et des mythes hindous dans les récits de Marius-Ary Leblond », in *France-Asie un siècle d'échanges littéraires*, textes réunis et présentés par Muriel Detrie, Librairie You Feng, libraire-éditeur, 2001, p.302

ses yeux en rêve [...] sourdait le charme d'une présence étrangement obscure et magnétique »
(CS, 14).

Quant à Maria, elle est décrite ainsi, au début de la nouvelle :

« « Grande et fine, elle portait avec docilité une poitrine timide et mobile ; le front, les joues, le menton, et aussi le cou, harmonisaient leurs rondeurs de fruits bruns ; le nez et l'oreille étaient des amulettes de vie subtile » (« Moutoussami », 15).

Comme pour la Cafrine, l'autre femme noire du roman leblondien, l'Indienne sera objet de désir et Maria répondra à ce désir :

« Sa jeunesse est flattée. Fille de race fine, elle se redresse, instinctivement fière de l'amour qu'elle pressent et suscite chez l'adolescent d'une race aussi délicate et plus vivace »
(Moutoussami, 21).

La loi indienne sur le mariage est bafouée, bien malgré le père, Moutou, qui se sent impuissant quand il découvre ce qui est en train d'arriver. Mais, pour paraphraser le prologue de la pièce d'Anouilh, *Antigone*, le ressort est bandé et la fatalité – au sens latin du terme – doit jouer jusqu'au bout. L'impuissance du père s'inscrit au cœur même du récit, qui dit sémantiquement la voie opposée que prend Maria :

« Quand, avant de perdre de vue l'établissement, Moutou regarda en arrière, des choses fixèrent son attention. Sur le sentier qui borde le canal et qui va au camp, M. René marchait auprès de Maria, tournant le dos à Moutou qui voyait seulement s'éloigner leur double silhouette »
(Moutoussami, 23).

Le récit va construire, par touche, cette relation interdite. Le tragique ici – et voilà pourquoi avait été convoquée précédemment la fatalité – réside dans la tension entre le fait que Moutou sache tout et ne peut agir. Impuissant et dépouillé de tout ce qu'il possédait, c'est-à-dire son honneur, Moutou se suicide.

Ce récit met en lumière le pouvoir du Blanc – ici René le fils, mais aussi son père – que Moutou n'ose, ne peut, contredire. La loi coloniale passe-t-elle avant la loi religieuse et avant l'honneur ? Ceci montre bien que le colonisé est réifié, il est la chose de son maître. Cette théorie se vérifie souvent dans le texte. Si on parle de seuil programmatique des romans, ainsi qu'on l'a évoqué auparavant pour *La Sarabande*, on peut dire que les toutes premières pages du roman annoncent l'obéissance : « Moutou perçoit indiscontinuellement (ainsi dans le texte) chez tous les engagés, la même obéissance au chef » (Moutoussami, 7) mais aussi le « despotisme » du jeune maître : « L'aisance du petit Blanc – ici petit parce que c'est l'enfant du maître, qu'il a vu grandir – séduit Moutou ; le jeune despotisme élégant de ses manières prépare en son âme une docilité

souriante » (Moutoussami, 8).

Cette nouvelle cependant ne laisse aucun doute quant à l'issue de cette relation. René s'amuse, comme le personnage Blanc qui a séduit Marie la jeune Cafrine (*Zézère*). L'idéologie coloniale n'entend pas faire les louanges du mariage mixte. René est attiré par Maria, belle et fine, mais il sait que son rang l'oblige à penser autrement son avenir. C'est pourquoi il va en ville « caracoler sous les yeux des belles adolescentes emprisonnées dans les varangues sévères » (Moutou, 12). L'adjectif « emprisonnées » renvoie ici à l'éducation de la jeune fille blanche, pour laquelle il n'est pas question de sexe mais de mariage. Les valeurs attachées au mariage – et l'on vient de voir combien elles sont fortes chez l'Indien – ne sont respectées que dans la classe blanche. Quant au substantif « varangue » il évoque un lieu récurrent dans le récit leblondien, lieu d'observation des uns par les autres, mais cela sera l'objet d'une autre partie de ce travail.

I.1.3 La rêverie des personnages

J'avais entendu regretter le temps de la richesse de l'île, avant l'émancipation des esclaves, avant 1848, où plus de trente voitures de maîtres faisaient chaque soir le tour de ville, escortées par les jeunes gens qui, chevauchant aux portières, causaient avec les dames. Je me disais que j'achèterais toutes les anciennes calèches et les ferais remettre à neuf. Je projetais de rendre à l'île le prestige évanoui. J'aurais un Château et l'on ménagerait au jardin de grands bassins où cingleraient des cygnes et des sarcelles, et des étangs grouillants de gouramiers, ce qui est la beauté suprême dans une île où il n'y a pas de lacs. La queue des paons balaierait les pelouses. Des volières chanteraient peuplées de tourterelles malgaches, de veuves de Mozambique et de coqs de bruyère. Je rêvais aussi des cages aériennes pour papillons où fleuriraient les arbustes nécessaires à nourrir les grands axias-comètes de Madagascar. Ainsi mon jardin formerait un petit paradis terrestre colonial; on y recevrait des processions à la Fête-Dieu comme toutes les familles créoles dont l'aisance se mesure au nombre des reposoirs qu'elles élèvent. Je savais bien enfin que je ferais édifier une chapelle: je cherchais en quel site... j'hésitais... et, fatigué, je retombais à la réalité, médiocre, incertaine et solitaire. (*APD*, pp54 à 56).

Cet extrait d'un court récit dresse un tableau, imaginaire, du narrateur-personnage. Le château et le jardin mettent en présence des animaux et des plantes de divers horizons. Mais ce qui est remarquable surtout c'est le désir de l'enfant de rester dans un rang élevé, voire de monter un peu plus de degré. La rêverie est un des procédés romanesques de

notre corpus pour introduire une réflexion d'un personnage, qui traduit souvent la pensée coloniale.

Quand la mémoire du jeune narrateur ne peut venir à son secours, alors il recrée la scène, comme ici à propos du jour de son baptême : « Je me plais à me figurer qu'elle avait une façon distinguée de me porter dans les rues en remuant à peine les bijoux qui ornaient ses narines, ses oreilles, son cou et ses poignets. Souvent quand par la suite il m'arriva de rencontrer de curieux et jolis types de femmes de sa race, je me composais d'après elles l'image de ma nourrice, en sorte que l'on ne doit pas s'étonner si je suis parvenu à me la représenter sous l'aspect de la plus élégante et de la plus argentine des Malabaraises. » (*APD*, 3)

Le héros leblondien se prend souvent à rêver. Alexis, pour échapper à sa condition de déclassé, d'orphelin délaissé par ses tantes, se construit un monde à lui, dans lequel il peut donner vie à ses rêves :

Il avait groupé dans son esprit tous les enfants célèbres [...] Celui qu'il préférerait à tous [...] c'était Télémaque. Il l'admirait comme un ami idéal, séduit jusqu'à le voir, jusqu'à l'imiter, par les gestes, les bonnes manières que laisse deviner la douceur, la sérénité, la souplesse de son langage. (*MR*, 69)

L'admiration pour Télémaque s'explique par le désir d'Alexis de retrouver, d'une certaine façon, le milieu qui était le sien, par l'art de bien parler et les bonnes manières.

Dans le même esprit, il écrit une lettre à Mme Cébert, la directrice de la pension pour enfants Blancs qu'il fréquentait jusqu'à la mort de son oncle. Cette lettre, qui n'est pas destinée à être envoyée, sert de défouloir à l'enfant... Blanc. On peut y lire la vision qu'il a des enfants noirs, qui sont maintenant ses camarades de classe. Après tout un passage où il dit comprendre qu'ils souhaitent s'émanciper par l'éducation, il déplore leur attitude : « C'est là qu'on s'aperçoit à quel point les petits Noirs sont souvent nés voleurs » et un peu plus loin : « Je n'aime pas le contact des petits Noirs ; ils puent l'huile de pistache et de coco » (*MR*, 70). Alexis a la conscience de classe. Il explique ainsi qu'en ne lui donnant qu'une instruction élémentaire – dispensée par l'école des frères – on le force à « se rabaisser » (*MR*, 71). Il aspire donc à mieux, à ce qui aurait dû être l'éducation d'un Balzamet, si ses tantes n'avaient pas été aussi avares.

I.2 Colonisés, Noirs, engagés : des êtres à soumettre, des sous-hommes ?

H. Grégoire, dans *De la noblesse de la peau ou du préjugé des Blancs*, définit ce qu'est un préjugé et ses sources, « une opinion qui, adoptée sur parole et sans examen, peut être vraie ou fausse ; mais un usage assez commun en restreint la signification aux opinions erronées. L'ignorance, la paresse, une déférence passive à l'autorité, l'intérêt et l'orgueil sont les sources les plus ordinaires des préjugés¹⁰⁰ » ... Cette définition est intéressante en ce qui nous concerne, dans la mesure où elle explique le préjugé racial dans les espaces colonisés et, par-là, l'inégalité. Cela entraîne une autre question, celle de savoir si l'inégalité des peuples et des races peut justifier la colonisation. Selon Marc Ferro, deux conceptions s'opposent. D'une part « une conception universaliste, à laquelle on peut rattacher Jules Ferry pour qui le colonisateur a le devoir de transmettre la civilisation à des peuples qui jouiront demain de l'autonomie politique ou du *self-government* ; d'autre part une conception raciste fondée sur des théories « scientifiques » qui se déploient dans la seconde moitié du XIXe siècle en même temps que la colonisation. Cela présuppose que seuls les Blancs ont une civilisation et que tous les non Blancs sont des sauvages ou des barbares. Pour celle-ci, il existe des races inférieures qui ont vocation à être dominées¹⁰¹ ». La conception universaliste présuppose que seuls les Blancs ont une civilisation et que tous les non Blancs sont des sauvages ou des barbares. D'ailleurs Dino Costantini fait remarquer que le dictionnaire « *Le vocabulaire technique et critique de la philosophie*, dirigé par André Lalande, définit ainsi le terme : « ensemble des caractères communs aux civilisations jugées les plus hautes, c'est-à-dire pratiquement celle de l'Europe et des pays qui l'ont adoptée dans ses traits essentiels [...] Le mot en ce sens présente un caractère nettement appréciatif : les peuples « civilisés » s'opposent aux peuples sauvages ou barbares¹⁰² ».

Ce qui conditionna l'apparition de cette idéologie, selon Marc Ferro, c'est « *l'Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855) de Gobineau. Mais ce sont surtout les revues de géographie et d'ethnographie qui ont eu une influence sur les colons lorsqu'elles réfléchissent aux meilleures méthodes pour « civiliser nos Nègres ». On juge en effet que

¹⁰⁰Henri Grégoire, *De la noblesse de la peau ou du préjugé des Blancs*, Paris, Baudouin Frères, 1826, p.1

¹⁰¹Marc Ferro, *La colonisation expliquée à tous*, Paris, Seuil, 2016, p.55

¹⁰² Dino Costantini, *Mission civilisatrice. Le rôle de l'histoire coloniale dans la construction de l'identité politique française*, traduit de l'italien par Juliette Ferdinand, Paris, Ed. La Découverte, 2008, p.82-83

les populations qui ne sont pas de « race » blanche sont arriérées comme des enfants. Le discours biologique raciste valide une approche paternaliste : pour évoluer, l’Afrique et l’Asie auraient besoin de l’Europe¹⁰³ ».

Il ressort de l’analyse de ces théoriciens que c’est le préjugé sur les races et l’existence, sur la foi de discours scientifiques, de races inférieures qui ont conduit à ou favorisé la colonisation, même si on sait que les raisons premières de toute colonisation sont économiques. La domination des « races inférieures » se fait par la colonisation. Cet esprit est assez clairement présent dans les récits coloniaux sur l’Afrique ou l’Asie ou dans des films retraçant la période coloniale. Nous pensons ici à des films comme *Le vent des Aurès*, de Mohammed Lakhdar, ou *Princesse Tam Tam*, d’Edmond Gréville, avec Joséphine Baker.

Nous le trouvons également dans des récits sur la colonisation à la Réunion, même si le type de colonisation diffère. Dans le cas de la Réunion, colonie de peuplement, il n’y a pas eu de population autochtone. Le rapport de domination s’est fait par l’esclavage et l’engagisme. Tout ceci « implique - dans les faits comme dans les imaginaires - que tout le monde y a été un voyageur, un étranger, un migrant qui y rencontrait d’autres voyageurs, d’autres étrangers, d’autres migrants, même si ces rencontres se sont effectuées, bien entendu, de manière asymétrique et dans un cadre colonial de domination d’un groupe (ceux qui sont venus d’Europe) sur les autres¹⁰⁴ ».

La domination se lit de plusieurs façons dans les romans, entre autres la mise en lumière de la domination culturelle et la dépréciation de la langue, deux des quatre points de l’étude d’Edward Saïd¹⁰⁵ qui analyse le discours qu’une société tient sur l’autre. Cette théorie sur la dépréciation de la langue se vérifie dans les romans leblondiens.

Les procédés narratifs employés dans les textes leblondiens étudiés servent cette idéologie de la domination.

Comment les romans travaillent-ils ce qu’ils veulent montrer de l’Autre de couleur, sa primitivité et son archaïsme ? Quelle est la place du Cafre, du Noir, dans le programme

¹⁰³Op.cit

¹⁰⁴ Jean-Claude Carpanin Marimoutou, « Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais », LCF, Université de la Réunion. P56-62, consulté le 20 mars 2018

¹⁰⁵Edward Saïd, *L’Orientalisme. L’Orient créé par l’Occident*, [Orientalism, 1978], traduction de Catherine Malamoud, préface de Tzvetan Todorov, Le Seuil, 1980

narratif ? Voit-il ? Pense-t-il ? Ou alors est-il seulement vu et pensé ? Accède-t-il à la position sémiotique de sujet ? On verra qu'il occupe des fonctions subalternes et que le Blanc entretient avec lui des rapports de dominant.

Ces notions semblent alors liées à celles du pouvoir et du savoir, analysées par Michel Foucault. Le théoricien établit un rapport entre le discours, le désir et le pouvoir. Selon lui, le discours

Ce n'est pas simplement ce qui manifeste (ou cache) le désir ; c'est aussi ce qui est l'objet du désir ; et puisque - cela, l'histoire ne cesse de nous l'enseigner- le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer¹⁰⁶.

Parlant des procédures d'exclusion, Foucault explique qu'elles sont liées à l'interdit. On ne peut parler de n'importe quoi n'importe comment. Il explique alors que les interdits qui frappent le discours révèlent « son lien avec le désir et avec le pouvoir ». En l'occurrence, dans le roman colonial, le pouvoir du Blanc réside dans son droit à la parole et dans sa foi en sa supériorité culturelle, économique, civilisationnelle etc... Nous avons peu d'occasion où la parole est donnée à l'Autre de couleur, et encore moins prise. Elle ne semble pas servir au social et à l'échange. C'est le narrateur qui rapporte les paroles, souvent de façon elliptique, par exemple dans *Le Zézère*. De même Maria, dans « Moutoussami, parle peu, ses quelques propos tenus à son père sont donnés à entendre au lecteur à travers des paroles rapportées. D'ailleurs, on le verra plus tard dans notre analyse, la nouvelle fonctionne sur le silence des personnages, ce qui permet l'avènement du drame final.

De son côté, Laptimi-Maria ne profère de mots que dans la récitation-répétition des prières chrétiennes que lui apprend sa maîtresse, ou bien pour dire le reniement de ses origines indiennes.

Quant à la parole du Métis, elle n'a pas meilleure audience. Elle sert à révéler les ombres de la personnalité cachée, et violente, de Nello (*MR*) ou la simplicité intellectuelle des enfants « bâtards », cousins qu'Alexis découvre, et renie, à la mort de son oncle. Le métissage s'inscrit sous des auspices peu favorables dans les récits.

¹⁰⁶ Michel Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Éditions Gallimard, 1971, p.12

Nous constatons que les récits du corpus ne relèvent pas de la même structure narrative. Dans *UC* et « CS », le narrateur appartient à l'histoire racontée, et sa présence est visible dans l'usage des pronoms, « nous » dans « CS » et « Je » et « nous » dans *UC*. Selon la classification de Gérard Genette, le narrateur homodiégétique laisse paraître des traces relatives de sa présence dans le récit qu'il raconte. Par ailleurs, nous observons la différence, en termes de rapport, entre l'usage du dialogue et celui du récit. Nous pouvons émettre l'hypothèse que dans un récit consacré essentiellement aux Blancs, comme *Le MR*, l'idéologie coloniale n'a pas besoin de s'affirmer sans cesse. L'école des Noirs – celle des Frères – se veut la preuve de la mission civilisatrice de la colonisation. Il y a peu de dialogues, les tantes étant avares de paroles, comme elles sont d'ailleurs avares et grincheuses. Elles n'ont qu'une domestique, Aglaé – et plus tard Léon. Alexis se trouve enfermé dans son silence qu'impose leur mutisme à elles. C'est Aglaé, et de façon paradoxale, qui dialogue avec Alexis. Elle sert, dans la diégèse, à apporter au personnage les informations manquantes, notamment celles sur son ascendance. Les seuls autres dialogues du roman sont ceux entre Blancs, à propos d'Alexis, de son devenir, puis entre Alexis et Nello. Ceci étant, cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas une volonté de dénigrer l'Autre de couleur, cela passe essentiellement à travers le point de vue du narrateur Blanc, ainsi que nous pouvons l'observer :

« A mater sa négraille, Mme Cébert avait contracté l'habitude et l'art du commandement »
(*MR*,14).

D'autres formules, toutes aussi dégradantes, sont convoquées pour exprimer l'infériorité du Noir, en particulier de l'enfant noir. Aussi n'allons-nous pas affirmer que la domination blanche ne se voit pas dans un roman sur les Blancs, en revanche on peut se demander si la coprésence de Blancs et de non Blancs, en tant que personnages principaux, ne favoriserait pas le développement de discours sur l'Autre.

I.2.1 Le dialogisme ou l'altérité à l'œuvre

Le dialogisme, notion empruntée à Bakhtine, sera abordé ici essentiellement en tant que principe rapprochant le « Je » d'un « Autre¹⁰⁷ ». Les travaux de ce spécialiste

¹⁰⁷ M. Bakhtine traite du concept dialogique soit dans le sens du dialogue, échange de répliques, soit dans le sens du rapport d'un « Je » à un « Autre »

font apparaître qu'il existe deux acceptions du mot : le dialogue, d'une part, et la valeur polyphonique d'autre part, tout mot relevant d'un déjà dit. Les textes produits par les espaces de créolisation, « sont nécessairement dialogiques même lorsqu'ils ne paraissent être assumés que par une seule voix. Ce dialogisme se fonde sur le fragment, la dissémination, l'incompréhension, la perte de sens, la terreur, la hantise¹⁰⁸ ».

Comme on l'a posé précédemment, les romans tels que *La Sarabande* et *Zézère*, mettent en scène des personnages d'ethnies différentes. Blancs et non Blancs dans un même espace, et, surtout, en situation dialogique. Les personnages peuvent ainsi porter, plus facilement peut-être qu'un narrateur, l'idéologie et la doxa de l'époque.

Le Zézère et *La Sarabande* sont les deux récits qui donnent une vision méprisante de l'Autre de couleur qui confine à la violence. Le colonisé peut-il se penser lui-même ou alors se penser passe par le regard de l'Autre dominant ?

Le discours préfaciel du *Zézère* annonce deux choses importantes, perçues comme programmatiques. D'abord, les auteurs donnent l'intrigue : « Ce n'est point pour le plaisir de décrire une vie de fille que ce roman a été écrit, mais parce que telle est la condition commune imposée à la partie féminine de la race noire aux colonies » (Préface au *Zézère*, p.X). Ensuite ils évoquent la « rivalité des Blancs et des Noirs [...] ici nécessairement en jeu » (ibid, XI).

Dès les premières lignes, la jeune héroïne – au sens de personnage principal – est qualifiée par sa « race », c'est une « petite négresse ». L'histoire narrée elle-même dénigre la femme noire – et le Noir en général. Les procédés pour le montrer abondent dans tout le roman, jusqu'à l'acmé constitué de la mort de la jeune fille. Les signes du discrédit sont disparates dans le récit et apparaissent surtout à partir du moment où Marie sera au service et au contact des Blancs. De nombreuses remarques sur le nez aplati, la peau luisante, montrent que le corps de la Noire est dévalorisé. De même, les jugements portés sur l'odeur dégagée par sa peau sont dégradants : « Sa mémoire assaisonne de tels souvenirs sa chair parfumée de fleur de cancrelat, d'ail et de vieux coffre de boucan¹⁰⁹ ». Mais il y a aussi le terme « négresse », que le narrateur emploie et que Marie elle-même laisse échapper. Ce terme, quand il est employé par les deux jeunes maîtresses de Marie, est

¹⁰⁸ Jean-Claude Carpanin Marimoutou, ibid

¹⁰⁹ *Ibid.*, p182.

clairement et intentionnellement blessant, humiliant et infériorisant. Comme le rappelle Léon-François Hoffman, « Quand on en viendra à parler de *Nègres*, c'est qu'on voudra marquer clairement l'appartenance à une race autre, et inférieure¹¹⁰ ».

Tout se fait, ainsi que l'annonçait la préface, en opposant Blancs et Noirs, non seulement du point de vue de la « race » mais aussi des pratiques sociales, ici celle de la danse. Le texte oppose ainsi la danse des Blancs, en ville, et celle des Autres de couleur à la campagne. Cette scission spatiale s'accompagne de champs sémantiques particuliers, comme nous allons le voir. Youri Lotman, dans son étude sur les relations spatiales¹¹¹, distingue l'espace géographique, concret, de l'espace « topologique » du texte. Le roman traduirait, sur le plan topologique, la distance qui sépare les deux groupes sociaux topographiquement. Lotman explique que cette scission spatiale s'écrit par une opposition de champs sémantiques caractérisant les personnages. C'est, selon Youri Lotman, en défiant cette structure binaire – par exemple par l'imitation et l'arrivée en ville pour travailler – que se déclenche le sujet du texte.

La démarche dialectique permet de souligner, par la comparaison au Blanc, le fait que le Noir soit à la limite de la bestialité, un sous-homme. Le texte exhibe une humanité différente en s'appuyant sur plusieurs thèmes.

Le thème qui met en lumière cette démarche dialectique est le bal, thématique qui, en soi, est un *topos* de la littérature et devient, peut-être, un de ceux de la littérature coloniale leblondienne¹¹² qui souhaite montrer que le bal chez les Autres de couleur n'est qu'une sorte de parodie du bal des riches Blancs. Le salon de bal et la danse sont « importés » dans l'espace social des non Blancs. La description des personnages fait d'eux des sortes de pantins grotesques : « Une séquelle de visages noirs, par endroits éclaircis de poudre blanche, ou rose, se suspendaient au-dessus des robes bouffantes » (*Zézère*, 8), quand ce ne sont pas des animaux : « On sautait en l'air en cabris, en chèvres » (*Zézère*, 13),

¹¹⁰ Léon-François Hoffman, *Le Nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Éditions Payot, 1973, 302 pp. Collection « Le regard de l'histoire », p.20.

¹¹¹ Youri Lotman, *La Structure du texte artistique*, (1973), traduit du russe par Anne Fournier, Bernard Kreise, Eve Malleret et Joëlle Young sous la direction de Henri Meschonnic, Paris, Gallimard, 1975

Ici les relations spatiales ne sont que rapidement évoquées, pour étudier l'infériorisation de l'Autre de couleur. La question de l'espace dans le roman colonial fera l'objet de la dernière partie de notre travail.

¹¹² On trouve, en effet, le thème dans *Zézère*, dans *Le MR*, dans *UC*, dans *La Sarabande*

métaphore des cavaliers et des cavalières noirs, « les bustes des hommes se cabraient comme des chevaux ». La transposition d'un espace à l'autre se fait par le biais de ceux qui sont les intermédiaires, c'est-à-dire ceux qui travaillent chez les Blancs : « Ceux qui étaient cochers des Blancs levaient le buste comme au-dessus de siège et entraînaient leur danseuse tel un attelage ayant beaucoup de clochettes » (*Zézère*, 15). Cette première évocation du bal, et comme on vient de le noter, l'opposition des ethnies et l'infériorisation des Noirs, sont effectivement constitutives de l'intrigue et participent à la réalisation à la fois du schéma narratif – programmé – et du schéma actanciel. Le bal devient dans le récit un thème récurrent. En effet, le motif du bal est repris plusieurs fois dans le roman, et permet à chaque fois un saut de l'intrigue. Marie, Zéline et Arthur, les domestiques des Maravin, passent ainsi leur journée de dimanche dans les écarts de la ville. La seconde évocation du bal le désigne clairement comme un « bal cafre » (*Zézère*, 108). Ce bal se passe à l'extérieur :

Sur la terre battue par les pieds durs, entre les troncs d'arbres aux muscles de Cafres tordus dans l'effort, roulaient les ségas¹¹³ : les culottes bondissaient, les reins se contorsionnaient, dans l'élargissement de la veste flottante, les croupes regardaient brusquement le ciel, et tout autour applaudissait en ivresse sauvage la populace entassée. (*Zézère*, 109)

La posture physique des danseurs et le vocabulaire péjoratif employé pour la description laissent voir l'image subjective négative de l'énonciateur Blanc, masqué par le narrateur. Le substantif « croupes » connote de nouveau, l'animalité qui caractérise définitivement le Noir aux yeux du Blanc. Comme le pense Jean-Luc Bonniol, la déconsidération passe par le regard de l'autre en tant qu'elle « s'inscrit dans l'univers de l'apparence¹¹⁴ ». On verra ainsi se multiplier des expressions dévalorisantes. Certaines parties du corps sont comparées à ce qui ramène à la sphère animale ou végétale. Marie a les cheveux « ravagés en nid de moineaux¹¹⁵ », « la figure couleur de sapote¹¹⁶ » ou encore une « face de bois de coco¹¹⁷ ». Les métaphores se développent pour la déshumaniser. Les expressions pour désigner son corps sont de plus en plus violentes. Elle devient une « barrique vide » après

¹¹³ Chants et danses des Mascareignes

¹¹⁴ Jean-Luc Bonniol, *La Couleur comme maléfice*, Paris, Albin Michel, 1992

¹¹⁵ *Le Zézère*, p.112.

¹¹⁶ La sapote est un fruit dont la chair est noire.

¹¹⁷ *Op.cit.*, p113.

sa fausse couche, puis est animalisée par les comparaisons avec le « cochon », comparaisons renforcées par l'expression récurrente « engraisser ». Elle finit par devenir « la boule », métaphore de ses rondeurs et expression de la prostitution, puisqu'elle va être faite pour « bouler ». Le texte fait donc passer de l'exhibition du corps à sa réification, et le destin du personnage est préparé par la métaphore du « canal », c'est-à-dire du caniveau dans lequel Marie va tomber.

Le troisième bal du roman est un « bal public » et a lieu la nuit. La thématique du bal s'étend sur tout le premier livre, et se termine par ce troisième bal. Ce soir-là, Arthur et Marie s'éloignent, seuls dans la nuit, et Marie est sur le point de céder à ses avances. Mais Zélina, la maîtresse d'Arthur survient. Cet événement clôt la première partie du roman, dans laquelle prenaient place les trois bals. On peut émettre l'hypothèse que ces bals, qui stigmatisent les Noirs et les infériorisent, sont les prolégomènes à la descente aux enfers de Marie. L'intrigue va alors pouvoir se concentrer sur la jeune femme, se resserrer autour d'elle, et faire du personnage le paradigme de la déchéance féminine noire. Ainsi, plus on avancera dans le récit, plus les termes pour la désigner seront marqués de subjectivité et de jugement de valeur négatif.

Le thème du bal, étendu et mis en scène véritablement dans la première partie, ne sera plus que convoqué, huit fois dans le reste du roman, dans des expressions comme « le bal au gouvernement » (216), signe que ce n'est vraiment pas le bal des Blancs qui intéresse ici le narrateur.

C'est la Noire, la femme noire, Marie, qui est désormais l'héroïne, au sens de personnage principal, du roman. On observe que, dans le roman, Marie est – se croit être – le « zézère » de Stéphane, le fils de Blancs riches, que Marie rencontre dans la deuxième partie du roman, lorsqu'elle est à la campagne avec sa maîtresse.

Marie le revoit au carrousel. Ce lieu vient remplacer celui du bal et constitue le chronotope du passage – passage de l'adolescence à l'âge adulte, par la découverte de la sexualité –. Le carrousel fusionne les indices spatiaux et temporels, selon la théorie bakhtinienne¹¹⁸ : il apparaît comme le chronotope important dans la mesure où il associe

¹¹⁸ Selon la théorie bakhtinienne, le chronotope de l'art littéraire opère la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Le chronotope est la corrélation essentielle des rapports

le destin de la jeune fille et ce lieu. C'est là que se nouent les événements à venir. Le temps se déverse dans l'espace. Le carrousel est le lieu où tout commence pour Marie, mais on peut dire aussi que c'est là que tout finit. C'est là que Stéphane « achète » Marie, en lui payant un tour de manège. Le même soir, il l'entraîne dans les bois alentours et Marie se donne à lui. Là naît une relation transgressive et secrète, donnée à lire dans le texte par un sommaire : Marie retourna au carrousel ». Le carrousel est ainsi le lieu associé à la relation de Marie, lieu de passage d'un état à un autre mais aussi lieu de passage. Le tour de manège apporte l'étourdissement :

Le carrousel file à toute vitesse [...]. Ça vire, ça chavire [...]. Et c'est le cœur versant de reconnaissance qu'elle voit, le tour fini, Stéphane tendre deux autres cartes au contrôleur. Ce n'est déjà plus la même chose ; maintenant elle est légère, elle vole, vole éperdue. (*Zézère*, 209)

La polysémie de « légère », l'étourdissement de Marie, préparent l'événement à venir :

Quand elle descend enfin, c'est à peine si elle tient debout, déchue ; elle ne sait où elle est, s'enfonce dans du monde, conduit par Stéphane qui la soutient.

Il fait meilleur maintenant loin de la lumière, dans cette paix végétale où reposent l'esprit et les sens. (*Ibid.*)

L'ellipse entre le manège et l'union intime qui va se faire s'opère par le passage à la ligne. Au manège va être associé un autre chronotope, celui des bois qui servent de lit aux amours illégitimes. Marie, comme Maria dans « Moutoussami », est soumise à l'Autre masculin Blanc. Stéphane utilisera le mot « magique », le seul que Marie accepte d'entendre, « zézère » :

Comme tous les négrillons aux négrillonnes, comme tous les petits Blancs aux petites Noires, comme les nègres adultes aux négresses, ne voilà-t-il pas que le petit Blanc lui murmure le mot qui pique: «Mon zézère, mon zézère! (*Zézère*, 210)

Mais, très vite le texte dément toute possibilité de sentimentalité :

Stéphane la remercie avec les mots crus qui l'épluchent à vif. Elle l'écoute dans un étonnement, puis ah oui ! de la honte ; le sentiment de son infériorité – comme si, négresse, elle avait été battue par un Blanc, à coup de pieds – sa passivité et le regret que ce ne soit pas meilleur, la déflorent pesamment. Une pensée l'occupe avec obstination, plane comme l'orage : avoir tant perdu pour si peu ! Elle se sent une négresse plus noire, noire comme un fond de marmite sale. (211)

Ce passage, qui rapporte les pensées de la jeune fille, devenue femme, rend compte de la réalité, qui a jusque-là échappé à Marie : il n'y a pas d'amour chez Stéphane, juste le désir

spatio-temporels.

de l'Autre, et de l'Autre vierge. La violence de Stéphane est traduite par le syntagme « les mots crus » et la polysémie de « déflorent » oriente le lecteur, si par hasard cette scène n'avait pas été suffisamment éloquente.

Le corps de Marie n'est qu'un objet de désir, puisqu'elle fait partie, selon l'expression de Carpanin Marimoutou, de « ceux qui sont considérés par le discours dominant comme étant “sans”¹¹⁹ ». La question du désir de l'Autre de couleur se pose également pour la Métisse. Comme le notent les auteurs de « Fascinations et répulsions pour le corps noir ¹²⁰ », « La mulâtresse ou la métisse est difficilement classable. Valorisée au siècle des Lumières, car vouée à l'amour et à la beauté, elle est aussi symbole de vice et de perversion. Elle possède une sexualité complexe et trouble, un manque de pudeur, mais connaît les codes de conduite européens, ce qui la rend d'autant plus dangereuses ». Les romans leblondiens ne manquent pas de dresser un portrait de la Métisse, à travers le personnage de Nello, dans *Le Miracle de la race* ou dans un autre roman ne faisant pas partie du corpus, *Les Jardins de Paris* (1910). Ce dernier évoque « les mulâtresses » sur les planches, à Paris, à l'époque où est censée se dérouler l'histoire, et qui voit se développer le goût pour l'Autre noir, la « négrophilie ». Selon les trois auteurs de l'article, il existerait une double articulation autour du corps noir : il est à la fois parfait et symbolisant le diable ou le monstre. Ils renvoient le lecteur aux films de l'entre-deux guerres, comme *Princesse Tam-Tam* (1935).

L'infériorité ressentie par le personnage est travaillée depuis le début du roman, ainsi que nous l'avons vu, à travers la présentation du bal des Noirs, groupe auquel appartient Marie. On peut émettre l'hypothèse que le personnage de la femme noire – Marie, Maria (« Moutoussami ») – se construit dans un rapport à l'Autre violent, quelle que soit la forme que prend cette violence. Dans les deux cas précis, il s'agit d'une domination mâle et sexuelle. D'ailleurs Marie compare ce qu'elle vit comme l'équivalent de « coups de pieds », tandis que dans Moutoussami, la violence et la négation de soi sont vécues par le père. Le Blanc s'approprie le corps de l'Autre de couleur. Cette violence semble se

¹¹⁹ Carpanin Marimoutou, « Migrants, diasporiques et conflits interculturels dans les littératures mauricienne et réunionnaise », *Archipels créoles de l'OI*, Revue de l'INALCO, n°49-50, 2013.

¹²⁰ Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Sandrine Lemaire, « Fascinations et répulsions pour le corps noir », dans Pascal Blanchard, Christelle Teraud, Nicolas Bancel, Dominic Thomas, Gilles Boëtsch, *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, La Découverte, 2018, p.320/331, p.325

retrouver dans d'autres romans coloniaux et l'histoire des colonies montre sa réalité dans les rapports entre colons et colonisés, comme le mettent en évidence les auteurs de *Sexe, races et colonies*. Cette question des relations illégitimes parcourt le roman, et l'histoire de Marie, que le lecteur peut suivre dans son intégralité, en montre tous les aspects – qui vont de la possession-dépossession à la prostitution -. Le roman évoque le cas de nombreux Blancs, riches, mariés, qui fréquentent des Noires, comme ce monsieur à propos duquel Marie, encore naïve alors, s'interroge : « Marie regardait avec étonnement ce monsieur bien propre, dont elle aussi connaissait la femme, une belle femme très blanche [...]. Comment pouvait-il trouver du goût à mettre sa bouche contre toutes les femmes noires ? » (*Zézère*, 78)

Le caractère interdit de la relation fait qu'elle doit demeurer cachée, ce qui explique le lieu de rencontre des deux amants : les bois. Mais cela, Marie l'avait pressenti quand, au début du roman, les couples s'unissent à la belle étoile (dans l'épisode de la Salette). L'épisode est rapporté par un narrateur omniscient qui pénètre les pensées de Marie, jeune et naïve, caractéristiques qui permettent de rendre la scène encore plus noire : « Elle se rappelait avoir entendu parler de choses extraordinaires qui s'accomplissaient cette nuit-là et qu'il ne fallait point regarder. Comme c'était des choses défendues, elle aurait presque voulu marcher les yeux fermés » (82)

Les bois et la nuit, voilà les deux éléments communs à ce qui est de l'ordre du bas instinct. Le bal, le carrousel – c'est-à-dire la fête - et les bois comme lieux peuvent être considérés comme des chronotopes pour dire l'infériorisation et la perversion de l'Autre de couleur. Ce thème de la fête est récurrent dans *Le Zézère* par l'usage itératif du syntagme « faire la noce, qui caractérisera Marie dans le roman.

A ce thème des amours interdits est lié celui de la pureté-absence de pureté de la jeune fille, pureté de la jeune fille blanche vs impureté de la Noire. Nous observons que la sexualité est associée, chez le personnage noir, au grivois, par exemple à travers une chanson, comme ce couplet entendu au loin, en quittant le bal :

A cause toi l'es comme ça, Bertine?
Tu donnes pas moi
Ça qu'est sous ton robe... (*Zézère*, 28)

Tout est fait, dans le roman, pour que le Noir soit infériorisé. Dans la préface à l'ouvrage

d'Alain Ruscio¹²¹, Albert Memmi écrit : « Le colonisateur met en lumière les traits différentiels qui le distingue (sic) du colonisé pour en faire la marque de sa supériorité et l'alibi de sa prééminence [...]»¹²² » Selon lui, dévaloriser l'Autre de couleur permet de fortifier sa propre image et légitimer ainsi la colonisation.

I.2.2 La voix du narrateur

Dans un récit comme « Moutoussami, le mépris du Blanc à l'endroit de l'Autre de couleur et la crainte éprouvée par le non Blanc s'inscrivent dans l'attitude des engagés travaillant à l'usine. Le relevé lexical « inclination débonnaire », « gaucherie des gestes intimidés » (« Moutoussami », 9) indique le profil des engagés. Le texte se concentre ensuite sur le personnage principal, personnage éponyme d'ailleurs : « *Moutou riait des dents, en chien joyusement grondé* » (Moutou, 9). La métaphore qui rapproche le personnage d'un chien avait été annoncée par l'obéissance au maître, quelques lignes auparavant. Ce texte, contrairement au *Zézère* et à *La Sarabande*, n'a pas besoin de dialogue, car tout se passe autour de Moutou et de sa famille. Le seul Blanc qui sera présent dans le texte de façon récurrente est celui qui menace l'honneur du personnage, en ayant le projet de séduire sa fille, Maria. Ainsi ce sont les descriptions qui rendent compte de l'infériorisation, mais aussi les pensées, que le narrateur pénètre : « L'âme de Moutou n'était pas sereine. Il lui semblait s'éloigner sans direction, marcher pour obéir à quelqu'un qui voulait qu'il marchât » (« Moutoussami », 24).

Cette phrase est annonciatrice de la passivité de Moutou alors que tout se joue sous ses yeux. Passivité puis renoncement caractérisent Moutou.

Quand Moutou aperçoit au loin, pendant sa pause à l'usine, sa fille et René, il finit par choisir l'« obscurité des galeries de l'usine où tout se confond » à la « lumière libre du dehors où tout se montre, où n'échappe à l'œil rien de ce qui peut faire de la peine au cœur » (« Moutoussami », 27). Par faiblesse, Moutou choisit de ne pas affronter la réalité, sans doute aussi parce qu'il n'a pas le statut qu'il faudrait pour s'opposer au Blanc. C'est pourquoi on peut penser qu'ici la parole, l'échange dialogique, ne sont pas nécessaires, voire sont problématiques et dangereux.

¹²¹ Alain Ruscio, *Le Credo de l'homme Blanc : regards coloniaux XIXe-XXe siècle*, préface d'Albert Memmi, Editions Complexe, 2002.P28

¹²² Ibid., préface, p.X

Une seconde comparaison au chien va apporter une amplification à la crainte et à l'impuissance du personnage. Car la domination de l'Autre Blanc ne se marque pas, dans les récits, que par les mots dévalorisant le Noir. Elle est à l'œuvre aussi quand la crainte se manifeste et que rien n'est possible sauf l'acceptation de ce qui est inacceptable. C'est aussi cela qu'exprime le rapport du dominé au dominant. Moutou, malgré lui, sort de nouveau et voit au loin « *rien qu'une tache blanche qui s'efface : plus de robe bleue. Alors ?* » (28). La question du personnage, assumée par la voix narrative, reste en suspens. Mais le lecteur sait ce qu'a compris le père, ce que le texte vient confirmer : « Beaucoup de choses se passent derrière lui qui le concernent. Ses épaules tremblent, avec les frissons des flancs d'un chien qui attend les coups ou d'un malabare qu'on va obliger à porter un fardeau ».

La comparaison au chien et l'évocation du « fardeau » montrent bien l'impact de cette domination, qui s'exerce en réalité sur Maria et qui touche Moutou en tant que père. Moutou va alors être tétanisé, ce que le texte montre par l'opposition entre la vitesse à laquelle tournent les roues et l'immobilisme du personnage : « Et les roues tournent [...] les courroies vont vite [...]. Lui reste en place dangereusement. » (28).

L'adverbe « dangereusement » met en lumière l'idée que l'inaction, la soumission au sort, vont conduire au drame.

La soumission au Blanc est donc double dans le cas de Moutou, soumission de Maria au jeune Blanc et soumission de Moutou à ses maîtres. Même si, et parce que, Moutou ne peut réagir, il entend sourdre en lui – et tout ne peut se passer qu'en lui, puisque dire est impossible – une « vieille idée d'honneur » (31) :

Il écoutait ses préjugés de caste lui commander. Il avait préparé l'avenir de sa fille avec le même ordre soigneux que les Indiens [...] mettent dans les belles planches de légumes. Soudain cet avenir était ravagé. Moutou rêvait de faire épouser à Maria un jeune Malabare des Pierrefonds¹²³, aisé et sérieux. (31)

Le projet du personnage échoue. Le Blanc instaure le désordre dans une société indienne policée et bien rangée.

Le roman colonial met en lumière la situation de subalterne du Noir. L'analyse que fait Gayatri Chakravorty Spivak¹²⁴ de la situation du subalterne, terme emprunté à

¹²³ Quartier de Saint-Pierre, dans le sud de l'île

¹²⁴ Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Editions Amsterdam, 2009,

Antonio Gramsci, porte sur la femme – la subalterne est définie comme celle qui ne peut parler car exclue de la sphère des discours et de représentations. Le concept de « subalterne » est différent de celui de dominé, qui lui ne renvoie pas à une exclusion totale de la sphère de représentations. La voix et les actions du subalterne sont donc ignorées. En opposant dominant et subalterne, A. Gramsci n’oppose pas seulement bourgeois et prolétaires, il souhaite davantage montrer les rapports entre situation sociale et subjectivité, données structurelles et données culturelles et idéologiques. Ce rapport entre situation sociale et subjectivité se voit dans le roman lorsqu’on s’attache au cas de la femme, doublement subalterne. Elle l’est par sa peau qui dit sa position sociale, puis par son statut de femme, qui lui fait subir la violence et le désir naissant de la relation de domination. La passivité des personnages féminins face au Blanc – à l’exception de Cafrine – les détermine. La narration organise la subalternité de Marie (*Zézère*) et de Maria (« Moutoussami »). Marie est Cafrine et domestique, Maria est Indienne. Le texte conduit le lecteur, peu à peu, à penser ces personnages comme ontologiquement subalternes, condamnées à – ou faites pour – appartenir à un Blanc qui les délaissera tout de suite après.

Cette subalternité, double chez ces deux personnages, est réduite à la subalternité de la peau, ou de la « race, chez Clara Vauban (*Sarabande*) et Nello (*MR*), Métisses. Les deux jeunes femmes appartiennent à la petite bourgeoisie par la situation sociale de leur père. M. Vauban est commissaire de police, et M. Izabel, père de Nello, est chef de service des Ponts et Chaussées, chef d’Alexis à ses débuts. Il est le fils naturel d’un aristocrate riche. Le résumé donné par le narrateur de la vie de M. Izabel permet de le classer, et par extension de classer sa fille, dans cette catégorie de personnes qui font montre d’une « réserve figée dans le respect des Blancs ». En dressant un tel tableau de l’ascendance de Nello, le récit ne pouvait que faire échouer tout projet de mariage entre elle et Alexis. Clara, quant à elle, ne sort pas de chez elle, n’est pas invitée au bal, à cause des « préjugés de couleur » (146), explique le narrateur, qui reconnaît : « Certes ! C’était une petite mulâtresse » et tout Saint-Denis s’amourache « à toute force d’une demoiselle blanche ». Le destin de Clara est tracé par le narrateur, signalant du même coup l’impossibilité de se faire épouser par un Blanc.

(1988), traduit de l’anglais par Jérôme VIDAL

La violence dont on a parlé, peut aussi se trouver, selon Tzvetan Todorov, dans « la conviction qu'on possède soi-même la vérité, alors que ce n'est pas le cas pour les autres, et qu'on doit de surcroît l'imposer à ces autres¹²⁵ ». La vérité, selon les romans, est-elle du côté des Blancs dans les romans ?

Nos romans semblent aller dans le sens de l'idéologie coloniale qui voudrait que le développement social et intellectuel ait un lien avec des aptitudes raciales innées, thèse défendue par Gobineau. On peut lire ainsi, dans le *MR*, que « les postes de considération sont destinés aux enfants Blancs » (*MR*, 36).

Si donc le statut social est inscrit sur la peau, et que, par la doctrine raciale – dont parle Todorov¹²⁶ – est établie une hiérarchie des races, alors on peut imaginer que vont apparaître, dans le roman colonial, la question de l'identité, et son corollaire, l'altérité.

I.3 Altérité et identité. L'Ailleurs et l'Ici

Aimé Césaire, dans son *Discours sur le colonialisme*, pose la question suivante : « La colonisation a-t-elle vraiment mis en contact ? Ou, si l'on préfère, de toutes les manières d'établir contact, était-elle la meilleure ?¹²⁷ ». Le cas réunionnais ne diffère en rien des autres espaces colonisés : il y a effectivement mise en contact de populations issues d'espaces géographiques différents, et donc de cultures différentes. Comment entrent-elles en contact ? Et, d'ailleurs que produisent ces contacts ?

Nous n'aborderons pas ici les éléments culturels eux-mêmes – qui seront l'objet d'un questionnement postérieur – mais nous tenterons d'examiner comment les romans disent l'altérité et l'identité en reproduisant, dans l'espace insulaire colonial, un décorum qui dit l'origine des personnages. Ainsi le roman, c'est-à-dire l'écriture littéraire, peut-il être un instrument de recomposition de l'identité ? La quête identitaire traverse les romans, en mettant en évidence la parole des personnages comme façon de porter une pensée, une idéologie. Qu'entendons-nous par « identité » ? L'altérité et l'identité sont deux notions inséparables. Le mot identité vient du latin « idem » qui signifie « le même ». Selon

¹²⁵ Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982, p.213

¹²⁶ Dans *Nous et les autres* (Paris, Éditions du Seuil, 1989), Todorov différencie race et racialisme. La doctrine raciale reconnaît l'existence de races ainsi qu'une hiérarchie entre elles. Le racisme est un comportement, le racialisme un mouvement d'idées. (pp133-179)

¹²⁷ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 2004, p. 10

Drouin-Hans Anne-Marie, «L'identité marque la différence autant que la ressemblance. Telle est, d'entrée de jeu, son ambiguïté [...] L'identité est donc ce qui marque l'unicité, et qui fait que chaque individu est différent des autres. L'identité est aussi ce qui rassemble des identiques, des éléments qui se ressemblent et forment alors un collectif¹²⁸ ».

Nous aborderons donc le concept à la fois comme marquant la différence de chacun mais également du point de vue de la psychologie sociale qui définit l'identité de l'individu comme la reconnaissance de ce qu'il est, et de ce qu'il est au sein d'un groupe. L'identité convoque la notion de différenciation. Selon Husserl, autrui s'origine dans « une transposition aperceptive à partir de mon propre corps¹²⁹ ». Pour parler d'autrui, le philosophe convoque la notion d' « appréhension » c'est-à-dire d'une « aperception par analogie¹³⁰ ». Ces notions vont se croiser dans l'analyse qui suit.

I.3.1 Des Ailleurs dans un Ici

Pour se questionner sur soi il faut la conscience de l'existence de ce qui n'est pas soi, qui passe aussi par l'existence d'un Ailleurs. L'Ailleurs est un concept qui n'a de sens que dans un rapport à un « Ici ». Dans le cadre de la colonie réunionnaise, chacun est l'Autre pour l'un, puisque chacun arrive d'horizons divers. La colonie est le lieu qui met en évidence la domination européenne sur le monde extra-occidental. Il ne s'agit pas de réactiver le dualisme européen qui naquit à l'époque des dominations coloniales et qui faisait de l'Ailleurs l'envers de l'Europe. Il s'agit plutôt, en adoptant une vision comme celle de Françoise Vergès ou de Carpanin Marimoutou, de montrer que l'espace colonial réunionnais est un lieu de rencontre entre l'Occident et des « Ailleurs », c'est-à-dire les lieux dont sont issus les esclaves puis les engagés : Africains, Malgaches, Chinois. Il ne s'agira donc pas ici de poser l' « Ailleurs » comme le lointain, ce n'est pas une distance que nous cherchons à mesurer. L'Ailleurs c'est ce qui est opposé à l'Ici, c'est ce qui est Autre.

¹²⁸ Drouin-Hans Anne-Marie, « Identité », *Le Télémaque*, 2006/1 (n° 29), p. 17-26. DOI :

10.3917/tele.029.0017. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2006-1-page-17.htm>

¹²⁹ Edmond Husserl, *Méditations cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*, (traduction G Peiffer et E. Levinas), Paris, Librairie Philosophique, 1966

¹³⁰ *Ibid.*, p.91

Ainsi, cet « Ailleurs » sera constitué, pour le Blanc colon, de tout ce qui est Autre chez le Non Blanc et, à l'inverse, pour le Non Blanc. En somme, l'Ici réunionnais est constitué de tous ces « Ailleurs », que le roman leblondien convoque. Ce que nous nommerons un premier degré de l'Ailleurs, c'est l'existence en un même espace d'un Ailleurs oriental et Africain et d'un Ailleurs occidental. L'autre degré est lié au but que s'attribue le roman colonial : roman écrit pour des lecteurs français métropolitains, il est aussi objet de propagande. A ce moment, c'est l'île elle-même qui est un Ailleurs pour le lecteur. Cet « Ailleurs » qu'il donne à lire, à voir, doit faire l'éloge de la France et de son idéologie coloniale, qui peut être, comme l'indique Henri Mitterand, lisible dès la préface, « réceptacle naturel de l'idéologie, en raison du lieu d'où elle parle et des modalités de son discours¹³¹ ».

I.3.1.1 L'Ailleurs indien et africain

Les romans, en mettant en présence des hommes d'origines diverses, sont une invitation à la découverte de l'Autre. Et, par-là, ils affirment l'existence d'autres cultures.

Lorsque le narrateur de « Moutoussami » entraîne le lecteur à l'intérieur du camp des engagés, aux alentours de l'usine, il le fait entrer chez le personnage en même temps que ce dernier : « Quand il rentra chez lui, Moutou trouva Carpaye, sa femme, assise sur un petit banc de bois rouge, préparant le cari de mouroung¹³² [...]. Aux ailes du nez brillaient ses ornements de cuivre, ainsi qu'aux lobes dilatés des oreilles ; une longue raie bleue, à l'encre de Chine, traversant le front, s'allongeait sur la crête du nez [...] Elle interpela Moutou avec une bouche où saignait le bétel¹³³ ». Cette description en appelle d'autres qui vont construire une image de l'Inde dans le décor réunionnais. C'est ainsi que se prépare, quelques pages plus loin, la fête du « Pongol¹³⁴ ». Plusieurs pages sont consacrées à la description des cérémonies, l'auteur utilisant un vocabulaire spécifique : « Des ayas l'accompagnaient, auréolés du gros turban rouge, [...] ; des femmes portaient sur le dos

¹³¹ Henri Mitterand, *Le Discours du roman* [1980], Paris, PUF, 1986, p.26-27

¹³² Note de l'auteur : Légumineuse ; arbuste gracieux qui joue un grand rôle dans la vie des Indiens

¹³³ Plante originaire de Malaisie, qui pousse en Inde. Elle est utilisée pour chiquer et laisse une couleur rouge dans la bouche. Cette plante est citée à plusieurs reprises dans les textes leblondiens, notamment quand on décrit les Indiens

¹³⁴ Fête qui marque la fin des moissons dans le Sud de l'Inde (Pongal, prononcé Pongol)

des petites tangatis¹³⁵ à tête espiègle » (« Moutoussami », 41)

L'espace est décrit en fonction des modes de vie censés être ceux de l'Orient : « Ils rencontrèrent le cortège au bout de la ville, là où s'agglomèrent, dans un désordre minutieux d'Extrême-Orient, les cases des pêcheurs » (42).

Le narrateur évoque ensuite le char :

« Il retraçait pour les Indiens, aux perspectives de la route créole, le souvenir des monuments ancestraux qui surplombent le ciel d'Asie [...] Telle qu'un œil de cyclope, une ouverture étincelante perçait le dôme Blanc : c'était l'entrée de la chapelle ambulante. Des huiles s'y enflammaient dans des plats de cuivre ; et à travers un voile de fumées aromatiques apparaissait le Dieu, idole de bois doré écaillé de vert, planté au fond du char, rigide et hérissé comme un crocodile » (42-43).

Le décorum ainsi posé, la cérémonie peut commencer. Les tambours et leur rythme, puis les cocos que l'on brise et dont on partage la chair, exhalent un parfum d'Inde originelle, celle des ancêtres. La noix de coco partagée permet de « communier à travers les âges et l'espace avec les ancêtres frugaux qui s'en nourrissent » (16). L'acmé de la scène se situe dans la description de la marche dans le feu, qui permet aux Indiens, « retranchés dans leur secret national, [de savourer] l'illusion de dominer un instant les races pâles » (49). Le chronotope de la marche dans le feu permet ainsi l'alliance d'un ailleurs présent, voire inscrit, dans la mémoire des engagés indiens et d'un ici, celui de l'île où ils furent exilés. L'exil peut ainsi être dépassé par la cérémonie qui rend présente l'Inde absente. Il y a donc bien, comme on le supposait au départ, une lecture à deux niveaux : l'ici – le lieu où ils se trouvent, et voilà pourquoi on convoquait précédemment l'énonciation – permet aux Indiens de retrouver un Ailleurs, qui est l'Ici de leurs ancêtres en Inde. La deuxième lecture de cet Ailleurs, ou peut-on dire de ces Ailleurs, est celle du lecteur français, qui découvre, à travers la littérature, des lieux éloignés mais également différents. C'est cela qui a valu au roman exotiques leur succès, et c'est sans doute pourquoi le roman colonial a été associé souvent à l'écriture de l'exotisme.

Cette analyse peut nous conduire à émettre l'hypothèse qu'il y aurait, dans le même espace, deux ailleurs et deux ici, tout comme il y a l'Autre et le Même. Pour le vérifier, on peut partir du motif du seuil, conçu comme frontière entre l'Autre de couleur et le

¹³⁵ Note de l'auteur : tangati, fille ; tambi, enfant mâle

Blanc, et que l'on retrouve dans tous les récits, et quelquefois à plusieurs niveaux dans un même récit.

Dans « Moutoussami », le seuil est le chemin qui sépare l'usine du camp des Indiens, ce même chemin sur lequel s'engagent René, le fils du maître Blanc, et Maria, la fille de Moutou. L'ailleurs du Blanc est l'usine, le symbole du développement technique et de la réussite sociale. C'est aussi la maison du maître, le « château » du maître au loin, d'où on peut surveiller le camp. Il semblerait qu'il y ait, dans cette nouvelle, l'abolition du seuil par la relation de René et de Maria, mais elle est mortifère puisqu'elle entraîne le suicide du père. René pénètre dans l'espace des Indiens en venant rôder autour du camp. Ce suicide du père, à son tour, abolit l'espace, car cet acte, « l'arrache, d'après sa croyance, à sa vie d'exil et l'envoie se réveiller dans sa bienheureuse Madras » (91). La distance entre l'Inde et la colonie réunionnaise s'efface dans la mort. Les engagés indiens qui mourraient dans l'île pensaient se réincarner en Inde. Une expression relevée par Michèle Marimoutou-Oberlé l'illustre d'ailleurs parfaitement : « Malba mouri Bourbon, levé Madras¹³⁶ ».

Ces dernières lignes du récit ramènent le personnage, par la mort, à ses ancêtres. On comprend alors mieux l'allusion faite, au chapitre 1, au « suprême voyage de Madras ».

La nouvelle « La Croix du sud », tirée du recueil *Etoiles*, met en place, comme dans « Moutoussami », l'espace des Blancs, représenté par la maison des maîtres où vient travailler Laptimi, la jeune Indienne de seize ans, et celui des Indiens, le camp d'où vient Marie.

Ici, à l'inverse de « Moutoussami », c'est la jeune fille Indienne qui franchit le seuil séparant les deux mondes. Le contexte culturel hindouiste, suggéré au départ par les interventions, dans la diégèse et dans l'espace de Laptimi, de sa mère, Carpaye, est surtout montré dans l'histoire de la guérison de Maria. Devenue folle après un viol, elle est enceinte et doit retourner au camp. Nous n'aborderons pas ici l'analyse des effets de ce retour, que nous verrons plus loin. Nous souhaitons surtout montrer que la représentation

¹³⁶ *Les engagés du sucre*, Saint-André, Le Département de la Réunion / Éditions Océan, coll. « 20 désanm », 1999, p.114

de l'Autre orientale, Indienne, procède là également de la convocation des éléments de la vie quotidienne. Ces éléments que sont le bétel, les bijoux, reviennent en *leitmotif* pour désigner l'altérité indienne. Cette altérité se construit à partir d'une description, qui rappelle celle de l'Indienne vue dans « Moutoussami » :

« Comme toutes les jeunes filles de sa race grandies loin de nous – c'est le jeune narrateur Blanc, neveu de la maîtresse qui parle – autour des sucreries, elles avaient ce teint de bronze auquel deux incrustations de cuivre aux narines et aux oreilles, un grand cercle doré autour du cou, donnent comme une fermeté sonore en même temps qu'ils ajoutent aux traits une finesse de bijouterie. Tintaient à ses chevilles les anneaux de métal qui rappellent aux filles des Camps qu'elles ont été fiancées dès l'âge de cinq ans ». (« CS », *Étoiles*, 13)

Le texte rappelle, par un autre biais, celui des anneaux aux chevilles, la tradition indienne des fiançailles des enfants, centrale dans « Moutoussami ».

Le récit complète celui de « Moutoussami », qui convoquait la question ancestrale par le thème de l'honneur perdu, celui du père et de la fille. On observe ainsi des invariants du texte leblondien pour former l'identité de l'Autre de couleur indien, le Camp, les bijoux, le culte – dont la marche dans le feu – et la loi ancestrale du mariage arrangé, loi liée à la virginité de la jeune fille. Nous reviendrons sur les aspects culturels et l'interprétation de ce qui relève du mythe dans cette nouvelle.

Ce motif du seuil procède aussi de l'opposition entre l'espace du Blanc et celui du Noir dans « Cafrine ». Cafrine, personnage principal de la nouvelle éponyme – le prénom, on le notera, est tiré de sa « race » même, la jeune fille en est donc la métonymie – ira arpenter, la nuit, les terres du Blanc, afin de trouver de quoi assouvir sa faim. Cette fois, c'est le personnage noir qui ose, comme par provocation, investir l'espace du Blanc, qui cesse de lui appartenir la nuit ainsi que le signale la nouvelle. L'Ailleurs, c'est aussi le lieu d'origine des parents de Cafrine, le Mozambique, ou encore les lieux qui métaphorisent l'île : « Cafrine ne voyait ni les mamelles aigues des montagnes indiennes ni les coniques seins malgaches des pitons solitaires, ... ni la mer que, les soirs de lune, l'on regarde au loin trembler et se secouer tel un grand caïambe tressé de lame et empli d'un sable d'argent » (« Cafrine », 252-253). Le « caïambe » - dont le nom peut varier – est un instrument de musique fait de roseaux et de graines, qu'on secoue, d'où la comparaison qui met en valeur le mouvement et le bruit des vagues. Cet instrument peut

apparaître comme la métaphore d'un pan de l'histoire de l'île et de son passé lié à l'esclavage dans la mesure où l'instrument serait arrivé avec les premiers esclaves, en même temps que le maloya (musique et danse).

Le seuil est, dans « Cafrine », présent lexicalement et concrètement, puisque, assise au seuil de la maison, elle voit passer « le Blanc de l'Habitation, qui la veillait toujours du bord de la route » (258). Le seuil c'est aussi celui qui sépare le jour de la nuit, le jour représentant l'espace du Blanc, la nuit celui des Noirs, de Cafrine et Marie, sa complice nocturne. Ainsi Cafrine pense-t-elle que la nuit a été créée pour les Noirs et le jour pour les Blancs. La métaphore de la nuit dit l'Afrique, la transposant dans l'ici de Cafrine :

Par l'existence nocturne, on rejoindrait le passé ténébreux de la race africaine : on habiterait le continent sombre et indiscontinu de la nuit. (287)

Moins poétique est l'allusion à l'Afrique, que le narrateur donne à voir à travers les parents du quatrième comparse, Guistave¹³⁷, embrumés des vapeurs d'alcool – puisque les récits montrent, comme un leitmotiv, l'alcoolisme des Noirs et la sauvagerie qu'on leur attribue - : ils croyaient « être encore en Afrique au milieu des peuplades qui, dans les fêtes bruyantes, pratiquent les sacrifices humains ». (295)

La création d'un Ailleurs, qui semble nécessaire à la réalisation des quatre personnages noirs – les quatre enfants – explique la répétition des métaphores et des voyages vers l'Afrique, qui restent imaginaires. C'est ainsi que le séga est « déroulé indéfiniment par tous les soirs » et que les jours sont « des lendemains de tam-tam ». (301) L'imagination des enfants fait ainsi apparaître sur la scène les éléments d'un décorum hérité de l'Afrique. Cafrine, qui porte en elle le désir de liberté, désir que le texte traduit par ses escapades nocturnes, conçoit la maison comme un lieu d'enfermement, et l'espace du dehors comme celui de l'affranchissement, en ce sens où tout y est permis. Le « dehors » est le lieu des possibles. Cafrine rêve d'un nouveau monde, la nuit serait un continent qui rassemblerait toutes les petites cafrines et tous les cafres : « Le Continent vierge de la nuit serait bientôt habité, et les générations s'y dérouleraient, prolifiques ». (306)

Contrairement à « Moutoussami » ou encore au *Zézère*, « Cafrine » est un récit dans lequel l'espace est totalement investi par les quatre enfants noirs. Cafrine rêve de grands

¹³⁷ Déformation de Gustave

espaces, ce dont elle peut profiter la nuit. La nuit est la métaphore de l'espace plus grand qu'est l'Afrique, terre de ses ancêtres.

Cet espace africain - et par lui l'altérité noire – est convoqué dans *UC* d'abord par le narrateur [imaginant] Ulysse « ayant, dans une autre vie, sagayé et dépecé de grandes bêtes en Afrique ». (*UC*, 6)

Ulysse quitte ses maîtres Blancs – dont fait partie le narrateur – pour aller à la recherche de son fils. La route va alors devenir le seuil entre deux mondes, celui des Blancs et celui, obscur selon le narrateur, des Noirs qu'il va rencontrer. L'Autre noir va être associé, dans ce voyage initiatique du personnage, à la pratique de et à la croyance en la sorcellerie, une des façons du texte pour évoquer l'altérité africaine, dans l'épisode de la caverne par exemple. Mais le roman fait du Blanc le premier à croire en la sorcellerie, voire à la pratiquer, dans le cas de Saint-Ange, qui n'est pas un Noir, sans être vraiment un Blanc, ou encore dans l'exemple du pharmacien Ortère.

Une étude de Gérard Mouls¹³⁸ définit ce qu'on peut entendre par sorcellerie, qui renvoie à plusieurs phénomènes en lien avec le destin de l'homme : maladie, guérison, chance ou malchance. L'auteur donne les différents noms qui sont attribués au sorcier, pour montrer tout l'éventail lié à la pratique. Il rappelle que la sorcellerie est taboue, et qu'on en parle peu. Le secret qui est attaché au sorcier est signifié dans *UC* par une périphrase, « celui qu'on ne doit pas nommer »

Nous observons que cette croyance est présente chez le pharmacien Ortère. C'est lui qui conseille à Ulysse de consulter un sorcier pour retrouver son fils, conseil qui surprend Ulysse de la part d'un Blanc (*UC*, 27). La rupture d'avec les Blancs semble nécessaire pour retrouver son fils. Il est renvoyé, par le personnage d'Ortère Bellair, à ses origines, ou du moins à ce qui est associé à ses origines par le narrateur (auteur ?). Ortère semble être le personnage intermédiaire, le « seuil » si l'on veut, entre l'Occident et l'Orient. Il maîtrise parfaitement les remèdes occidentaux, mais il les réserve aux riches qui peuvent payer, tandis qu'il va aider les Noirs, qui n'ont pas d'argent, en leur révélant des remèdes à partir des plantes. Le texte montre parfaitement ce que nous postulons : « Par sa famille, par la couleur de sa peau et par 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

¹³⁸ *Études sur la sorcellerie à la Réunion*, Sainte-Suzanne (Réunion), Éditions UDIR, 1982, p.14

Cafres, depuis longtemps son esprit avait passé du côté des Noirs. » (59).

Il explique, en fin connaisseur, l'existence de plusieurs types de sorciers - chacun ayant sa spécialité - et conseille à Ulysse de consulter une femme, Mme Ziles, Indienne. Il découvre qu'en réalité la sorcière en question c'est Sylvie, sa femme, qui avait quitté le domicile pour retourner à ses pratiques culturelles – le texte associe toutes les pratiques hors catholicisme à de la sorcellerie. Or, dans l'étude sur l'origine des croyances sorcellaires, Gérard Mouis explique que c'est d'abord la médecine des plantes qu'utilisaient les esclaves, livrés à eux-mêmes quand ils étaient malades. L'amalgame s'est fait ensuite entre la pratique sorcellaire utilisée pour faire du mal et la guérison par les plantes.

UC montre également que le Cafre peut être l'Autre de l'Indien, que l'Afrique et l'Inde ne peuvent s'allier, en dépit du sort identique des engagés, si l'on en croit la théorie énoncée par Sylvie-Ziles :

Ah mon Dieu! Ulysse, pourquoi faut-il qu'il y ait sur la terre des races d'hommes qui sont entre elles comme chien et chat?... Le plus fort torture le plus faible: alors le malheureux se venge comme il peut, en demandant secours aux sorts cachés. Les Malabares que les Malgaches et vous autres Cafres, vous battez en riant, pleurent devant vous comme des femmes; mais, par derrière, ils dansent comme des serpents devant leur Bon Dieu qu'ils ont rapporté de Madras pour avoir le droit de traverser la mer. Et c'est Lui qui, sur leur prière, saupoudre de poisons invisibles les enfants de tous ceux dont ils sont les pâtiras (69)

C'est en Sylvie que l'Orient s'allie à l'Occident : avant de sacrifier le jeune cabri, elle « trempa sa main dans l'écume, fit le signe de la croix et regarda le firmament ». Ulysse est le personnage par lequel passe la pensée coloniale, puisque par un discours indirect libre, le narrateur rapporte les pensées d'Ulysse, pour lequel la pratique sorcellaire équivaut à « s'enfoncer dans la sauvagerie » (75). Et pourtant il a suivi les conseils du pharmacien et s'engage maintenant à suivre ceux de Sylvie, qui l'oriente vers un sorcier Cafre, Aristole Mnémonide (83). Aucune réponse concrète n'est apportée à Ulysse, seulement une énigme, qui permet au texte de se dérouler et au personnage d'accomplir sa marche – au sens propre et figuré – initiatique. Mnémonide retrace le parcours du fils d'Ulysse depuis sa disparition (86-87) et termine son entretien ainsi : « Quand beaucoup, beaucoup de Coqs tomberont, ce jour-là, le papa regagnera son garçon » (91). Ulysse peut commencer alors son cheminement. Il peut aussi se saisir, en la racontant, de l'histoire de

son père, né en Afrique, au Mozambique, et convoquer la traite des Noirs (113-114). La présence, dans ce roman, du thème de la sorcellerie permet d'affirmer, en contrepoint, la présence occidentale, par la religion catholique, représentée par le prêtre qui prend en charge Ulysse, épuisé sur son chemin.

I.3.1.2 L'Ailleurs occidental

L'Ici et l'Ailleurs sont indissociables, c'est-à-dire que l'un n'existe pas sans l'autre, ils sont les lieux du système binaire de représentation du monde. L'Ailleurs européen est représenté par des motifs essentiellement liés à l'art d'habiter, à l'architecture des bâtiments, que les textes renvoient à la Compagnie des Indes ou à des styles européens tels que le style Empire des meubles.

Ce sont de vastes demeures, auxquelles sont attachés des jardins fleuris. Cependant, les constructions laissent voir un mélange, au moins parce que le bois utilisé est un « bois du pays », c'est-à-dire de l'île.

Dans *Le MR*, l'architecture rend compte de la nécessaire adaptation :

La salle à manger des Balzamet, à la façon des anciennes salles à manger du pays, était pavée contre l'humidité des hivernages, les pieds de la table encastrés dans le bitume qui, à force d'avoir été brossé à la cire, reluisait comme de l'ébène. Tout y rappelait les précautions auxquelles durent s'ingénier les premiers Européens pour parer aux inconvénients des climats chauds. (161)

Ce sont les papiers peints qui apporte un air de France, mais le climat très vite les dénature.

Si souvent le mobilier décrit dans l'espace habité par les Blancs renvoie à l'Occident, on voit également ceux fabriqués par les menuisiers insulaires : « Elle aimait avoir sous les yeux les meubles quotidiens, le vaste lit sculpté par les menuisiers de son père au temps de l'esclavage, les portraits jaunâtres de famille peints à l'huile par Grimaud, artiste créole. » (*Sarabande*, 161).

Se fond dans le décor l'influence occidentale, comme on peut le voir dans *MR*, annonçant, dans le texte même, le phénomène de créolisation dont nous parlerons ultérieurement. Dans la même idée, s'entremêlent des parfums orientaux et occidentaux dans les jardins : cannes, mimosa, jameraosa (« CS », 103)

L'Ailleurs occidental n'est un ailleurs que pour celui qui n'est pas occidental, et

précisément dans les récits les non Blancs, ailleurs transposé par le biais des représentations picturales. Nous pouvons ainsi observer, chez la prostituée Pêché-Mortel, la description et la réflexion suivante :

La chambre de Pêché-Mortel, de haut en bas, était tapissée de gravures tirées d'une ancienne collection de L'Illustration. Aucune image, venue de France, n'est perdue pour les Noirs. Au-dessus du lit tendu de guipure, défilaient les Funérailles de Victor Hugo. Sous le petit oratoire à vases bleus avait lieu l'Inauguration de l'isthme de Suez, avec la statue de Lesseps en phare à l'entrée du Canal pavoisé de vaisseaux. Une promenade de dames en robe Malakoff, au bras des hommes en gibus, se prélassait comme après la danse sur le tapis vert. Au sommet de l'armoire surgissait, près de la reine Victoria couronnée du diadème, le profil de Gambetta... Le château de Chambord, une procession à Lourdes, le Bal masqué de l'Opéra, les Grandes eaux de Versailles qui, collées à l'envers, ressemblaient à la colonnade du Louvre, Rose Caron en manteau de reine, trois aéronautes dans un ballon, le général du Barrail faisaient le tour de la glace. Au-dessus des boîtes de pommades, sur la table à toilette, régnait Napoléon III. (MR, 148-149)

Cette façon de représenter le Blanc – y compris, plus largement, la France et sa culture – et l'Autre de couleur – que l'on infériorise par toute sorte de moyen, y compris en ne lui accordant la parole que pour en montrer sa déconstruction – va contribuer, dans l'histoire de l'île, à la création d'un imaginaire qui lui est propre.

I.3.2 Dire l'altérité : la parole des personnages comme véhicule idéologique

Selon D-H Pageaux, « Étudier comment s'écrivent diverses images de l'étranger, c'est étudier les fondements et les mécanismes idéologiques sur lesquels se construit l'axiomatique de l'altérité, le discours sur l'Autre¹³⁹ ».

Le rapport des textes avec l'idéologie est un champ important de la littérature, cela renvoie aux modes d'inscription de l'histoire dans le texte et du texte dans l'histoire.

La littérature coloniale, et le cas réunionnais n'est pas une exception, relève d'une vision centrée dont la métropole est le point focal. Ceci impose que l'on s'interroge sur le rapport entre la langue du colonisateur et celle du colonisé dans la texture des récits. Et, de manière plus générale, il s'agirait de montrer que tout se pense par rapport à la France,

¹³⁹ Daniel-Henri Pageaux, *Littératures et cultures en dialogues. Essais réunis, annotés et préfacés par Sobhi Habchi*, Paris, L'Harmattan, 2007. P.31

ainsi que semble le signifier un roman comme *La Sarabande*.

Étudier la parole des personnages, ici, ne se limitera pas tant à montrer la place prépondérante de la langue française mais à montrer plutôt comment la voix des uns et des autres peut porter une idéologie. On parle bien ici de voix, au sens où elle peut donner des indices sur la personne qui la fait entendre, mais aussi de voix narrative, encore que la parole des personnages non Blancs peut être sans « voix ». À travers une voix, d'autres voix parlent, même quand il s'agit d'une vague allusion. Comment le narrateur accommode-t-il la parole de l'autre pour la faire « parler » dans le sens de l'histoire et de l'idéologie ? La parole de l'autre procède dans nos romans des dialogues, des récits rapportés mais également des discours rapportés sur le mode du discours indirect libre, défini par Gérard Genette.

Si nous posons, avec John B. Thompson, que l'idéologie est « la pensée de l'autre, la pensée de quelqu'un d'autre que soi-même¹⁴⁰ », alors les romans utilisent la voix des personnages pour inscrire dans le texte à la fois l'idéologie coloniale mais aussi quelques pans de l'histoire elle-même de la colonisation à Bourbon.

Il y a d'abord la voix des Blancs, y compris quand ils sont « tombés dans la misère » au point d'être le domestique d'autres Blancs. C'est le cas de Léon, dans *MR*. Il a voyagé à Madagascar, île qu'il pense être « un pays de Cocagne que la France devrait attraper ! » (157)

Écrit en 1921, *MR* raconte une histoire censée se dérouler à la fin du XIXe siècle, puisque la clause évoque l'expédition à Madagascar, qui eut lieu en 1895, mais au moment de l'écriture les faits sont avérés, puisque la Réunion était déjà devenue la « colonie colonisatrice », selon l'expression de Raphaël Barquisseau¹⁴¹. Par la voix de Léon – derrière laquelle se cache celle des auteurs eux-mêmes – est louée la mission coloniale,

¹⁴⁰ « Langage et idéologie », In: *Langage et société*, n°39, 1987. pp. 7-30; doi

<https://doi.org/10.3406/lisoc.1987.2340>

https://www.persee.fr/doc/lisoc_01814095_1987_num_39_1_2340

¹⁴¹ Dans son discours prononcé le 14 août 1921, lors de la distribution solennelle des prix du lycée Leconte de Lisle, Raphaël Barquisseau déclare que la Réunion est vue comme « la sœur aînée et la tutrice [...] la mère [...] de la vaste contrée enfin proclamée colonie française sur l'intervention des députés réunionnais dans la fameuse séance du 20 juin 1896 » (voir *Raphaël Barquisseau, La colonie colonisatrice*, Cahiers Ti-Kabar, n°29, ADER, Saint-Denis, 1999). C'est à cette occasion qu'il emploie cette expression.

occasion de témoigner de la conscience des devoirs français. Devenir « colonie colonisatrice » préoccupe visiblement les deux auteurs – et les hommes politiques de l'époque – puisque nous retrouvons ce désir dans l'épisode de Cilaos, vers la fin du roman. En effet, M. Vingaud est un Breton qui s'est installé comme agriculteur à Cilaos. Il vit en autarcie, grâce à ce qu'il plante et grâce à son élevage. Cet épisode mérite qu'on s'y arrête un instant. Alexis est venu à Cilaos dans le cadre de son travail. Il est rejoint par M. Vertère et M. des Croiselles. Tous les trois vont avancer vers la maison de M. Vingaud, guidés par M. Vertère. Ce dernier invite M. Vingaud à raconter comment il a réussi, seul « à tirer tout de rien » (270). Le récit retrace, à la troisième personne, l'arrivée des deux frères Vingaud sur l'île, le défrichement des terres sauvages à Cilaos, la construction de la maison et les débuts, sur la terre que leur avait ainsi concédée le Gouverneur, de l'élevage. L'histoire racontée ici, ainsi que les descriptions qu'elle permet du lieu, rapprochent ce récit du genre de l'utopie. Mais, surtout, cette histoire semble être la reprise, en microcosme, de celle de l'île elle-même, défrichée pour être habitée et habitable. M. Vingaud campe donc le rôle joué par les premiers colons, et, à l'instar de ces derniers, fait travailler des non Blancs :

« On longea des palissades tressées en feuilles de palmiste derrière lesquelles pointaient des toits de paillotes [...]. “Vous entrez, expliqua M. Vingaud, dans mon village de Malgaches ! ... Ils travaillent ici plus que dans leur pays et s'en trouvent plus heureux. Les maris me défrichent mes pentes et les femmes, qui raffolent de la ville, descendent porter au bazar le beurre et la volaille. A part ça, libre à eux de vivre comme dans leur Grande Terre : tous les samedis soir [...] grand bal¹⁴² au tambour ». (MR, 311)

Cette rencontre entre les trois personnages venus de la ville et M. Vingaud permet la seconde allusion au souhait d'attacher la Grande Ile (Madagascar) à la France. M. Vingaud demande ainsi : « Que diriez-vous de ce qu'il – l'élevage – rapporterait à Madagascar ? Là-bas, déclarent tous les capitaines au long cours qui montent ici me voir, les zébus, les porcs, les oies, se donnent pour rien et viennent tout seuls !... Dire que la France n'a pas encore trouvé moyen de poser la main ». (276) Les capitaines de navire servent donc à confirmer que c'est un « pays de Cocagne », selon la formule utilisée

¹⁴² Nous retrouvons ce *topos* du bal des Noirs dans *Le Journal de Marguerite*, de Victorine Monniot (Paris, Corbeil, 1884, p434 - <https://www-classiques-garnier-com.elgebar.univ-reunion.fr>

auparavant par Léon. Le texte confirme bien, ici, que la colonisation a d'abord un but économique. Or, à lire un ouvrage tel que *L'Empire de la France*, c'est le travail des colons qui a fait la richesse d'une région comme la Mitidja (en Algérie) : « On appelle "le miracle de la Mitidja" les résultats actuels —prodigieux— de la peine horrible et épique avec laquelle, dès les origines de notre conquête, nos colons-soldats, fusils en bandoulière, ont transformé des plaines rocheuses et marécageuses, "l'infecte Mitidja, domaine des chacals, des bandits et de la mort sans gloire", selon les termes du général Duvivier, en 130.000 hectares drainés, irrigués, où nous contemplons de magnifiques vignobles et vergers¹⁴³ ».

Le roman leblondien semble être aussi un moyen de propagande de la théorie coloniale qui voudrait que le Blanc civilise l'Autre de couleur et qu'existe une classification raciale. Nous pouvons lire la passion du notaire Vertère comme une transposition : « Lui, la passion d'écrire, d'écrire l'histoire de son île, l'avait pris à remonter de nom en nom, pour ses affaires de succession, la généalogie des premières familles. Mais le classement des familles humaines qui avaient fait souche dans la colonie avait bientôt conduit ce coureur de montagnes au classement des familles de plantes... » (205). Le récit explique cette « passion » par son métier de notaire, et le mot « classement », par sa polysémie, pourrait également renvoyer au classement des races, à la manière de Gobineau. Vertère porte la voix des auteurs : on peut aimer les Autres non Blancs, à condition que les Blancs sachent rester « leurs supérieurs » (303). Le substantif « supérieurs », polysémique, peut désigner ceux qui dirigent, mais peut-être entend-on l'autre signification qui renvoie au postulat de la supériorité blanche et de l'infériorité noire.

Cette distinction par race se trouve également chez un autre personnage blanc :

Mais Fragelle, ce soir, ne semblait parler que pour lui seul:

- Ah! mon cher — s'écria-t-il, — autant les gens du littoral vous attristent en pleurant fièvre et pauvreté comme des Malabares, autant cette souche de petits Blancs des hauts vous fouette le cœur!... Il n'y a pas à s'y tromper: voilà le pur-sang de notre race! (292)

La question des « races » est bien au cœur d'un roman tel que *Le Miracle de la race*, justifiant ainsi l'idée que la « race » des Blancs est – doit rester – « intacte » (MR, 288).

¹⁴³ Marius Leblond, *L'Empire de la France*, www-classiques-garnier-com.elgear.univ-reunion.f, p.44

On la retrouve également dans *La Sarabande*, roman qui donne à voir, dans le contexte des réunions politiques, Blancs, Noirs et Métis. Les grandes familles blanches, qui sont contre les mésalliances – exactement comme dans *MR* – sont représentées par Madame Lescases, dont le discours raciste est particulièrement violent : « Et il y a des mésalliances !... Quand je pense qu'un mulâtre pourrait demander en mariage ma petite-fille ! [...] Aussi l'ai-je fait élever pas seulement dans le mépris mais dans l'ignorance absolue de cette race [...] Je ne la donnerai qu'à quelqu'un qui habite la France » (*Sarabande*, 47).

D'ailleurs ce roman évoque la rencontre des Blancs et des Noirs comme le choc entre les races « pures et violentes » (p.144)

Outre la question de la « race », les textes font aussi l'éloge de la France et de l'expansion de l'Empire. Vertère rêve que le renom de la France soit répandu par les colonisés, qui entretiendraient des relations avec leurs divers pays (*MR*, 305). De son côté, l'école des Frères s'attache à enseigner l'histoire de France et la « table des rois de France » (*MR*,48). Michel Foucault affirme que « Tout système d'éducation est une manière politique de maintenir ou de modifier l'appropriation des discours, avec les savoirs et les pouvoirs qu'ils emportent avec eux ¹⁴⁴ ». Ce propos du philosophe met en évidence le rôle que joue l'école des Frères dans *MR*. Le savoir livré aux Noirs est une forme de pouvoir exercé sur eux, dans la mesure où il renvoie à la glorification de la France et de la langue française, et, par extension, à la valorisation de la culture autre, française.

Dans *UC*, c'est par la bouche du curé que se fait l'éloge de la France et de la « race » blanche :

« Ce n'est pas seulement Dieu et la Grande Patrie céleste que vous trahissez ainsi, mais la France et notre petite patrie terrestre: cette île que nos ancêtres ont eu tant de peine à coloniser, à civiliser, luttant à la fois pour défendre leur descendance contre les autres races, leurs cultures contre les cyclones! ». (126)

« Défendre leur descendance contre les autres races » c'est, en d'autres termes, interdire

¹⁴⁴FOUCAULT Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Éditions Gallimard, 1971, P.46

le mariage interethnique.

Les textes proposent donc un tableau vivant des différentes origines de la population de l'île, le brassage de peuples qui a constitué la base de la population, que Françoise Vergès évoque dans un article¹⁴⁵. Autrement dit, le récit colonial montre bien la porosité entre le texte littéraire, pure fiction, et la trame socio-historique sur lequel il s'appuie, mais également son substrat idéologique ou, en tout cas, l'imaginaire littéraire des auteurs. Le récit leblondien n'est pas un traité idéologique. Il injecte dans la trame narrative, ici et là, quelques éléments descriptifs censés expliquer l'attitude des colonisés, telle la vision des Africains « nus, pouilleux et misérables sous la terreur des fauves ». L'imaginaire colonial leblondien n'est donc pas donné d'emblée mais se construit à travers les lignes du roman, soit par la description, soit par les propos du narrateur – jugement de valeur et autres – soit enfin dans la façon de rapporter les paroles des Noirs, plus largement des non Blancs.

II. Unité de « races » et unité de classe : de la face lisse des romans à leur tension

Dans son essai sur la notion de « race », Tyler Stovall¹⁴⁶ note que le terme comporte deux principaux sens : de façon plus commune, il désigne la différence par la couleur de la peau ou de caractères physiques. L'autre acception du terme permet de différencier classes, castes, région. Son étude montre que c'est à la veille du XVIIIe siècle que « L'idée de race conçue comme essentiellement liée à des dissemblances physiques et celle de peuples de couleurs différentes avaient commencé à pénétrer dans la pensée

¹⁴⁵ VERGES Françoise, « La Maison des Civilisations et de l'Unité Réunionnaise : un lieu pour restituer et réinterpréter héritages et mémoires vivantes », dans Séverine Cachat (dir.), *Mozambique Réunion. Esclavages, mémoires et patrimoine dans l'Océan Indien*, Saint-Maur-des Fossés, Editions Sépia, 2008

¹⁴⁶ Tyler Stovall, « Universalisme, différence et invisibilité. Essai sur la notion de race dans l'histoire de la France contemporaine », dans *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [Online], 96-97 | 2005, Online since 01 October 2008, connection on 22 October 2019. URL : <http://journals.openedition.org/chrhc/956>

française¹⁴⁷ ». Selon l'historien, ce sont les Lumières qui mirent l'accent sur l'idée d'une hiérarchie des races.

Les romans leblondiens semblent distinguer Blancs et non Blancs par le biais de comparaisons. Les auteurs vont plus loin en consacrant un recueil entier aux Autres de couleur. La tétralogie *Les Sortilèges*, sous-titrée « roman des races », est constituée de quatre nouvelles, chacune mettant en scène un représentant prototypique d'une ethnie : l'Indien, le Chinois, le Cafre et le Malgache. Les récits illustrent leur conception des « races » par la mise en relation de ces Autres de couleur, même si les auteurs entendent, dans leur préface ne pas « mettre en contact dans les entrelacements d'une intrigue unique ces quatre humanités qui, sous l'apparence d'une existence collective, gardent de l'univers, dans le mystère de leur mutisme, un sens différent¹⁴⁸ ». Ces nouvelles, et d'autres romans également, montrent que le classement par ethnies n'exclut pas une sous-hiérarchisation qui distingue les non Blancs entre eux. Ceci se traduit dans les récits par le rejet – quand ce n'est pas la haine – de l'Autre de couleur par un Autre de couleur. Peut-être est-ce un héritage du rapport entre eux que notait déjà Auguste Billiard : « Nos esclaves sont divisés en races ennemies les unes des autres : l'Indien et le Malgache se croient beaucoup au-dessus du Cafre, qui leur rend de la haine en revanche du mépris dont il est l'objet¹⁴⁹ ».

Comment est pensé, dans ces textes, le rapport à l'Autre ? Comment pourrait-on définir unité de classe et unité de races telles qu'elles apparaissent dans les récits ?

II.1 Classe, race et lignée

La question de la classe est récurrente dans les romans : Alexis Balzamet (*MR*) est un « déclassé », Mme Dosithé une Blanche qui a voulu changer de classe. La classe est le milieu social, mais changer de classe pour un non Blanc entraîne-t-il une modification de la vision qu'ont les autres de ce dernier ? On voit ainsi que la question de classe est liée

¹⁴⁷ Tyler Stovall, op. cit

¹⁴⁸ Marius-Ary Leblond, préface aux *Sortilèges*, <https://www-classiques-garnier-com.elgebar.univ-reunion.fr>, consulté le 23 octobre, p.II

¹⁴⁹ Auguste Billiard, *Voyage aux colonies orientales*, Paris, Librairie Française de Ladvocat, rééd. ARS Terres Créoles, coll. Mascarin, 1990, p. 73

à celle de race dans les romans. Et qu'en est-il de celui qui est métis ? Race et lignée entretiennent des rapports de dépendance. Ce n'est pas l'apparence, la peau blanche, qui fait d'un personnage un Blanc, mais son ascendance. Et, en cela, l'idéologie qui veut qu'il n'y ait pas de liaison – et de mariage – interethnique parcourt les récits. La question de la mésalliance va donc apparaître de façon récurrente. Voilà pourquoi nous observons souvent, dans les récits, un récit enchâssé qui vient justifier, dans le récit cadre, la situation du personnage en expliquant sa lignée par la généalogie.

Il est intéressant de noter, à ce propos, que *MR* convoque directement dans le texte cette science, qui devient la spécialité du notaire Vertère, qui doit, pour les besoins de son métier, travailler sur les descendants et les ascendants.

II.1.1 Mythe familial et discours des origines

Les récits s'appuient, à un moment ou à un autre, sur les ascendants des personnages, sur la généalogie. Il ne nous semble pas que cela constitue une façon de combler un vide mais, bien plus, un moyen de situer un personnage par rapport à un autre, de justifier une réflexion, de caractériser un personnage, notamment quand sera convoqué dans les récits le concept d'atavisme. Nous le remarquerons, ce concept sera employé pour le Noir ou le Métis, ou, si c'est chez une Blanche, pour suggérer sa proximité avec une autre race, une autre ethnie.

MR a de particulier la façon dont les auteurs évoquent, dans leur préface, la genèse de ce roman. Ce qu'ils écrivent alors nous a semblé important à deux égards. D'abord ils partent d'un vécu pour en tirer l'histoire d'Alexis et celle de Léon. Ce sont les deux personnages qui semblent mériter, selon le texte, qu'on s'arrête sur leur histoire personnelle ou sur ce que nous nommerons ici leur « roman familial¹⁵⁰ ». C'est ainsi que la préface évoque ce « condisciple de la pension Cébert » et « l'injustice de cette sorte d'opération de

¹⁵⁰ Cette notion est empruntée à Freud et théorisée ensuite pour la littérature par Marthe Robert (*Roman des origines et origines du roman*). Selon Freud, le roman familial consiste à s'inventer une autre famille que la sienne propre et à s'imaginer fils de prince, de roi, de riche, quand on est d'une famille modeste. On rapproche les deux personnages de cette notion car Léon retrouve, dans son récit de vie personnelle, ses origines bourgeoises. Alexis, lui, se construit en rêve une autre vie, et est plus proche, en ce sens, de la notion développée par Marthe Robert.

déclassement » (*MR*, Préface, 7). Ce condisciple deviendra Alexis. Quant à Léon, il avait été domestique chez les parents d'un des auteurs – puisque nous savons qu'ils ne sont pas frères. Ensuite, cette préface apporte la clé de ce « roman de la race blanche » en ce sens qu'en parlant de la genèse du roman les auteurs posent l'idée que cette « race » « se doit – dans une île mi-asiatique mi-africaine – d'assurer et de faire triompher son destin » (Préface, 8). Cette préface assure que le livre, destiné à leurs jeunes compatriotes mais aussi à ceux de la Métropole, doit leur donner la conscience « des droits et des devoirs de leur mission ». (8)

Le récit commence par la convocation du lexème « souche » pour parler des enfants Blancs de la pension Cébert, sur laquelle s'ouvre le roman. Ce mot va constituer le groupe des Blancs en un groupe que le texte veut montrer isolé. On peut penser que les tantes sont l'archétype de cette « mise à l'écart ». Tout concourt à le montrer et cela comporte un double sens et produit un double effet. Elles sont isolées parce qu'il ne reste plus qu'elles et l'oncle Médéric, qu'elles refusent de fréquenter parce qu'il vit, comme va le découvrir Alexis, avec une « mulâtresse ». La mort de Médéric vient résoudre la question. Orphelines, elles reproduisent les chambres à l'identique de leur première maison, recréant l'espace des parents défunts, symbole, pouvons-nous penser, d'un ancrage ou de la recherche d'un ancrage. Leur isolement est donc total à la disparition de leur frère Médéric. Le texte amplifie cet isolement par les détails apportés dans les passages descriptifs. Le salon et les portraits des ancêtres montrent non seulement que tout appartient au passé mais encore que tout se meurt. Le narrateur compare le salon à « un musée ancestral » et la métaphore « tombeau de famille » annonce la fin d'une dynastie : « Un énorme tableau, dressé en face de la glace, y reflétait une dizaine de parents à visage d'albâtre, engoncés dans des costumes de deuil. Par leur présence muette, le salon apparaissait, au centre de la maison, comme le tombeau de la famille » (*MR*, 29). Alexis lui-même semble un étranger dans leur maison, envoyé – ou relégué ? – aux extrémités, dans une mansarde au grenier. (*MR*, 49). Le lieu attribué à l'enfant vient corroborer l'idée de sa chute.

Le miroir permet, par un effet spéculaire, la multiplication des personnages, mais ce n'est qu'une illusion. Les Balzamet sont morts. Les deux sœurs, qui ont passé la quarantaine, ne sont pas mariées. Cet état constitue une sorte de rupture dans leur lignée, il ne reste qu'Alexis. Or la mort de l'oncle sonne la mort sociale d'Alexis et signe sa chute dans le rang des « déclassés ». Les tantes n'ont pas l'intention d'assumer pour Alexis les frais de

ses études.

Assez vite dans le texte s'est dessiné le mythe familial des Balzamet, à travers un résumé de son histoire familiale : un père qui a fui à Madagascar « à la suite de mauvaises affaires » et mort à trente ans, une mère « éteinte d'anémie » quand Alexis avait cinq ans (20). Alexis n'a donc quasiment pas connu ses parents.

Isolé chez ses tantes, Alexis le sera aussi à l'école. L'école des Frères ne compte que deux enfants Blancs : Alexis, déclassé, et Ange Zéline. Le récit n'accorde pas cependant, à Ange, la même place qu'Alexis, à cause de sa naissance illégitime qu'il annonce lui-même à Alexis : « 'Mon nom est Ange Zéline, mais je suis le garçon unique de M. Eugène Kédenat, directeur des eaux et forêts'. Et, après avoir donné à Alexis le temps de concevoir de la considération pour sa parenté, il ajouta avec une satisfaction louche : 'Moi-même son bâtard' » (44-45).

Alors qu'au seuil du roman, Alexis fait partie de la « trentaine de petits garçons de souche européenne » (première ligne du roman, p.12), la mort de son oncle le rétrograde, selon lui, à l'école des Frères. La question de la classe liée à la race apparaît donc, dès cet incipit, comme faisant partie de la dynamique du récit. Et tout le roman sera l'histoire de la façon de se relever quand on est tombé.

Si la question de la race et de la classe est posée par ce roman à travers les ascendants, elle l'est aussi à travers la descendance – qui ne sera que présumée – d'Alexis. Jeune adulte de dix-huit ans, le héros va être confronté à l'amour. Il y aura d'abord la passion qu'il éprouve pour Nello. Mais Nello est métisse. Le texte va alors montrer que la raison sociale – qui exige de rester dans sa classe – est plus forte que l'amour.

Le MR interroge la classe également du côté du Métis. Le Métis, même s'il est Blanc de peau, n'est pas reconnu par les Blancs à cause de son ascendance. Il représente une menace pour l'ordre colonial, comme le note dans ses travaux Emmanuelle Saada¹⁵¹. M. Izabel, le père de Nello est lui-même un Métis, fils naturel d'un « aristocrate qui ne lui adressait jamais la parole ». (203) Si le Blanc refuse, selon une expression du texte, de « tomber à la négraille », le Métis lui entend prendre « sa revanche de l'humilité des

¹⁵¹ Emmanuelle Saada, *Les enfants de la colonie. Les métis de l'Empire français entre sujétion et citoyenneté*, Paris, La Découverte, 2007.

ancêtres » (203). Dans son cas, comme dans celui d'Ange Zéline, le compagnon d'infortune d'Alexis à l'école des frères, on parle d'enfant naturel, que Zéline nomme ouvertement « bâtard », état qu'il admet être également le sien. Or le roman donne de ces personnages une vision très négative. Alexis lui-même, découvrant la descendance de son oncle – les deux enfants qu'il a eus de sa femme métisse – les traite de « bâtards » dans des pensées rapportées par le narrateur : « “Alors ce sont ses bâtards ?” pensait-il ». (24) On peut penser que, dans l'esprit d'Alexis, tant que le Noir, ou le Métis, n'est pas un danger pour lui, sa présence lui importe peu. Mais les enfants de son oncle sont sa descendance. A l'inverse, la seule personne qui, pendant longtemps va s'occuper d'Alexis est une Noire, la « Nénaine¹⁵² » Aglaé. Elle campera le rôle d'une mère de substitution. C'est, paradoxalement ici, la seule qui lui parlera. Cependant, la proximité créée entre eux inquiète Alexis, car Aglaé l'entraîne dans les quartiers de Noirs qu'elle fréquente : « Vous oubliez trop, Nénaine, que je n'aime pas à jouer avec tout le monde : je suis encore un enfant de Blancs... ». (104) L'adverbe « encore » permet de souligner la conscience qu'a l'enfant de sa « race » même s'il n'a plus de parents. Le roman montre qu'on est blanc par la naissance, et cela ne pourrait se discuter, à condition d'être de deux parents blancs.

Ainsi, le mythe familial dans *Le MR* se construit autour des parents, proches et moins proches d'Alexis. Aglaé sert aussi, dans la trame narrative, à renseigner Alexis sur sa mère, qu'elle a connue et lui en dresser un portrait qui fait d'elle la pureté incarnée : « Votre maman là avait une figure qui reste comme une fleur jusque dans le cercueil » (97). Mais elle lui apprend, du même coup, qu'il pourrait avoir des frères ou sœurs illégitimes métis, brisant le mythe du père à jamais : « Ecoutez-moi Alexis : votre papa [...] n'avait pas vraiment de réflexion : il trompait votre maman avec des femmes de couleur » (98). Le héros se trouve dans une situation où il doit mépriser son père, ainsi que l'indique par la suite le narrateur, sans même l'avoir connu.

La problématique du mythe familial, en lien avec le métissage, apparaît également, de façon assez marquée, dans *La Sarabande.*, dans la mesure où elle apparaît chez deux personnages importants de la diégèse, Bettine et Clara Vauban. Tous les deux sont Blancs

¹⁵² Note de l'auteur : femme de couleur chargée de s'occuper d'un enfant en bas âge

mais ce n'est pas ce critère qui est retenu pour les situer dans une « race ». Bettine lui aussi est présenté comme petit fils d'une esclave : « Il devait à ce masque d'esprit de passer pour très futé auprès des nègres, et il y entretenait aisément son crédit par une familiarité constante à laquelle donnait du prix la blancheur parfaite de son teint, bien qu'on le sût petit-fils d'une ancienne esclave noire. Son élection au conseil municipal avait été considérée comme un succès de classe ». D'un point de vue social, ce personnage a donc gravi les échelons de la société, blanche, puisque le milieu politique semble réservé, selon Tambilla, aux Blancs : « Jamais un Noir ne serait nommé député, tout au plus dans cent ans. Et Tambilla avait envie nerveusement de rire¹⁵³ ». Ces paroles rapportées dans un discours indirect libre décrivent une réalité sociale de la colonie et montrent que les non Blancs ont bien conscience, en dépit de l'imbécilité qu'on leur attribue, d'être des laissés pour compte.

L'autre personnage métis qui questionne les origines est Clara Vauban. Elle est la fille d'un commissaire de police, fils d'une ancienne esclave – qui d'ailleurs, dans le texte, se met au service de son propre fils. Comme Bettine, elle est blanche, et comme lui, sa blancheur ne la situe pas dans la « caste » blanche. C'est pourquoi l'amour entre Clara et Calixte Moulinet, le fils de M. Moulinet, candidat à l'élection, est donné comme impossible. Son origine ethnique devient rédhibitoire, du moins dans la vision qu'en ont les Blanches, en particulier Mme Lescases, qui fait de Clara un parangon d'intrigante : « Les Clara Vauban sont si intrigantes ! » (67) C'est elle également qui déplore les mésalliances : « Quand je pense qu'un mulâtre pourrait demander en mariage ma petite-fille » (47) Ce roman est aussi celui des potins. Mme Lescases est le prototype même de la commère, et souvent son discours, rapporté sous la forme d'un discours indirect libre, occupe tout une page, ce qui permet le mélange de tons, de sentiments et l'expression de la haine tout en même temps : « Elle était incitée à arracher Calixte à la race Noire [...] Mais aussi, pourquoi Graziella était-elle si nonchalante, comme insensible, tandis que les petites drôlesses... cette race de métis était-elle assez insolente ! ». Les Métis ainsi constituent une « race » à part entière dans la vision, blanche, de Mme Lescases mais, surtout, la Métisse est une Noire pour elle.

Ce roman convoque, comme dans *MR*, l'existence de deux écoles, celle des frères étant réservée aux Noirs et aux pauvres. C'est celle qu'a fréquentée le père de Clara. On peut

¹⁵³ *Sarabande*, <https://www-classiques-garnier-com.elgebar.univ-reunion.fr>, p.281

penser que les textes, en faisant de l'une le contrepoint de l'autre école, inscrivent cette institution comme représentation des classes mais aussi des races. Il semblerait donc que la société coloniale ainsi décrite fonctionne à partir de deux types de hiérarchisation, raciale et sociale.

L'autre famille blanche problématique d'un point de vue de la lignée est celle présentée dans la nouvelle « La Croix du Sud », dont on apprend peu à peu la genèse, jusqu'à l'apparition, en milieu de récit, de l'oncle Evnor. Comme les Balzamet, c'est une famille bourgeoise, et comme dans *MR*, il y a une place vacante laissée par le père. Cette nouvelle se déroule autour des femmes – la grand-mère, la tante et, de façon furtive, la mère du narrateur. Il semblerait qu'il y ait un point commun entre les deux récits : la rupture dans la genèse de la famille, notamment par l'absence du père. L'autre point commun est que la descendance s'arrête au narrateur Blanc, jeune comme Alexis, la tante Eve ayant choisi de camper le rôle de la victime sacrificielle qui donne sa vie – en prière – pour le salut des siens, de son frère en particulier. Là également, le danger est la proximité, mais assumée ici, entre le frère, Evnor, et les Indiens, dont il a embrassé les croyances. La grand-mère meurt, puis la tante Eve.

Le texte semble dessiner, plutôt que le mythe familial Blanc – diffracté – celui d'un autre type de métissage dans le roman colonial, celui entre non Blancs. Laptimi la domestique de cette famille blanche, est enceinte à la suite d'un viol, commis par un jeune commerçant arabe. La descendance là aussi devient problématique puisque les parents de Laptimi devaient « arranger sa noce (« CS », 60). Le tribut éthique payé est lourd – elle a perdu sa virginité. Dans le raisonnement des parents de Laptimi, la perte de la virginité équivaut à la mort : « Pourquoi l'avons-nous laissé descendre en service dans votre maison ? ... Elle serait encore vivante pour nous maintenant » (58).

Cette thématique de la perte – perte de la virginité – se retrouve dans une autre nouvelle, « Moutoussami ». Maria, la jeune Indienne de la nouvelle, se laisse séduire par le fils du maître. Cette fois, la perte de l'honneur entraîne la mort physique du père. Le texte s'attache davantage à l'histoire de Moutou et aux réflexions qu'il se fait sur ses « préjugés de caste » (« Moutoussami », 31). C'est son regard – regard de père effaré – que le narrateur promène tout au long du texte. Ici, le texte ne dit pas ce que devient Maria, il laisse supposer que le jeune Blanc épouse une Blanche, une de celle qui habitent la ville.

Chaque personnage a donc son mythe familial, y compris dans le « roman des Noirs », expression des auteurs¹⁵⁴ pour présenter *UC*. Dans ce roman, il est très discret au départ et se développe quand Ulysse part à la recherche de son fils.

Le roman commence par la présentation d'Ulysse et de sa fonction de cuisinier, puis, assez vite se pose la question du fils vagabond d'Ulysse, qui finit par disparaître un jour. C'est à partir des supputations à propos de sa disparition qu'apparaîtra dans le texte l'ascendance d'Ulysse. La mer et le lexique du voyage contribuent à former l'histoire familiale du personnage : « Songor n'a pas pris la mer [...] pour aller voir le pays de son grand-papa ». (*UC*, 12)

La légende familiale d'Ulysse se constitue par son ascendance africaine, et par sa descendance. Songor est le fils qu'il a eu de Sylvie, une Indienne. La quête d'Ulysse, qui quitte ses maîtres pour aller à la recherche de son fils, le remet sur la route de Sylvie – qui avait fui également la violence d'Ulysse. Elle apparaît sous les traits de Mme Ziles, et pratique les sorts. C'est à elle que revient la fonction de guide. C'est elle également qui rompt les sorts par le sacrifice d'un cabri. Elle n'est que le premier jalon dans le long parcours initiatique qui conduit le père à retrouver son fils. Contrairement au *MR*, dont la légende familiale montre la fin d'une dynastie, *UC* met en œuvre une histoire en train de se faire, une paternité se révélant chaque jour, jusqu'à l'acmé des retrouvailles. L'histoire du personnage ressemble et diffère, à la fois, de celle de l'Ulysse d'Homère. Elle y ressemble parce que le personnage homérique veut rentrer à Ithaque pour retrouver sa femme et son fils, le but est le même. Les deux voyagent très loin, le premier aux confins du monde, le second aux confins de l'île, dans des endroits qui nécessitent une longue marche. Elle diffère en ce que Ulysse quitte ses maîtres pour aller à la recherche, et ne s'arrêtera que la quête aboutie. « L'allusion au périple homérique est claire », selon Martine Mathieu, puisque « Tel son homonyme antique, cet Ulysse doit affronter maintes difficultés¹⁵⁵ ».

¹⁵⁴ Voir la préface du *Miracle de la Race*, p.10 : le roman (*Ulysse Cafre*) est une célébration du « Miracle de la race... noire »

¹⁵⁵ Martine Mathieu, *Le discours créole dans le roman réunionnais d'expression française*, thèse de 3^e cycle, Université de Provence, 1984, p.132

L'histoire d'Ulysse se construit au fur et à mesure qu'avance l'intrigue. On découvre ainsi qu'il est le « fils d'un engagé d'habitation » qui ne le fit pas baptiser » – ce qui est nécessaire pour que puisse se dérouler la suite et donc que soit accomplie par le roman la « mission », celle de convertir et de baptiser les Noirs. Ulysse n'est pas chrétien, pas plus qu'il ne croit aux sorts. Et pourtant c'est vers un vieux sorcier que l'envoie Mme Ziles. Un autre point commun avec le récit homérique, mais cette fois du côté de Songor, est la thématique marine. La vie de Songor va être brièvement tracée par le vieux sorcier que consulte Ulysse : « Je vois la mer, ... lames derrière lames, ... loin là-bas la terre. Maurice, Seychelles, Madagascar, Rodrigue ? Je ne sais pas. Mais le bateau à voiles pique droit dessus ». De la même manière, le père découvre ce que Songor devra affronter : requins, serpents, caïmans.

Sans être très complexe, l'économie narrative permet qu'à l'intérieur du récit de la quête d'Ulysse et de son long voyage, un des périples nous conduise à un récit à propos du père du personnage. Ce récit de vie est pris en charge par le personnage lui-même, à la faveur de la présence d'un enfant qu'Ulysse doit ramener en ville... chez son père. Ulysse vient du Mozambique. Si le récit donne à Ulysse une ascendance, et donc une histoire personnelle, il permet aussi d'évoquer la traite des Noirs en Afrique et, surtout, d'expliquer, par l'hérédité, le caractère de Songor : lui aussi est parti de chez lui sans prévenir, à quinze ans. Ulysse établit la ressemblance entre son père et son fils : « Il semblait que lui aussi, comme un garçon que je connais, avait perdu la mémoire de sa famille » (571).

Ceci explique l'errance de Songor et le temps qu'il a fallu à « la robe rouge » - le procureur, frère du curé des Vaysseaux, pour le retrouver. Lorsqu'Ulysse retrouve son fils, ce dernier est âgé de trente ans et sa descendance est assurée.

II.1.2 Construction du héros

Le récit auquel appartient le héros – le personnage principal – met en scène son évolution. Alexis est enfant quand débute le roman, Songor dans *UC* et Marie dans *Le Zézère* également. Leur évolution est donnée à la fois dans le temps et l'espace et du point de vue de leur maturité. D'autres romans se concentrent sur une période plus courte, c'est le cas de *La Sarabande*. Les nouvelles quant à elles fonctionnent selon la loi du genre : il y

a peu de personnages et la durée est courte. Aussi c'est davantage la construction du héros dans les romans qui sera ici l'objet de ce chapitre. Autrement dit, on examinera ce qui fait le héros : existe-t-il à partir des descriptions seules ou alors observe-t-on d'autres moyens mis en œuvre pour lui conférer sa profondeur ?

Le personnage d'Alexis Balzamet est sans doute celui qui est le plus total. Même s'il est de souche européenne, comme l'annonce le seuil du roman, il a en commun avec les autres personnages principaux l'anathème social qui les classe au bas de l'échelle. Son histoire va consister à tout faire pour en gravir les échelons. A la différence de Marie (*Zézère*) ou d'Ulysse, qui vivent ce que la société leur demande de vivre, Alexis va vouloir/devoir reconquérir la place qui aurait dû être la sienne, en tant que Blanc mais surtout en tant que descendant d'une riche famille. Son point commun avec un Métis comme Bettine, ou comme M. Vauban – que les textes présentent comme des parvenus – est l'ascension sociale.

La chute sociale d'Alexis le conduit, on l'a vu, à fréquenter l'école des Frères. Ce que M. Vauban avait fait pour progresser socialement, Alexis le fera difficilement car pour lui c'est un combat, à la fois psychologique et concret. Il doit affronter les jeunes Noirs de son école et n'admet pas de devoir éprouver devant eux le sentiment de honte.

Convoquer les origines, est-ce un moyen pour le héros de se souvenir qu'il appartient à une race, et surtout à une classe, comme si elle aussi était donnée en héritage ? Le récit de filiation – celle d'Alexis ou celle des Métis – permet-il de re-crée l'ascendance, de l'exhumer pour donner au héros une raison de vivre ? Il semblerait que cela soit possible pour le Métis – et moins pour la Métisse, que les Blanches soupçonnent sans cesse de vouloir s'allier à la race blanche. Et, puisqu'Alexis n'a plus de père, ni de mère, ni d'oncle, et que ses tantes ne l'aident pas, que lui reste-t-il ? Il lui reste l'imagination. Sans passé, sans avenir, en rupture d'héritage et déclassé, Alexis s'invente une histoire et une identité.

Assez tôt dans le texte, le lecteur découvre ses prédispositions à la rêverie qui lui permet d'échapper à la réalité difficile de sa nouvelle école. Il tente ainsi de rétablir ce qui a été faussé :

Alexis passait son temps à imaginer : il ne croyait pas que ce qu'il se plaisait à conjecturer se réaliserait, mais il sentait que ces fictions inventées par sa propre bonté pour lui-même, ces romans d'aventures heureuses, produisaient en lui une atmosphère de justice et d'espoir où il prenait la force d'accomplir à l'abri sa croissance intellectuelle et physique, qu'elles le

maintenaient dans un état de grâce moral salutaire à sa vie. (92)

Il va ainsi reconquérir, en lui-même et pour lui, sa place. Le lecteur se trouve devant une mise en abyme qui, si elle n'avait pas été signalée comme telle par l'emploi de l'italique, aurait fonctionné comme la réhabilitation de l'enfant. L'histoire que s'invente Alexis met en scène une arrivée impromptue du maire dans leur classe. Il faut donner la parole à un enfant, c'est Alexis qui est désigné. La suite du récit enchâssé encense l'enfant :

Le Maire sourit, un peu inquiet du succès de ce discours improvisé par un si jeune garçon. Mais, à mesure, son visage, moins moqueur, se montre plus attentif: c'est qu'Alexis s'exprime comme dans Télémaque, en phrases d'un français limpide où coule toute sa pensée. Au moment où il doit parler de l'École des Frères, la voix d'Alexis tremble; mais il l'affermir pour prononcer l'éloge de frère Hyacinthe, pour adresser le compliment à la Mairesse. M. le Maire l'embrasse; frère Jérémie avec ses gros yeux n'a pas l'air de comprendre. Puis Alexis accompagne le Maire jusqu'au barreau et là, loin des petits Noirs, le Maire lui promet de faire voter pour lui une bourse au Lycée par son Conseil municipal. (92/93)

Cette scène, sortie tout droit de l'imagination d'Alexis, permet d'observer deux choses. La première c'est qu'Alexis n'a vraiment pas d'autre choix que cette école, qu'il abhorre, comme le laisse entendre le tremblement de sa voix au moment d'en faire l'éloge. La seconde est qu'Alexis rêve d'une bourse pour suivre les cours au lycée, et retrouver ses camarades de promotion de la pension Cébert.

La convocation, dans cette fiction, de Télémaque n'est pas innocente – l'allusion à ce personnage est faite pas moins de cinq fois dans le roman. Alexis a lu *Les Aventures de Télémaque*, de Fénelon :

Mais celui qu'il préférerait à tous, "qu'il aimait d'amour tendre" de même qu'une petite fille pourrait aimer Jeanne d'Arc, c'était Télémaque. Il l'admirait comme un ami idéal, séduit jusqu'à le voir, jusqu'à l'imiter, par les gestes, les bonnes manières que laissent deviner la douceur, la patience, la souplesse de son langage. Il était heureux, comme d'une victoire personnelle, jusqu'à sourire d'aise, de la grâce que ce pur enfant de notre XVII^e siècle promène intacte, inaltérable, d'île en île, de cités en peuples barbares, de naufrages en captivités.(68)

Les auteurs évoquent Fénelon, qui, pour écrire ce roman d'aventures destiné aux enfants de la Cour, s'était inspiré de l'épopée d'Homère. La répétition du récit des Aventures de Télémaque met en évidence le désir d'Alexis de lui ressembler. On peut dire alors que notre jeune héros se construit à partir de fiction, à défaut de trouver son identité dans une lignée familiale.

Les personnages féminins n'ont pas la même chance. Non seulement aucun tremplin n'est possible pour monter un degré de l'échelle sociale mais en plus, une fois tombée, elles continuent leur chute vertigineuse, jusqu'à la mort pour Marie (*Le Zézère*). La seule, peut-être à pouvoir se relever pour retrouver un certain équilibre est Laptimi (« CS »).

Le Zézère montre une sorte de feinte du texte : Marie rencontre un jeune homme, noir comme elle, qui souhaite l'épouser. La trame narrative fait apparaître une impossibilité pour orienter autrement son destin. Contrairement à Alexis, Marie a des parents, présents au début du roman. Elle sait qui elle est, d'où elle vient. La filiation est indiquée jusqu'au grand-père de Marie, et la vie de Marie est retracée par les grands événements, tel que sa première communion. Le titre même du roman – un zézère est un amoureux – convoque le mariage et donc la famille, la descendance. Or de descendance Marie n'en aura pas. Elle n'aura pas non plus de mari, allant d'aventure en aventure, jusqu'à la prostitution. Alexis, lui, va reconstruire ce qui a été déconstruit, au moins en projetant d'épouser Céline Vingaud à son retour de Madagascar, comme le laisse penser le texte. Marie déconstruit la cellule familiale, malgré elle. La filiation s'arrête à elle, puisque l'enfant qu'elle va porter – conçu hors mariage, illégitime ou « bâtard » selon l'écriture leblondienne – meurt en son sein. Le parcours de Marie est donc l'exact inverse de celui d'Alexis.

Dans « La Croix du sud » Laptimi, parcourt un chemin identique en partie : elle quitte la campagne pour travailler en ville, elle a aussi père et mère. De façon identique, et peut-être encore plus marquée par la tradition indienne, la question du mariage se pose. Mais le personnage échoue dans ce projet, qui est d'abord celui des parents voulant respecter la tradition du mariage arrangé des enfants. Si Laptimi change de nom – de prénom plus exactement - ce n'est pas par le mariage mais par le baptême : elle devient Anna Maria. Laptimi s'occidentalise et, dès lors, le mariage indien ne pourra se faire. Marie s'enfonce de plus en plus dans la déchéance, jusqu'à la mort, oubliée de tous. Laptimi connaît la folie après le viol, mais parvient à se relever. L'enfant qu'elle porte lui sauve la vie, d'une certaine manière, puisque le texte explique que c'est par le lait qu'elle a été guérie de sa folie, passage analysé par Carpanin Marimoutou¹⁵⁶.

¹⁵⁶ « Maria-Laptimi ou une figure de la Mère universelle, comme l'indique son double prénom au croisement de deux mythes, l'un hindou, l'autre chrétien. Ce n'est pas pour rien qu'elle est comparée à la baleine, que le texte définit comme « la puissance du temps » (p.92), « la vache de la mer » (p.93), « la femme de la mer ». Toutes ces dénominations renvoient explicitement à la Mère universelle, à la grande

La question de la lignée, ou le mythe familial des personnages, montrent bien ce qui est en jeu dans le texte leblondien : la lignée familiale n'est pas plus lisse et pure, comme on pourrait l'imaginer par rapport à l'idéologie coloniale, dans les familles de l'élite blanche. Par ailleurs, malgré le dénigrement voulu de l'Autre de couleur, il est, autant que le personnage Blanc, un héros, si on considère le sens commun de personnage principal. Il mène le texte, comme c'est le cas dans *UC*. Pour autant, le texte ne va pas jusqu'à imaginer un mariage mixte, tous les personnages blancs des romans échappent, tôt ou tard, à l'amour éprouvé pour l'Autre de couleur.

II.2 L'impossible union

Ce que nous nommons ici « union » est à la fois l'union de deux êtres, par le mariage ou non, mais aussi de deux cultures. Les textes mettent en évidence la tentative d'effacement de la culture des non Blancs par les Blancs, ou le refus de se mêler aux Autres de couleur. Ils montrent également le problème posé par les unions mixtes, qui ont donné les Métis.

Le rapprochement entre l'Autre de couleur et le Blanc est donné comme impossible dès le début du *MR*. Alexis refuse l'idée de fréquenter l'école des Noirs, tout comme il reprochera à sa « Nénaine » de le plonger dans le milieu noir, qui n'est pas le sien à lui. Cette situation annonce l'amour impossible entre la Métisse Nello et Alexis.

Cette impossibilité d'envisager un mariage interethnique est dictée par la société coloniale dans laquelle la place de l'humain est déterminée à la fois par la couleur de sa peau et pas son statut social. La dynamique sociale qui produit cette catégorisation est celle du pouvoir et de la domination. A cet égard, les textes du corpus sont éloquents. La conscience de classe d'Alexis l'informe sur ce qu'il appelle sa chute dans le « baptise-cafre », et sa vision racialisée de la société vient de son éducation. Dans ce récit la fonction des Noirs de l'école des Frères est double : ils sont d'abord une sorte d'interface pour l'enfant blanc, afin qu'il réalise et intègre son déclassement. A ce titre, ils le

déesse, dont une manifestation surgit de la mer de lait lors du barattage. Cette déesse qui surgit de la mer de lait, et que le narrateur ne nomme pas, c'est bien sûr Lakshimi, dont le nom, sur la terre créole et dans le texte devient ... Laptimi », «Tours et retours de L'Inde : la réécriture des conceptions du monde et des mythes hindous dans les récits de Marius-Ary Leblond »... », in Muriel Détrie (dir.), *France-Asie. Un siècle d'échanges*, Paris, Librairie You Feng, 200

violentent, le bousculent, exprimant, par leurs remarques, qu'il n'est pas à sa place. Ensuite, ils sont l'expression narrative de l'infériorité ou de l'infériorisation du Noir, la description de leurs comportements et de leur physique renvoyant aux clichés courants sur les Noirs. Ce roman, et les autres du corpus tel que *Zézère*, montrent bien un idéal qui pourrait se résumer ainsi dans le discours blanc : la colonie est composée de « nous et les autres ».

II.3 De la volonté de domination à la résistance sourde

La domination est définie par John B. Thompson de la façon suivante :

Une instance spécifique de rapports de pouvoir institutionnellement établis. Nous parlons de "domination" quand les relations de pouvoir qui s'établissent à un niveau institutionnel sont systématiquement asymétriques. Les relations de pouvoir sont "systématiquement asymétriques" quand des agents ou des groupes particuliers sont institutionnellement investis d'un pouvoir d'une manière qui exclut d'autres agents ou groupes, pour lesquels ce pouvoir demeure inaccessible de façon significative, et ceci indépendamment des bases sur lesquelles est réalisée cette exclusion. Au nombre des instances de domination qui ont une importance particulière dans le monde moderne, on trouve celles qui impliquent des asymétries systématiques de pouvoir entre classes, sexes, races et états-nations¹⁵⁷.

Dans l'espace colonial, les romans disent la construction de la domination à partir des rapports entre classes, sexes et races. S'agissant des récits leblondiens, le Blanc est donné comme celui qui sait, celui qui fait autorité. Il en est ainsi de Rivière et Moulinet, dans *La Sarabande*, d'Alexis et des autres fonctionnaires dans *Le MR*.

Dans *La Sarabande*, la question de la domination va jusqu'au racisme, car dominer c'est aussi assurer la sauvegarde de la race « pure », toute mésalliance risquant d'entraîner une dégénérescence de la race. Cette idéologie est représentée par Mme Lescases et par tous ceux qui sont prêts aux mariages consanguins afin de préserver la race, et la fortune. Maintenir une hiérarchisation, ou l'instaurer, fait partie de cette volonté de domination.

¹⁵⁷ « Langage et idéologie », Thompson John B., In *Langage et société*, n°39, 1987. pp. 7-30; doi : <https://doi.org/10.3406/lsoc.1987.2340> https://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1987_num_39_1_2340

Outre la hiérarchisation sociale et raciale, la domination sexuelle est un autre aspect de cette volonté de domination. Nous observons que la sexualité apparaît comme une arme de domination, selon l'idée qui parcourt tout l'ouvrage *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVI^e siècle à nos jours*¹⁵⁸. C'est ainsi que nous pouvons analyser le parcours de vie de Marie (*Zézère*) mais également de Maria (« Moutoussami », qui toutes deux sont séduites par un Blanc.

II.3.1 Le rêve colonial d'une société hiérarchisée

Le fait de consacrer un recueil tout entier aux non Blancs – Indien, Chinois, Cafrine, Malgache – pourrait constituer la métaphore de la hiérarchisation des races. En effet, on peut noter, de prime abord, le classement des nouvelles dans le recueil. Les trois nouvelles qui nous concernent apparaissent dans l'ordre suivant : « Moutoussami », « Compère », « Cafrine ». Ce classement correspond à une vision hiérarchisante, que certains récits mettent en avant – comme *Zézère*, qui fait de l'Indien un personnage plus fin et possiblement plus proche de son maître. Cette vision entre en contradiction avec les principes de la République et souligne que la « mission civilisatrice » n'est pas positive. « Moutoussami » montre la domination du Blanc par le pouvoir de ce dernier – le texte évoque le « despotisme élégant » de René (6) - mais sans réellement dénigrer l'Indien. D'ailleurs, de temps en temps le texte souligne ses qualités telles que l'affection, le respect. Il a aussi des valeurs morales et religieuses. L'Indien est aussi capable de « causer » et « écrire » (71) note le narrateur, parlant des congénères de Moutou.

Le Chinois, dans la nouvelle suivante, est certes capable de compter, mais c'est un défaut en réalité, parce que la répétition de ce geste traduit son avarice. Il est désigné selon des gestes obsessionnels, comme d'admirer ses longs ongles. En bref, il est l'opposé d'un occidental, déjà par son allure et son accoutrement.

Enfin vient « Cafrine », dont les parents sont alcooliques. Le texte ne les montrera jamais autrement que saouls tous les deux. Quant à Cafrine, elle est associée à, voire confondue avec la nature et avec la noirceur de la nuit.

¹⁵⁸ Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boëtsch, Dominic Thomas, Christelle Teraud *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVI^e siècle à nos jours*, Paris, La Découverte, 2018

Peut-on penser que la tétralogie *Les Sortilèges* soit une métaphore du classement des Autres de couleur ? Si nous répondons oui, cela implique que les auteurs établissent, dans la société coloniale, une double classification, chacune à leur niveau exprimant un degré de supériorité des uns et des autres. Cela est assez évident lorsqu'on situe l'Indien par rapport à la Cafrine dans *Le Zézère*.

Le MR fait apparaître l'idée selon laquelle le Blanc « de souche » n'a rien à craindre, installé depuis deux cents ans. Si Nello pense à un potentiel mariage avec Alexis, c'est parce qu'elle sait que cela lui assure une sécurité quant à sa descendance : « elle devait engager tôt [...] un amour dans la classe supérieure si elle ne voulait pas en souffrir plus tard » (*MR*, 209). La conscience de la hiérarchisation raciale est donc ancrée profondément.

Le récit colonial semble procéder d'un paradoxe : s'il fait de la Métisse la fine figure grecque, il n'épargne pas cette dernière quand il s'agit de la renvoyer aux principes qui gèrent sa race, selon les préfaces des auteurs. Bien que de peau blanche, elle est descendante d'un ou d'une Noire, voire d'esclave. Cette caractéristique semble interdire toute union, non pas seulement à cause de la couleur de la peau, mais aussi, et surtout, parce qu'elle porte en elle les travers des Noirs que listent les préfaces : paresse et luxure. Cet « atavisme » sert à dénigrer la Mulâtresse, quelle que soit sa condition sociale. Elle est, et demeure, une descendante de Noir, ce que souligne le commentaire du narrateur de Loti, lorsque Cora trompera Jean son amant blanc : « « La mulâtresse, petite-fille d'esclave, venait de reparaître là avec son cynisme atroce, sous la femme élégante aux manières douces ; elle n'avait eu ni remords, ni peur, ni pitié¹⁵⁹ ».

Nello est jugée de la même façon et, parce qu'elle est métisse, elle apparaît dans le texte comme portant les tares attribuées aux Noirs, et que l'on trouve présentes par exemple dans l'avertissement au *Zézère*, qui fait du Noir un « batailleur » et un « sauvage » (*AV.*, XI). Nello est décrite, le soir de sa déconvenue au bal, comme habitée par « la fureur [...] qui enflamme le sang des mulâtresses ambitieuses »(276). Les romans montrent tous l'impact qu'entraîne chez les Métis leur lien avec un ancêtre noir.

¹⁵⁹ *Le Roman d'un Spahi*, Paris, Calmann Lévy, 1881, p.58

La hiérarchisation, née de l'idéologie, est opérante dans les romans, selon le regard blanc, afin de souligner ce qui leur semble une incontestable supériorité. Or nous voyons cette même supériorité se déliter, le texte se contredisant, montrant ainsi le non-sens des codes sociaux de l'élite blanche.

II.3.2 De la vanité des interdits

Si les romans mettent en évidence des interdits coloniaux – la mésalliance, la mixité sociale et sexuelle – ils laissent tous apparaître, dans les interstices du texte, l'idée que les Blancs – les hommes en particulier – se mêlent aux Noires, les côtoient, les fréquentent, les désirent. Tous les récits traduisent la transgression de cet interdit par les hommes, souvent à l'insu de leur épouse blanche.

Le « roman des Blancs » devient ainsi, d'une certaine manière, celui du métissage. D'ailleurs lui-même, Alexis, sera amené à fréquenter des Noirs par l'intermédiaire d'Aglaé. Elle-même, Aglaé, ne devient-elle pas, aux yeux d'Alexis, une mère de substitution ? Même si Alexis refusera l'amour que lui offre Nello - dont il est amoureux par ailleurs – la question s'est posée à lui également. Et le texte semble dire ce que lui refuse de voir. Quand il rencontrera Céline, à la fin du roman – celle qui deviendra sa femme plus tard si on en croit l'annonce faite à la Préface – il verra en elle une femme blanche alors qu'il voyait en Nello la beauté personnifiée. C'est d'ailleurs de cette dernière qu'il rêve la nuit.

Les autres hommes blancs du roman ne sont pas insensibles à la question, si on en croit les allusions et remarques du narrateur : « En se promenant, M. Lenin-Fournaise guettait la forme des jeunes marchandes accroupies devant les carreaux de verdure et il leur demandait le prix des aubergines, des anones, afin qu'en se dressant pour les présenter elles cambrassent dans leurs pagnes leurs corps toujours souples à se mouler ». (58)

Le prototype du personnage qui unit les extrêmes est Floris Fouquet, dans *La Sarabande*. Blanc, de classe aisée, il passe son temps avec les Noirs :

Il tutoyait tous les nègres et buvait fraternellement le coup-de-sec. Ils avaient pour lui une affection vaillante de ce qu'il était batailleur et vif, et attendrie de ce qu'un accident de chasse l'avait fait boiteux. Ils l'aimaient encore à cause de son débraillé criard et de son parler qui était un tel bredouillis qu'il avait l'air de ne point parler français mais nègre. (23)

Le personnage est doté ici des caractéristiques habituellement accordées aux Noirs dans

les textes et préfaces, y compris du point de vue linguistique.

L'autre volet du monde colonial qui vérifie le caractère vain des interdits sociaux est la religion. La nouvelle « Moutoussami » montre que la fête indienne du Pongol attire autant les Indiens que les Blancs qui viennent regarder. Même si le colonisateur appelle de ses vœux la conversion au catholicisme, comme le montre « La Croix du sud », il ne réussit pas à l'imposer totalement. Non seulement il échoue dans cette volonté d'homogénéisation, mais en plus, une nouvelle comme « CS » semble dire que c'est la religion hindoue qui s'impose. Nous examinerons ultérieurement cette question.

L'interdiction du mélange passe aussi par l'instauration de frontières, invisibles, mais en réalité elles n'existent pas ou alors elles sont transgressées.

Le Camp des Indiens, dans « Moutoussami », est séparé de l'usine mais l'espace est franchi par René, le fils du maître. De même, *Le Zézère* montre la fréquentation masculine blanche des lieux habités par les Noires. On en arrive même à observer le contraire : une nouvelle comme « Cafrine » montre la transgression de cette règle, l'appropriation inverse, quoiqu'à moitié symbolique, de l'espace du Blanc. On l'a vu, Cafrine et ses complices investissent la nuit les terres plantées d'un Blanc. Ils iront jusqu'à la provocation, pour se venger de la peur qu'il leur impose, en envoyant sur le toit du Blanc une pluie de galets.

Dans *Le MR*, roman des Blancs, les frontières sont censées être posées, or le texte le dément par une sorte de jeu de mots, fait pour mêler les lieux. Il en est ainsi quand Ramin, présentant à Alexis le Temple hindou, déclare que c'est « l'Eglise des Malabares » (119). Cette déclaration, faite sur le ton badin, précède la description de la danse indienne à laquelle Alexis va assister, dans la nuit. L'apparition des danseurs sur le seuil du Temple est précédée de la rêverie dans laquelle plonge Alexis, laissé seul un moment devant le Temple : « Assis sur une pierre froide, Alexis se trouve loin, dans un calme de rêve. Il se rappela que son père avait voyagé dans l'Inde avant son mariage, afin d'y apprendre le commerce du riz. Papa dans ses lettres parlait des corps d'Indiens qui flottaient sur le Gange ». Les danseurs le sortent de sa rêverie :

Frappé d'étrangeté, il [Alexis] se leva, immobile dans l'ombre : douze Indiens, sous de longues carapaces d'or, en psalmodiant du nez, se mirent à tourner dans un cliquetis de bijoux [...] Il ne pouvait s'empêcher d'être traversé d'admiration, comme s'il était transporté ailleurs, pour ces domestiques qui revêtaient certains soirs, les costumes des divinités de leur pays afin de trouver, ensemble, l'illusion de danser avec magnificence dans l'Inde. (120-121)

Tout ceci conduit à penser que derrière des apparences de domination et de sentiment de supériorité que laissent lire les textes surgissent des paradoxes.

II.3.3 Les paradoxes de l'idéologie coloniale

Lorsqu'on lit l'essai des Leblond, on observe une idéologie de la domination, sous les dehors d'un désir de « faire la connaissance des hommes¹⁶⁰ ». Ils sont persuadés du bien-fondé de la colonisation et de sa « mission civilisatrice ».

Or un auteur tel qu'Aimé Césaire voit dans la colonisation un processus de décivilisation, plutôt que le contraire : « L'action coloniale, l'entreprise coloniale, la conquête coloniale, fondée sur le mépris de l'homme indigène et justifiée par ce mépris, tend inévitablement à modifier celui qui l'entreprend¹⁶¹ ».

Le mépris pour le non Blanc, on l'a vu, parcourt les romans du corpus, mais en même temps le fil narratif interdiscusif permet de mettre en évidence des paradoxes qui s'inscrivent dans le texte. Ces paradoxes sont de deux ordres. D'abord, l'idéologie coloniale entend apporter la culture, civiliser les Autres de couleur mais elle maintient l'Autre dans une situation d'infériorité et elle-même se trouve en déliquescence. Ensuite, elle interdit l'union mixte parce que le métissage serait une cause de dégénérescence de la « race » blanche, or on constate dans le même temps l'admiration de la beauté de la mulâtresse. De plus, la thématique du métissage est récurrente, au point où le lecteur peut se demander légitimement si cela n'est pas de nature à valoriser le métissage et renvoyer l'idéologie à la négation d'elle-même.

Les récits mettent au jour un rapport hiérarchique des uns aux autres et définissent une unité de race, fondée sur les caractéristiques physiques, reconnues par les uns et les autres, fondée également sur des caractéristiques moins visibles. Ces dernières se déclinent au fur et à mesure et ne peuvent se déterminer que dans un rapport de proximité : de la Cafrine au Chinois, de l'Indienne au Blanc, de l'Indien à l'Indien, du Cafre à l'Indien, du Blanc au Cafre. Cette unité peut aussi être la dynamique qui soude les êtres d'un même groupe ethnique : c'est parce qu'ils s'unissent que les quatre jeunes Cafres (dans « Cafrine ») sont forts.

¹⁶⁰ Marius-Ary Leblond, *Le roman colonial*, Paris, Saint-Amand, 1926, p.11

¹⁶¹ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Présence africaine, Paris, 2004, p.21

A cette unité de race s'ajoute une unité de classe qui, elle-même, forge un rapport de supériorité et d'infériorité, la classe dominante, au sommet de la pyramide, étant constituée des Blancs. Cette unité de classe est cependant, ainsi qu'on a pu le voir, à interroger, dans la mesure où un récit comme *Le Miracle de la race* cristallise la chute d'un jeune Blanc, que ceux de sa classe – ses tantes et tous les notables – laissent tomber. Il est cependant rattrapé dans sa chute par le notaire Vernère. De la même manière, Moutoussami, broyé par le déshonneur qui le guette, ne trouve pas réellement d'aide chez les autres Indiens. Mais chez lui le déshonneur se solde par et se résout dans la mort. L'unité de race et de classe ne semble réalisable que chez le Blanc, seul capable – selon la vision blanche – d'affronter la disgrâce. Il est peint comme celui qui réussit toujours à dépasser son échec, et en ressort grandi.

Les textes semblent donc, au-delà des apparences, favoriser cela même qu'ils entendent dénigrer. Si les Blancs peuvent exercer une ascendance sur les Autres non Blancs, si ces derniers sont liés à eux par une sorte de respect obligé, comme le montre la nouvelle « Moutoussami », il n'en demeure pas moins que leur présence semble quelquefois s'affirmer, presque jusqu'à l'obsession textuelle.

III. Identité / diversité sociale et culturelle : les Uns et les Autres

On ne peut aborder la question de l'identité et de la diversité culturelle sans définir ce qu'on peut, doit, entendre par identité, le terme pouvant être flou. Nous tenterons de le délimiter dans le cadre de notre étude. D'ores et déjà, on peut dire, avec Drouin-Hans Anne-Marie que « l'identité marque la différence autant que la ressemblance¹⁶² », identité équivaut à unicité, c'est-à-dire que chacun est différent de tous les autres, et semblable à lui-même. Ainsi, l'identité ne peut se concevoir qu'en rapport à l'altérité. Pour le dire autrement, la réflexion sur l'altérité précède toute définition identitaire. L'Autre devient alors un des deux pôles de la dialectique qui fonde l'identité.

¹⁶²Drouin-Hans Anne-Marie, « Identité », *Le Télémaque*, 2006/1 (n° 29), p. 17-26. DOI:

10.3917/tele.029.0017. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2006-1-page-17.htm>

S'agissant de la culture – et de l'identité culturelle – Anne-Marie Drouin-Hans rappelle qu'on ne peut la concevoir par rapport à un individu mais par rapport à un groupe humain qui a conscience de partager « des connaissances générales, des productions artistiques, des traditions historiques, des activités ou des productions telles que le type d'habitat, l'habillement, les habitudes et les goûts culinaires, les techniques, les comportements sociaux... L'identité culturelle peut alors se définir comme un ensemble de représentations et de pratiques considérées comme caractéristiques d'un groupe particulier ».

Les textes étudiés mettent en scène deux forces antagonistes, l'individu et le collectif, l'identité et la diversité. Face à l'histoire personnelle d'Ulysse, d'Alexis, de Marie et de Maria, se joue une histoire collective. Celle de tous ceux qui croisent la route de ces personnages, celle de deux mondes – les Blancs et les non Blancs – que les récits mettent en rapport, en dépit d'une idéologie coloniale qui voudrait une frontière, celle enfin de l'expérience coloniale insulaire, rendue à travers la fiction romanesque et qui se veut représentative d'une doxa.

La diversité des ethnies et des origines géographiques des hommes vivant dans l'espace colonial réunionnais ne peut que soulever la question de l'identité culturelle ou des identités culturelles. L'histoire de la colonisation a montré le choc des cultures et la tentative des pays colonisateurs d'imposer leur culture, ce qui se traduit dans les romans essentiellement par la thématique religieuse mais également par celle de pratiques telles que la musique et de la danse. Des refrains de chansons parcourent nombre de récits. Avec les auteurs de *L'Univers du maloya*¹⁶³, on peut dire que « la musique assume [...] un rôle de marqueur d'identité ». L'identité des Noirs originaires d'Afrique se construit, dans *Ulysse Cafre*, autour du moringue, sport de combat, et celle des Indiens à travers la pratique de fêtes comme le Pongol ou le rituel de la marche dans le feu.

Le conflit identitaire s'origine dans le discours colonial hégémonique. Le Blanc impose la religion catholique et toute autre croyance relèvera de la superstition, quand ce n'est pas de la sorcellerie. Dans un roman moderne, de Kaouther Adimi, - *Nos richesses* – on peut lire la dénonciation de cette vision eurocentrée : « Ils (les Européens) racontent que nous croyons à toute sorte de superstitions, que nous sommes pittoresques, que nous

¹⁶³ Guillaume Samson, Benjamin Lagarde, Carpanin Marimoutou, *L'Univers du Maloya, Histoire, ethnographie, littérature*, Éditions de la DREOI, Sainte-Clotilde, 2008, p.5

vivons en tribus et qu'il faut se méfier de nous [...]»¹⁶⁴ ».

La diversité des origines des travailleurs de la colonie entraîne une coprésence culturelle. Il serait donc opportun, pour lire le roman colonial réunionnais, d'examiner les points d'achoppement des cultures entrées en contact ou, au contraire, la tendance à l'appropriation de la culture de l'Autre. Comment le roman les prend-il en charge ?

III.1 Héritages familiaux et culturels, rites et croyances

La culture, c'est-à-dire ce qui est commun à un groupe d'individus, occupe une place importante dans les romans du corpus. La raison de cela est liée à l'histoire du peuplement de l'île, qui se définit dès le départ par la diversité et le métissage. Cette diversité s'est exprimée à travers la religion, les modes de vie – dans lesquels nous comptons la nourriture – et la façon d'appréhender le monde. Les romans mettent au jour, face à une religion officielle, le christianisme, un « christianisme populaire, dans lequel s'interpénètrent les différentes cultures¹⁶⁵ ». L'introduction de l'ouvrage rappelle la parenté, qui existerait selon les fidèles, entre le panthéon indien et les saints de la chrétienté, ce qui est qualifié de « christianisme naturalisé », différent du christianisme primitif qui se signale par son combat « contre les dieux domestiques¹⁶⁶ ».

III.1.1 Reconstruction littéraire de la question sociale, culturelle et religieuse. Religiosité et identité.

La configuration religieuse exposée dans les romans donne trois orientations : une identité chrétienne, une autre se réclamant de l'hindouisme et une autre des croyances afro-malgaches. Dans *UC*, le texte semble faire la différence entre ce que le narrateur considère comme le véritable hindouisme, à savoir la religion des brahmanes en Inde, et les pratiques religieuses des engagés indiens venus des villages du sud de l'Inde.

La thématique religieuse parcourt l'ensemble des récits, à des degrés divers. Ce qu'il est intéressant d'analyser c'est le rapport et les influences existant entre le catholicisme et les

¹⁶⁴ Kaouther Adimi, *Nos richesses*, Paris, Seuil, 2017, p.26

¹⁶⁵ Valérie Aubourg (coord.), *Religions populaires et nouveaux syncrétismes*, Actes du colloque international organisé à Saint-Denis de la Réunion par le CRLHOI les 14 et 15 mai 2009, Saint-Denis Réunion, 2010, Surya Editions, introduction de Bernard Champion, p.15

¹⁶⁶ Ibid., p.18

autres religions mais également la vision donnée de chacune d'elle. Si le catholicisme, religion des Blancs venus d'Europe, est généralement présenté positivement, il y a des passages – rares il est vrai – dans lesquels il est discrédité. C'est le cas dans *La Sarabande* : Charlingues, personnage ivrogne, tourne en dérision la religion et surtout ses représentants :

Mon programme? Je suis pour l'ivrognerie qui conserve un homme comme un cent-pieds dans l'eau de vie, la quotidienne ivrognerie contre la corruption électorale qui fait pourrir l'île comme un mauvais fruit! Vive Charlingues!... Je ne suis pas mangeur de prêtres, je suis mangeur de riz. Je suis pour le rhum des cantines contre le vin Blanc de la sacristie! Je suis contre les processions: que les curés restent dans leurs étables, moi, Charlingues, je reste dans la rue. Je ne vais jamais prêcher dans l'Église, qu'ils ne viennent jamais chanter dans la rue... Ah! ah! les curés, avec le président du Tribunal, le juge de paix, tous les commissaires de police sont des voleurs: tous m'ont envoyé, chacun à son tour, à la Geôle pour leur faire, aux frais de la princesse, des meubles d'art de salons et de salles à manger. Je suis pour le travail libre contre le travail forcé en prison! (164)

On le voit, à la question religieuse se mêle celle de la politique pratiquée par ceux qui sont à la tête de la société. Cependant, en règle générale, le catholicisme est vu de façon positive, même si cette conception doit se construire chez certains personnages. Il en est ainsi d'Ulysse. Ce personnage semble, au départ, se trouver à la frontière du religieux :

Ulysse avait du bon sens. Fils d'un «engagé d'habitation» qui ne le fit pas baptiser, jamais il n'avait prétendu s'introduire dans la religion des Blancs; mais, jamais non plus, il n'avait consenti à entrer dans la croyance des Noirs aux sortilèges. Était-ce la peine d'avoir préféré à la corvée de la terre le travail de maison, d'avoir vécu dans la demeure des Blancs, pour descendre par plaisir s'enfoncer dans la sauvagerie? (*UC*, 85)

La position d'Ulysse prépare sa conversion et on note, au passage, que c'est dans la bouche d'un Cafre, d'origine africaine, que sont mises des paroles dénonçant la croyance des Noirs comme étant directement liée aux sortilèges. La suite du roman, notamment la rencontre d'Ulysse avec le père des Vaysseaux, a pour but la glorification de la religion catholique. D'abord à travers le baptême du personnage, ensuite par la lutte menée par le père des Vaysseaux contre les sorciers, lutte à laquelle contribuera Ulysse. Mais très tôt est mise en scène la prédisposition du personnage à lutter contre ce que le roman nomme sorcellerie – et le terme est employé dans le roman pas moins de quinze fois. Ce thème se retrouve aussi sous la plume des auteurs dans un de leurs ouvrages, *Les îles sœurs ou*

*le paradis retrouvé*¹⁶⁷.

Ulysse, après avoir quitté ses maîtres – les parents du narrateur – lave des bouteilles et les vend au pharmacien Ortère Bellair. C'est ce dernier, un Blanc, qui conseille à Ulysse d'aller consulter un sorcier pour retrouver son fils. Nous sommes devant une inversion des croyances, un mythe inversé de l'homme Blanc. En effet pour l'idéologie coloniale, le Blanc est chrétien. Or ici, il épouse les idées et la croyance populaires liées à la sorcellerie. Le texte explique que son enfant a été sauvé in extremis de la mort de la sorte. Par ses conseils, le pharmacien montre qu'il maîtrise parfaitement les dessous de cette société réunionnaise, au point d'être capable d'expliquer à Ulysse la différence entre les sorciers, comment choisir le bon, puisque chacun a sa spécialité. On voit donc que le texte, *a priori*, confirme la supériorité du Blanc créole sur les autres, puisqu'il maîtrise la connaissance de toutes les pratiques et de toutes les cultures, qu'il pénètre, en somme, dans ce que Marius et Ary Leblond appelle « l'intimité des races¹⁶⁸ ».

A la sorcellerie sont associés les remèdes par les simples, les plantes, remèdes de « grand monde » - c'est-à-dire des anciens. Bellair a versé dans la croyance sorcellaire pour sauver son enfant. Le même schéma se retrouve dans la nouvelle « La Croix du sud », dans laquelle Evnor, Blanc né dans une famille catholique, se tourne vers l'hindouisme, religion qui est également associée aux pratiques sorcellaires chez les auteurs. Mais les deux intrigues – celle d'*UC* et de « CS » – donnent raison aux pratiques rejetées par le catholicisme en expliquant que les guérisons leur sont dues. Ce faisant, c'est à ces pratiques, honnies par l'Eglise, que revient la reconnaissance.

Ulysse s'engage donc sur la route, et commencent alors son itinéraire et sa quête. Et s'il retrouve son fils – étape du récit qui est retardée – c'est après un long périple qui l'a contraint à la confrontation aux pratiques divinatoires et sorcellaires. Plusieurs épisodes se succèdent. Il y a d'abord la rencontre avec Mme Ziles, conseillée par le pharmacien, puis celle avec le vieux Mnémonide et enfin celle avec les femmes de la caverne, « église » du Bon Dieu.

La rencontre avec Mme Ziles apporte à Ulysse deux réponses concomitantes : il découvre que sa femme Sylvie vit toujours, et vit sous le nom de Mme Ziles. Indienne d'origine, elle explique pourquoi elle est devenue « sorcière » :

¹⁶⁷ Les îles sœurs ou le paradis retrouvé, Paris, Éditions Alsatia, 1946

¹⁶⁸ *Le roman colonial*, Paris, Saint-Amand, 1926, p.8

« Ulysse! s'écria-t-elle. Je vous ouvrirai mon cœur! je vous dirai comment je suis devenue sorcière!

Ereintée par la vie, n'ayant plus ni mari ni enfant, ne sachant plus quand je me réveillais, si je vivais comme tout le monde ou si j'étais devenue folle, un jour je suis montée consulter Quelqu'un, qu'il ne faut pas nommer. Il m'a sauvée à une condition: prendre ce métier que je dois porter jusqu'à la fin de mon existence! J'ai accepté. Jusqu'ici je n'ai pas osé déranger le Sort, pour mon propre compte: j'avais trop peur d'apprendre, seule, la pire des choses! Mais aujourd'hui que vous êtes là, Ulysse, c'est que le Grand Maître vous a envoyé! Alors, à nous deux, nous aurons le cœur et je vais interroger ». (*UC*, 65)

L'expression « Quelqu'un, qu'il ne faut pas nommer » revient à plusieurs reprises dans le roman, et son sens sera révélé par l'enfant malade dont va se charger Ulysse par la suite. On constate qu'autour de ce personnage anonyme plane le mystère, et on comprend pourquoi, quand on apprend qu'il fait régner la terreur par tous les pouvoirs occultes qu'il a acquis. Il s'agit d'un personnage¹⁶⁹ qui a défrayé les chroniques de l'époque, et la triste histoire racontée dans *UC* est aussi présente dans *Le MR*. Quand Ulysse voudra apprendre le nom du personnage, le mystère demeurera : « “Comment s'appelle-t-il?” interrogea Ulysse, simplement. Le mari allait causer; mais la femme lui vola la parole: “On n'a pas besoin de dire son nom inutilement!” jeta-t-elle sévère » (*UC*, 172)

Sylvie, après avoir accompli le rituel de sacrifice d'un cabri, ne va pas donner à Ulysse une réponse toute faite, claire, mais va l'orienter vers une deuxième personne, un autre sorcier. Ce sera le deuxième jalon dans la progression d'Ulysse, progression à la fois spatiale et mentale.

Ulysse exécutera ce que lui recommande le vieil homme mais avec un monologue intérieur qui signale sa surprise en signalant la position du narrateur :

« ”Que les sorciers-là sont drôles! Avec leurs micmacs de racines et de feuilles, cachés dans leurs trous, on croirait qu'ils écoutent des idoles de sauvages... Allez voir! Ils ont beau être sortis de l'Église par la petite porte, ils implorent toujours, en fraude, le bon Dieu des Blancs...”

Ulysse alluma les six bougies achetées là-haut chez un damné Chinois, lentement, en les abritant du vent les planta à droite et à gauche de la croix, comme à la tête d'un mort.

Maintenant il fallait ne pas oublier de donner à la quête...: l'argent pris de sa poche, selon la

¹⁶⁹ Celui qui se faisait appeler « Saint-Ange », avec ses deux complices Sitarane et Fontaine, ont commis crimes et viols sur fond de sorcellerie, des assassinats pas très nombreux mais horribles.

parole d'Aristote, le Cafre le déposa dans un creux de roche.
Allégé, il poursuivit sa route. (UC, 103)

Ce passage renvoie à la religion populaire, évoquée par les historiens sur lesquels s'appuie Claude Prudhomme¹⁷⁰ :

Pour plusieurs historiens, l'expression (religion populaire) suppose d'opposer implicitement une religion du peuple à une religion des élites, et trace entre les deux mondes une frontière imaginaire. Car que faut-il entendre par peuple : le plus grand nombre, sans distinction de classe, ou l'ensemble de ceux qui sont soumis à une domination politique ou économique ? [...] Peu à peu, la notion de religion *vécue* remplace chez les historiens du religieux celle de *populaire*¹⁷¹.

Claude Prudhomme en arrive au cas des « religions en terrain créole », formule qui remplacerait celle de « religion populaire », celle-là tenant compte selon l'auteur d'une « communauté de destin qui réunit des populations aux origines diverses par-delà les frontières ethniques et confessionnelles ».

En effet, les croyances mêlent ici la sorcellerie et le religieux, par l'image des bougies à déposer au pied de la croix.

Enfin, Ulysse est confronté à un rituel alors qu'il s'approche d'une grotte pour y passer la nuit. C'est une danse de sorcières. Mais le passage contient bien plus que cela. Ulysse, obligé de sortir de sa cachette avant qu'on ne le surprenne, est invité par la doyenne du groupe à se joindre à eux. Elle reconnaît Ulysse. Mais elle n'est plus ici la bigote qu'il avait rencontrée devant l'église. Le passage montre donc la double pratique religieuse ou du moins la double croyance – ce que dénonce le père des Vaysseaux dans le roman. Ulysse découvre alors l'histoire de P'tit Pascal, l'enfant que la vieille, Mme Palmyre, va lui confier afin qu'il le ramène à Saint-Claude. Elle déplore l'attitude de la mère de l'enfant, non tant à cause de sa croyance en la sorcellerie mais parce qu'elle a arrêté la scolarisation de l'enfant sur les ordres d'un sorcier, le même dont parle tout le texte, et que la grand-mère de l'enfant nomme aussi par la périphrase « CELUI qu'on ne doit pas

¹⁷⁰ Claude Prudhomme, « Quand l'histoire des religions populaires se tourne vers l'anthropologie », dans Valérie Aubourg (coord.), *Religions populaires et nouveaux syncrétismes*, Actes du colloque international organisé à Saint-Denis de la Réunion par le CRLHOI les 14 et 15 mai 2009, Surya Editions, Saint-Denis Réunion, 2010, p.23

¹⁷¹Termes soulignés par l'auteur

nommer!¹⁷² ». (*UC*, 112)

Ce passage est également intéressant par la fable sur l'origine de l'homme noir, qui aurait été créé par un Dieu blanc, pour accomplir les tâches qu'un Blanc – c'est-à-dire de sa couleur à lui – ne pourrait accomplir, la basse besogne. La suite de l'histoire est assez fantasque mais mérite cependant d'être lue entièrement, à cause de la chute, qui est une relecture de l'origine rousseauiste de l'inégalité entre les hommes. Cette fable a pour fonction d'accréditer la thèse colonialiste de la supériorité des Blancs, comme nous pouvons le lire ici :

«Dieu avait donc créé le Blanc et le Noir. Vous croyez qu'il va jouer au domino. Hé bien non... Voilà qu'un beau matin il eut une idée: il les prend tous deux et plouf! du haut du ciel il les jette dans la pleine mer.

«Non loin de là, il y avait par bonheur, une île au soleil. Sur le sable de cette colonie, Dieu avait pris soin, la veille, de mettre, d'un côté une pioche et un sabre, de l'autre une plume et un papier...

«Que sont devenus mon Blanc et mon Noir? Tous deux ils nagent, nagent... Le Noir, plus robuste, arrive le premier sur le rivage. Il voit à droite le sabre et la pioche; à gauche la plume et le papier... peut-être bien même qu'il y avait de l'encre... «Quoi ça? qu'il dit: ici, c'est lourd, c'est en fer, ça coupe, avec ça je taille tout, je puis même donner un mauvais coup... Là qu'est-ce que c'est? Rien! ça ne tient même pas dans la main.» Il souque pour lui la pioche et le sabre.

«Une heure après, le pauvre Blanc accoste, essoufflé comme un bateau-à-vapeur. Il n'y avait plus le choix. Il prend ce qui reste: la plume, le papier, l'encre.» Dans sa tête il réfléchit: «Au fond je ne sais pas quoi en faire, mais si Dieu l'a fabriqué et l'a posé là, ça doit avoir son utilité. Un jour avec mon l'intelligence je trouverai bien!»

«Pendant ce temps, mon gros Noir, lui, riait, toutes ses dents dehors!...

«Mais c'est pleurer, malheureux, que tu devrais faire! Car c'est toi, grand l'étourdi, qui vient de créer l'inégalité dans le siècle des siècles. Toi, et ta descendance vous allez, avec la pioche, fouiller la terre, avec le sabre couper les cannes — pour gagner à peine votre riz de chaque jour. Tandis que le Blanc, lui et sa descendance, n'auront qu'à s'asseoir devant un bureau, pousser sur le papier la plume mouillée dans l'encre et ils ramasseront haut comme ça des billets de banque ».

La fable explique l'origine des inégalités entre les Blancs et les Noirs et la supériorité éprouvée du Blanc. Paradoxalement, elle permet de mettre en valeur la thèse coloniale selon laquelle la colonisation a permis l'instruction et donc la recherche de l'égalité. Et c'est à P'tit pascal que revient le rôle de défendre l'instruction, dispensée par l'école des Frères :

¹⁷² En majuscules et italiques dans le texte

« Hé bien, non, gros-maman, ce n'est pas vrai! et les Chers Frères ne seraient pas contents s'ils vous entendaient...

C'était P'tit Pascal, l'enfant malade, qui osait dire son mot dans le vacarme.

— Voyez-vous ça? fit la vieille, flattée: et pourquoi donc mon enfant?

— Parce qu'aujourd'hui, récita-t-il, il règne l'Egalité: l'Instruction pour les Noirs comme pour les Blancs. » (UC, 116)

En effet, l'enfant a entamé une lutte pour que ses parents l'autorisent à retourner à l'école. Son niveau d'instruction fait d'ailleurs l'objet des éloges de sa grand-mère quelques pages en amont :

Elle passa la main sur l'énorme tête:

— Il y a là-dedans l'Histoire Sainte, l'Histoire de France et la Zéographie! (UC, 113)

En dépit des apparences, c'est bien l'idéologie coloniale qui est chantée ici.

Ulysse est donc, à plusieurs reprises, confronté aux pratiques sorcellaires et aux autres croyances tout au long de sa route. Il finira même par rencontrer le fameux Saint-Ange, sorcier craint, dont on n'évoque pas même le nom, qui cueille apparemment des simples. Elles sont associées aux pratiques sorcellaires, et le personnage, après son arrestation, va affirmer au tribunal soigner par les plantes. Cette thématique était présente dans les récits de voyage, comme en témoigne l'extrait suivant, qui semble montrer que si les plantes soignent, ce n'est pas par leurs propres vertus mais par le pouvoir du malin convoqué par le sorcier :

Les Noirs, particulièrement les Malgaches, connaissent les vertus d'un grand nombre de simples dont les pareilles se trouvent dans les montagnes de Madagascar. Il y a parmi eux des empiriques qui ont parfois tiré d'affaire des malades abandonnés par les docteurs ; mais il est vrai qu'il y a toujours quelque peu de sorcellerie dans leur médecine ; le malin esprit donne aux remèdes une vertu qu'ils n'ont pas sans doute lorsqu'on s'avise de les administrer sans lui¹⁷³.

C'est à partir de la deuxième partie de son parcours qu'il rencontre le prêtre, « la Robe Noire » évoquée dans l'énigme du sorcier Mnémonide et que vont s'accomplir sa conversion, puis son baptême.

Ulysse n'a donc pas de religion à l'origine, et sa rencontre avec le père des Vaysseaux

¹⁷³ Auguste Billiard, *Voyage aux colonies orientales*, Sainte-Clotilde, ARS TERRES CREOLES, Mascarin, 1990, (1^{ère} édition Ladvocat Libraire-Editeur, 1822.)

permet, dans l'économie de l'œuvre, la démonstration idéologique : Ulysse va se convertir et accepter l'éducation catholique qu'il traduit avec ses mots. Le prêtre organise la lutte contre l'hérésie, que le texte ne nomme pas de la sorte, mais que l'on comprend quand on écoute son discours à la chaire :

Et ce fut de la chaire comme du confessionnal! Père des Vaysseaux en fit une sorte d'échafaud théologal d'où il exécutait, publiquement, toutes les fausses croyances, toutes les honteuses pratiques qu'il avait pu débusquer... Renonçant résolument aux belles oraisons fleuries qui consacrent en cérémonies de luxe les grandes fêtes de l'année, il ne voulut prendre la parole que pour fustiger ceux et celles qui, se prétendant les fils et les filles de la religion du Christ, donnent quotidiennement le mauvais exemple en commettant derrière l'Église le scandale de consulter les tables tournantes! Les cartes! Le marc-de-café! Les petits bois! Les miroirs! bien pis: de se confesser souvent, — celles mêmes qui se targuent le plus de mépriser les Noirs, — à leurs pourvoyeurs de gris-gris, à leurs tisaniers, à leurs sorciers! En pleine chaire, aux messieurs qui de malice toussaient, aux belles dames qui, avec confusion, jouaient de l'éventail, il ne craignait pas de crier: «Ce n'est pas seulement Dieu et la Grande Patrie céleste que vous trahissez ainsi, mais la France et notre petite patrie terrestre » (UC, 136)

Ainsi, la religion catholique est un des moyens de représenter la France dans la colonie et l'identité est aussi affaire religieuse. Car ce qui est dit dans le discours du prêtre c'est que les Blanches, filles du Christ par le baptême, croient aux sorciers. L'analyse lexicale du passage met en évidence une isotopie de la décapitation, celle du mal représenté par les fausses croyances, avec les termes « échafaud » et « exécutait ». La métaphore de la mise à mort peut suggérer le désir de domination du catholicisme, qui veut faire disparaître toute autre croyance, conçue comme hérétique.

Le traitement esthétique réservé au passage installe une opposition entre le prêtre – représentant de la religion catholique – et tous ceux qui ont une double croyance. La formule restrictive, l'emploi de l'adverbe « quotidiennement », l'anaphore du déterminant possessif « leurs » permettent de souligner la dénonciation violente. Il souhaite une prise de conscience en invoquant la patrie, qu'elle soit céleste, grande, ou petite (l'île). L'accusation de trahison vaut argument. Conformément à l'idéologie coloniale, c'est la cohésion du corps national qui est défendue. D'emblée, on voit qu'il n'a pas peur des mots, ni de s'imposer. Il luttera de toutes les manières, y compris en repeignant lui-même les fresques de l'église illustrant les péchés capitaux et les tourments de l'enfer :

Devant de tels tableaux, après de tels prônes, comment s'étonner que les fidèles de «la meilleure

volonté» parmi les Indiens et les Cafres confondissent encore naïvement la Maison de Dieu ainsi peinturlurée de diables avec le temple des Malabares lui aussi peinturluré de monstres?... En conséquence, le Père des Vaysseaux, endossant la blouse des peintres, badigeonna de lait de chaux les parois entachées. (*UC*, 135)

La lutte devient une joute verbale quand enfin le père des Vaysseaux se trouve face à Saint-Ange et utilise l'argument *ad hominem* :

Votre crime! cria le prêtre en se croisant les bras. Puisque vous avez vous-même prononcé le mot, votre crime, regardez-le en face:
«Quand notre Sainte-Mère l'Eglise envoie ici des prêtres et multiplie les asiles, quand la France, notre Patrie répand, sans compter, des écoles, des hôpitaux, des hospices, — dans quel but? — pour tâcher de faire de vous, selon le vœu d'amour du Christ, les égaux des Blancs, par l'âme, par l'esprit, par le corps... quel est votre travail, Saint-Ange, à vous et à votre bande? Ces Noirs que nous voulons élever, vous les tirez par en bas. Vous les forcez à redescendre, par l'ignorance, dans la Barbarie. » (*UC*, 217)

Le prêtre défend l'idée coloniale d'élever les Noirs par l'école et la religion catholique. D'ailleurs, la sorcellerie apparaîtra plus loin dans le roman comme « un fléau qui sévi[t] dans toutes [les] colonies, véritable complot par la haine, tramé contre les Blancs et leur civilisation » (217). Le jour du procès, le président du tribunal interprète les crimes comme une atteinte à la mission civilisatrice des colonisateurs :

«N'est-ce pas symbolique, Messieurs, que la première victime, non prise au hasard, mais choisie, mais désignée, soit un jeune homme de sang Blanc et qui va, en se mariant, faire souche de race blanche? Je vois la Famille menacée! Que la seconde victime, encore choisie, encore désignée, soit, ni un colon, ni un commerçant, mais un instituteur, celui qui par l'enseignement forme le cœur des enfants africains et asiatiques à l'amour de la France? Je vois l'Instruction menacée! » (ibid.)

En mettant en scène la rivalité entre la religion catholique et la sorcellerie, *UC* montre les menaces qui pèsent, selon les discours de la domination blanche, sur le corps social de la colonie et sur le projet civilisateur.

Cette question religieuse se trouve également posée entre la religion catholique et l'hindouisme dans plusieurs récits du corpus, en particulier dans « La Croix du sud » et « Moutoussami ». Les deux personnages principaux de ces deux nouvelles – respectivement Laptimi et Maria – sont Indiennes. La confrontation des deux religions est plus prégnante dans la première nouvelle. En effet, Maria arrive dans une famille de

Blancs catholiques en tant que domestique. Elle va vivre sous le même toit qu'eux, ce qui facilitera, pour la tante Ève, l'éducation religieuse de Laptimi. Maria, elle, vit au camp, au sein d'une famille indienne mais c'est sa rencontre avec le jeune Blanc, fils du maître, qui soulèvera la question de la tradition indienne, notamment celle du mariage.

Dès l'arrivée de Laptimi, au chapitre 1, Ève « s'est mise à lui faire reconnaître les étoiles en lui parlant du Bon Dieu » (CS, 15). Le texte établit une sorte de correspondance entre les rituels chrétiens et indiens. Ainsi, les signes mystérieux que Laptimi voit tracés par Ève sur son visage sont rapprochés des lignes que les Indiens « tracent pour la vie sur leur figure, et, timidement, elle les répétait en baissant le visage » (CS, 17). L'attitude de Laptimi procède clairement du mimétisme¹⁷⁴, concept au centre de la question de l'assimilation, et que nous trouvons présente également dans *Le MR*, quand le narrateur rapporte que les Noirs « s'appliquent à copier l'image des Blancs », en envoyant leurs enfants à la messe et en classe (MR, 53). Il s'agira de lui faire nier son origine indienne, ou en tout cas sa religion, pour lui inculquer la religion catholique. Ce processus de déculturation sous-tend l'idée que seule la culture blanche prévaut.

Dans l'histoire de la colonisation, l'action des missionnaires accompagne le processus politique et économique colonial. La mainmise du Blanc sur les terres est parallèle à la prise de possession de l'Autre par la conversion, qui est censée être acte de « civilisation ». Le colonisé, le non Blanc dans nos romans, doit être délivré du paganisme, voire du démon. Or les non Blancs ont leur pratiques religieuses, que le catholicisme associe – plus ou moins ouvertement et dans la confusion de l'ignorance – à la sorcellerie. Le vœu de convertir pour garantir le salut de l'âme, quel qu'en soit le prix – et l'histoire de la colonisation des Indiens d'Amérique au XVI^e siècle en est un exemple criant – aliène l'autre au contraire.

Fanon a utilisé l'expression « aliénation » coloniale pour signifier l'aliénation de l'homme noir Antillais devant la culture française, notamment la langue. Face au français, le créole est dévalué. L'aliénation désigne le complexe du Noir devenu un « quasi Blanc ». Cette aliénation, selon Fanon, déshumanise. *Peau noire et masques blancs* examine comment le regard porté par l'autre nous aliène, nous rend étranger à nous-

¹⁷⁴ Le mimétisme est conceptualisé par Homi Bhabha (en anglais, « mimicry ») dans *The Location of culture* pour signifier l'imitation des attitudes sociales et culturelles par le colonisé.

mêmes et nous assigne à des causes biologiques. Martiniquais d'origine, il a constaté le phénomène chez ses pairs. Partant de sa propre confrontation au monde Blanc qui voit en lui un « Nègre », il analyse le complexe d'infériorité du Noir et montre qu'une relation entre Blanc et Noir non racialisée est illusoire.

Vu sous cet angle, Laptimi est aliénée par Eve, sa déculturation est imposée. Aliénée, elle est la domestique que le texte associe à un chien, puisqu'elle couche « sur une paille à la porte de la chambre » de sa maîtresse (« CS », 16). Baptisée dans la religion catholique, elle devient Maria Anna. Dès lors, la vision du personnage épouse le regard porté par les Blancs sur les Indiens, et sa crainte indique qu'elle s'éloigne de ses origines : Maria, jusque-là, était demeurée incertaine et craintive, à l'idée que son papa ou sa maman pouvaient [...] déchaîner devant le bénitier, à la malabare, un vacarme infernal de gestes et de cris. (« CS », 28).

Laptimi-Maria va même renier sa mère et demander à Ève de jouer désormais ce rôle. Dans le cas de ce personnage, l'assimilation est rapide et totale. Cependant le texte poursuit ses rapprochements entre les deux religions, premier signe de l'échec annoncé de l'assimilation : « La folie d'admiration, héréditaire chez l'Indien pour le feu et pour le métal où il semble flamber : le cuivre, faisait qu'aux messes du matin elle ne pouvait détacher ses yeux du brasier de cierges et de candélabres sur le fond ardent duquel elle regardait son parrain marcher » (« CS », *Étoiles*, 35)

Dans les nouvelles, « CS » et « Moutoussami » la religion des Indiens est beaucoup plus convoquée pour elle-même, avec ses rites et mythes, tandis que dans *UC*, il était davantage question de sorcellerie. On l'a vu, Laptimi devient Maria en devenant chrétienne, assimilation qui posera problème comme nous le verrons. Mais la nouvelle montre également la conversion inverse, celle d'Evnor, le frère d'Ève. Laptimi devient chrétienne par mimétisme et parce que cette religion lui est imposée, certes avec la douceur dont est capable sa maîtresse et marraine Eve, tandis qu'Evnor se convertit à l'hindouisme par conviction. Le projet de vie de Maria est alors entre les mains de sa marraine, qui annonce que Maria pourra se marier à un « malabare » uniquement si elle lui déclare « qu'il faut tout *d'abord* se faire baptiser à l'église » (*CS*, 36). Le cas d'Evnor est différent : c'est parce qu'un prêtre indien l'a guéri d'une maladie déclarée incurable par les médecins qu'il épouse les rites et les cultes de ces derniers. Cela est très mal vu

par sa famille qui craint une mésalliance avec une Indienne.

On constate donc une sorte d'inversion des processus qui aurait tendance à montrer que la religion catholique est, dans cette nouvelle du moins, mise en échec. Cet échec se traduit par la mort de la tante, victime sacrificielle, en ermite et par le retour de Maria au camp indien. Dans le même esprit, nous pouvons voir une forme de supériorité des Indiens dans leur capacité à prévoir les événements. À deux reprises, le texte évoque un savoir que le narrateur ne peut expliquer. Sans citer l'art divinatoire, celui-ci est fortement suggéré. Cet art est honni par la religion chrétienne, dans la mesure où, ainsi que le dit Ève à sa mère, c'est offenser Dieu que de prétendre connaître sa destinée (« CS », 64). Le premier épisode est celui où les parents arrivent parce qu'ils « savent », de façon mystérieuse, ce qui est arrivé à leur fille. La question posée par le narrateur est claire : « Comment l'apprirent-ils puisque personne n'était monté le leur dire ? » (« CS », 57). L'autre épisode est celui qui entoure le décès de la grand-mère du narrateur, la mère d'Ève et d'Evnor :

Hier matin, reprit mon oncle avec une curieuse énergie, deux d'entre eux¹⁷⁵ sont venus me dire :
« Notre grand prêtre qui t'aime beaucoup depuis que tu respectes la Religion des Malabares, nous envoie te prévenir de ne pas perdre ton temps : ta vieille maman est tombée bien bas, et au bout d'une semaine... », il regarda tante Ève dont les yeux palpitaient d'angoisse, de révolte et de désolation. (« CS », 65-66)

La « CS » nous paraît alors proposer une vision assez large et représentative de la religion hindouiste, et complète « Moutoussami », qui propose le tableau d'une procession et une scène du feu. Ce qui semble dominer le texte, c'est la force que trouve l'Indien dans sa religion.

La procession est décrite avec force détails :

Et les tambours cadençaient l'antique Adingding... cading qui donne un mouvement rythmique aux jambes indiennes. Armés de baguettes dont ils frappaient la peau de lapin tendue sur le cercle mince, les musiciens précédaient; et leur musique traînait, aussi longue que le cortège d'hommes. Au milieu d'eux, trois Indiennes — robes violettes — portaient sur la tête des vases de cuivre d'où descendaient sur leur dos, en chevelure, de longues tiges vertes de laurier fleuries de roses. (« Moutoussami », 60)

Moutou, cependant, est préoccupé par autre chose. Et l'occasion de ces fêtes ne lui ôte

¹⁷⁵ Il s'agit des Indiens proche desquels vit Evnor

pas sa peine. Si dans « CS » la religion guérit Evmor et Laptimi, les scènes religieuses dans « Moutoussami » sont l'occasion où se note l'absence de Maria et de René, le fils du maître de Moutou. Le lecteur comprend, en même temps que le personnage, ce qui se joue de tragique pour lui, la perte de son honneur. Cependant la religion provoque chez lui une réaction assez inattendue :

Parce qu'il est entouré de ses frères, parce que les choses de la religion lui imposent, vieilles et intimes, lui monte au cœur une sauvagerie. Dans la griserie de la foule, au contact de la vaste famille, l'impuissance recule de son âme, sa docilité s'abolit. Il lui paraît qu'il sait ce qu'il doit faire, que beaucoup de choses lui viennent à l'esprit qu'il *pourra* dire à M. René. (50)

Le personnage semble puiser dans la religion, et surtout dans le corps social constitué de ses « frères », le pouvoir d'agir, ce qui expliquerait l'utilisation des italiques pour le verbe « pourra ». Si la communauté indienne toute entière semble touchée, on voit très vite que seul Moutou porte sa peine. Il se reconnaît dans une identité culturelle indienne tout en se sentant coupé du groupe, isolé par ce qui lui arrive. L'unité des Indiens du Camp, donnée à voir au début du roman, s'effrite, quand ils comprennent ce qui arrive à Maria : ils sont plus enclins à juger qu'à aider (37) et Moutou finit par se résigner.

La velléité de réagir sera immédiatement déditée par le texte : il abolit ce sursaut de révolte qui aurait pu pousser Moutou à se défendre en défendant sa fille. Et, pour ajouter à la peine de Moutou, il voit que « Maria regard[e] la fête au loin, comme si elle n'était pas une malabare ! Elle ne se tenait pas avec les gens de sa religion, comme si elle était une Blanche. » (51)

Comme dans « CS », l'abandon de la religion – réel ou imaginé par le père – traduit l'assimilation à la culture de l'Autre Blanc. La scène du sacrifice de cabris contribue à annoncer le malheur à venir par un « mauvais signe » : la lame ne parvient pas à trancher net le cou de l'animal. Moutou comprendra ce qui s'est passé entre sa fille et le jeune Blanc. La perte de son honneur l'entraîne au suicide.

Dans « CS », la question religieuse se pose autrement. Elle explique la raison de la conversion du catholicisme vers l'hindouisme. Le processus suivi par Evmor est justifié par deux raisons, sa guérison mais aussi la nécessaire reconnaissance :

En témoignage de reconnaissance, l'oncle avait juré devant la statue de Brahama,¹⁷⁶ s'il se mariait, de donner le nom d'un Dieu hindou à son premier enfant : Marianiki – en catholique

¹⁷⁶ Premier membre de la trinité hindoue

Marianne – si c'était une fille ; Ramon – Khali, un garçon. Depuis, aux joyeux jours du Pongol¹⁷⁷, les Grands Prêtres ne commençaient pas, à travers la ville, leur procession d'Idoles, de Chars de fleurs, de fruits, de femmes, sans s'être longuement, d'abord, arrêtés devant son pavillon pour le bénir. (« CS », 68)

La suite du texte explique comment se passe la bénédiction :

Le doyen des pontifes, qu'on appelait l'Evêque Malabare, dessinait sur le front de l'oncle une croix de cendre – bouse de vache torréfiée – puis, comme le Blanc baissait les yeux devant la statue du Dieu écaillé d'or, l'officiant versait sur sa tête l'eau lustrale, teintée de jaune par le Safran sacré. (« CS », 68)

Ève, qui semble être la seule à se préoccuper du religieux, est aussi la seule à s'opposer à cette conversion. Les propos du narrateur alors affirment son appartenance à une religion et surtout à une « race » :

Hé bien vois-tu, non ! dit tante Eve en embrassant ce visage mystérieusement ressuscité comme pour lui redonner chaque fois la bénédiction, la purification de la famille et de sa race : comme je suis chrétienne, aucun de tes sorciers ne me fera jamais manquer à notre espérance ! (ibid.)

Or, si on tente un parallèle entre les deux scènes, il est intéressant de noter que les deux religions proposent, à bien y regarder, la même chose : bénédiction et purification.

Nous arrivons à la conclusion suivante : la volonté de modifier la culture de l'Autre de couleur en apportant une autre religion – catholique – et en cherchant à l'éduquer est propre à l'idéologie coloniale. Laptimi doit devenir chrétienne, aux yeux du Blanc. Elle est même dans le déni. Tout comme elle, l'héroïne du film *Princesse Tam Tam*¹⁷⁸ doit être éduquée, « décrassée », terme utilisé dans le film dans le sens de lui enlever ce qui est de sa culture et apporter la culture occidentale : elle apprend à lire, à compter, elle apprend également la danse et le piano. Il s'agit du phénomène de déculturation qui altère l'identité culturelle. Or l'identité du personnage passe d'abord par son identité culturelle et religieuse.

Les rapprochements fréquents entre les deux religions, surtout dans « CS »,

¹⁷⁷ Fête célébrée en janvier, dont on a parlé déjà

¹⁷⁸ *Princesse Tam Tam*, Edmond Gréville (réalisateur), 1935

permettront, nous semble-t-il, de mieux mettre en évidence l'échec de la religion catholique, l'échec de l'assimilation et le nécessaire retour aux sources, aux racines, et, par-là, à l'identité primitive, là où l'homme rejoint son être à soi pour se retrouver. C'est la solution que propose le texte pour Maria Laptimi, solution trouvée dans le mythe indien.

III.1.2 Rites et rituels : du reniement au retour aux sources

Les personnages, Blancs et non Blancs, des récits leblondiens sont immergés, par le narrateur, dans une sorte de mémoire collective dans laquelle se situe la tentative de compréhension et d'appréhension du monde.

Selon Halbwachs¹⁷⁹, il n'y a pas de mémoire individuelle sans mémoire collective. Il « a démontré que la mémoire individuelle, si intime soit-elle, est un phénomène social. Elle est imprégnée dès la première enfance par la mémoire collective du groupe – de la famille jusqu'à la nation – au sein duquel un être humain naît, grandit et vit [...] ». Halbwachs a ensuite démontré comment la mémoire collective peut faire revivre le passé, même lointain : c'est ce qu'il appelle la « mémoire historique », sans être totalement satisfait par l'expression¹⁸⁰.

Dans la suite de son article, Guy Paul Marchal fait appel aux travaux des anthropologues Aleida et Jan Assmann, qui se sont saisi du concept de « mémoire collective » pour différencier « mémoire communicative » et « mémoire culturelle », la première renvoyant à la mémoire au quotidien, la seconde qui « conserve les images identitaires du groupe et garantit leur actualisation à l'aide des moyens les plus divers, du rituel au symbole, des images/tableaux aux chants et histoire¹⁸¹ ». C'est celle-ci qui nous intéresse.

Les récits montrent que la compréhension du monde passe par les rites, rituels mais aussi

¹⁷⁹ Cité par Guy Paul Marchal dans son article sur la mémoire collective : « De la mémoire communicative à la mémoire culturelle. Le passé dans les témoignages d'Arezzo et de Sienne (1177-1180) », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2001/3 (56e année), p. 563-589. DOI : 10.3917/anna.563.0563. URL : <https://www.cairn.info/revue-Annales-2001-3-page-563.htm>

¹⁸⁰ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1997

¹⁸¹ Guy Paul Marchal, Op.cit

par des mythes et récits. Les personnages deviennent alors une voix qui porte une histoire, personnelle ou non, universelle ou pas et qui fondent un ensemble de croyances qui constituent un groupe, une identité – celle d’individus distincts partageant une identité collective. L’espace insulaire réunionnais, lieu où se déroulent les histoires racontées par les romans, est le lieu de la coprésence d’Européens et de leurs descendants, d’Indiens, de Musulmans, de Chinois, d’Africains – ou de leurs descendants, les Cafres. Les rites et rituels seront aussi divers que le peuple lui-même. Comme on l’a vu, l’Inde est très représentée, convoquée dans les récits de près ou de loin, par les rituels ou par les symboles ou mythes.

Dans un récit comme *UC*, le titre invite à concentrer l’attention du lecteur sur le Cafre, puisque le sous-titre est « Histoire dorée d’un Noir ». Le Noir désigne le Cafre, ou le nègre, ou le négrillon, tous termes employés dans les récits – l’Indien étant désigné par son origine géographique ou par le terme « Malabare ». Cependant, à plusieurs reprises, le détour par l’Inde se profile. Il y a d’abord la présence de l’Indienne Sylvie, la femme d’Ulysse, qui quitte tout pour devenir « sorcière ». Elle aussi, comme P’tit Pascal, a été guérie par « celui dont on ne nomme pas le nom », mais sa contrepartie a été qu’elle accepte de devenir sorcière. Indienne d’origine, peut-on considérer cela comme un retour aux sources ? Le texte montre qu’elle adore une déesse. Le chapitre qui la présente dans son nouveau milieu est étonnamment éloquent par son titre, « Le cabri noir », titre qui annonce le sacrifice qui va avoir lieu. La symbolique de la couleur noire se développe dans la description faite du lieu, à travers les yeux d’Ulysse¹⁸² : « Ulysse s’assit devant la porte. D’abord vint du fond de la cour un petit cochon noir » puis une « belle mère poule [...] noire comme du jais », ce qui va provoquer chez Ulysse la réflexion suivante : « Ici là, c’est donc le vrai royaume du Moulal ? Les animaux, les arbres, la pierre, tout est noir » (72-73).

Mais le texte apporte lui-même une explication : les sorts ne se consultent que lorsqu’il fait nuit. Ulysse doit donc rester, il n’a pas d’autre choix selon Sylvie, car il ne faut plus « faire un pas en arrière », c’est la « convenance du mystère » (77). Il s’agit là de ce qui ressemble à une règle à respecter quand on consulte – ou quand on demande de « regarder » -, règle reprise plus loin dans le texte : ne jamais retourner sur ses pas.

¹⁸² Ulysse vient voir Mme Ziles, sur les conseils du pharmacien. Il va découvrir que la sorcière en question est Sylvie, sa femme, partie de chez lui vingt ans auparavant sans laisser d’adresse.

C'est dans le dialogue entre Sylvie et Ulysse que sont livrées les possibles raisons de la « maladie » de leur fils Songor. Il s'agirait d'une vengeance entre ethnies :

« Ah mon Dieu! Ulysse, pourquoi faut-il qu'il y ait sur la terre des races d'hommes qui sont entre elles comme chien et chat?... Le plus fort torture le plus faible: alors le malheureux se venge comme il peut, en demandant secours aux sorts cachés. Les Malabares que les Malgaches et vous autres Cafres, vous battez en riant, pleurent devant vous comme des femmes; mais, par derrière, ils dansent comme des serpents devant leur Bon Dieu qu'ils ont rapporté de Madras pour avoir le droit de traverser la mer. Et c'est Lui qui, sur leur prière, saupoudre de poisons invisibles les enfants de tous ceux dont ils sont les pâtiras...

— Et pourquoi ce genre de bêtes s'est-il jeté sur Songor de préférence, questionna-t-il, méfiant, alors que, justement sa maman est une Malabare?

— Oh, Ulysse! vous oubliez donc comme Songor prenait son plaisir à les mortifier? » (79)

Ulysse assiste à la séance, qui a pour but d'élucider le mystère : Songor est-il encore en vie ? La deuxième partie de la séance est celle du sacrifice du cabri dans la mer, séance qui laisse voir une sorte de syncrétisme puisqu' avant de commencer elle fait le signe de la croix.

Le roman distingue les cérémonies qualifiées de sorcellerie de celles considérées comme religieuses, ainsi que nous avons pu le voir au chapitre précédent.

Dans « Moutoussami », le retour à l'Inde passe par les cérémonies religieuses mais aussi par la conscience du lieu d'origine et le désir de ce lieu. Pour parler de la mort, le texte évoque « le suprême voyage à Madras », ce voyage que l'âme accomplirait après la mort de l'homme. Ce mythe créé par l'engagé indien lui permet d'espérer le grand retour. Ce retour aux sources est davantage développé dans la « CS ». Après le viol, Maria Laptimi devient « folle ». Les explications apportées par les autres domestiques montrent l'incompatibilité des rituels indiens et catholiques :

« Pour moi, cette marmaille-là, comme beaucoup de petites malabares, faisait semblant de ne suivre que notre Bon Dieu et, sous roche, adorait encore le Bon Dieu de l'Inde! A c'theure les deux Bons Dieux pétent la bataille dans sa conscience, parce qu'elle a péché: c'est des deux ensemble qu'elle tremble! » (52)

Maria quitte la maison de ses maîtres et rejoint le camp, enceinte. La nouvelle se clôt sur elle et son enfant. Le narrateur, le neveu d'Ève, la retrouve, un soir qu'il se baladait avec son oncle aux alentours du Camp. Elle déclare que c'est son lait – à la naissance de son

enfant – qui l’a guérie¹⁸³. Le thème est annoncé par la scène de la baleine et de son baleineau. L’oncle raconte à son neveu le symbole de la baleine pour les Indiens :

On ne doit, selon leur foi, massacrer ni oiseaux, ni poissons, ni quadrupèdes; mais les animaux dont il faut entre tous respecter la chair sont ceux qui nourrissent leurs petits de leur lait.

— Il paraît que la baleine avait le goût du bœuf...

— A plus forte raison... Tu sais quelle adoration par-dessus toute la création, ils vouent à la vache... Or, ils appellent la baleine, la «vache de la mer»... parce qu'elle nourrit son petit du lait de ses mamelles et, comme avec ses nageoires elle porte le baleineau à son sein comme une maman fait de ses bras, ils disent parfois aussi que c'est la «femme de la mer»... Tous, ils croient que le baleineau n'était pas encore sevré... C'est pourquoi il rôdait tant, jours et nuits; c'est pourquoi les mamelles de la baleine étaient encore lourdes de lait...

— ...De lait? répétai-je, comme un enfant.

— Oui, de lait! prononça mon oncle avec une lente et quasi mystérieuse aménité.

Il y eut à l'origine de la naissance des Dieux et des hommes, une Mer de Lait d'où prit corps de femme celle qu'épousa Brahma et qui fut déesse de la Sagesse et de l'Harmonie... Depuis, le lait reste le principe essentiel de la vie universelle, source de force parce que nourricière de tendresse. Ce sont les êtres nourris de lait — ou mammifères — qui s'aiment le plus sur la terre et dans la mer... à jamais attachés les uns aux autres par ce magique fluide. (93/94)

Les récits mettent ainsi en évidence le rôle joué par les rites dans l’appréhension du monde par les non Blancs. On peut voir une forme d’approche identique dans le catholicisme pratiqué par les Blancs. Dans *Anicette et Pierre Desrades*, le narrateur – très versé dans la pratique religieuse au début du récit – finit désillusionné, sans argent puisque sa tante ne lui a pas laissé sa fortune. Etudiant en métropole, il ne réussit pas et accepte un emploi. Le retour aux sources passe par l’église – le lieu même mais aussi la communauté : « Au sein des églises je perds la conscience de mon exil [...] ; l’assemblée des fidèles me recompose la grande famille créole réunie » et il imagine alors que le paradis a les couleurs de son île. Mais le texte, comme les autres examinés dans ce chapitre, est teinté de cette sorte d’alliance entre le catholicisme et l’hindouisme, quelquefois en passant par un tour littéraire spécieux. Le narrateur, né dans une famille de Blancs aisés – sa tante notamment est très riche – est devenu le parrain d’un Indien, Ramaya :

Ramaya s’éteignit une demi-heure après qu’il fut devenu mon filleul. Je pense que le seigneur

¹⁸³ Voir à ce propos la très belle interprétation de Carpanin Marimoutou (« Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais », <https://hal.univ-reunion.fr/>)

l'accueillit avec bonté car, étant Indien, il avait toujours chéri les vaches laitières de la maison comme s'il savait que les bœufs avaient un jour regardé naître au milieu d'eux l'enfant de Bethléem. (*APD*, 15)

Le narrateur interprète le caractère sacré de la vache par rapport à la religion catholique, alors qu'il est connu que les Hindous considèrent la vache comme un animal sacré, ce que ne peuvent ignorer les deux auteurs.

III.1.3 Héritages et codes sociaux

L'héritage culturel signe une identité sociale. Pierre Bourdieu¹⁸⁴ parle d'un « capital statutaire d'origine » pour évoquer ce que « possèdent de naissance les descendants des vieilles familles », capital redoublé par l'art de la conversation et la culture musicale. Nous entendons ici le terme héritage au sens large, comme l'entend P. Bourdieu, c'est-à-dire le nom de famille, la culture et la langue, les relations, l'ensemble des patrimoines qui fait quelqu'un.

Dans cet ensemble qui constitue l'héritage, nous nous proposons d'étudier la perception de l'esthétique et du goût chez les personnages des romans.

La description des intérieurs, des scènes de vie ou des personnages permet de concevoir le fonctionnement de la société plurielle réunionnaise. Si on ne peut pas délimiter et classer les romans selon les catégories sociales qui entrent en scène, et en jeu, on peut du moins tenter une cartographie autour de la dichotomie bourgeois / domestiques.

Tous les romans, dans une plus ou moins grande mesure, mettent en rapport deux classes sociales, même si existe un entre-deux dans certains romans.

Le Zézère, comme « CS », montrent un panel de domestiques au service d'une famille blanche et, parmi eux, c'est l'histoire particulière d'un – d'une – domestique qui est racontée. *Le MR*, au contraire, montre la présence d'un seul domestique, ce qui est lié à l'avarice des tantes du personnage principal, Alexis et *La Sarabande* s'ouvre sur les maisons bourgeoises habitées par les notables de la ville.

Marie (*Zézère*) et Laptimi (*CS*) ont en commun, non leur origine ethnique, mais le tragique de leur histoire. Toutes deux, domestiques, sont issues de la classe populaire, la

¹⁸⁴ Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de minuit, 1979. P.77

première d'une famille de Cafres, la seconde est Indienne. Dès le début, *Le Zézère* travaille le rite social du bal et le thème de la fête. Chaque groupe, Blancs riches et Créoles de couleur pauvres, a ses propres codes. Le *topos* du bal se développe à partir du premier bal. Il s'agit des « bals cafres » donnés à l'extérieur dans la poussière. Et là se distinguent le séga, dansé par les Cafres, et le « quadrille¹⁸⁵ créole », une variante dansée par d'autres personnes. L'histoire a montré que s'est établie, dès le XIXe siècle, une typologie autour de ce rite social, ainsi que le notent les auteurs de *L'Univers du maloya, histoire, ethnographie, littérature* :

Au XIXème siècle se construit [...] une véritable typologie raciale et musicale, chaque groupe pouvant en quelque sorte être représenté, pensaient les observateurs coloniaux, par ses pratiques musicales et chorégraphiques les plus caractéristiques. Souvent caricaturale, généralement mal informée, cette typologie [...] d'une façon générale infériorisait ou confinait dans l'exotisme les musiques les plus éloignées de l'idéologie esthétique occidentale¹⁸⁶.

La danse du subalterne n'est présentée que comme l'imitation, maladroite, de celle des Blancs, puisqu'il imite « les négociants de la place aux soirées officielles » (*Zézère*, 109). En parallèle, le roman fait évoluer les danseurs bourgeois dont la posture, les vêtements et la discrétion sont décrits pour être opposés aux danseurs du bal populaire. Lorsque les Leblond évoquent le *topos* du bal, ils différencient celui des salons – des Blancs bourgeois – et celui des non Blancs. Cette dichotomie est particulièrement visible dans *Le Zézère*, ainsi que nous pouvons le lire :

A côté, sous les manguiers, les avocatiers et les filaos, des couples plus décents introduisaient dans le quadrille créole les bonnes manières des salons de l'Hôtel de Ville et du Gouvernement, les muscadins aux cravates vantardes, mouvaient leurs compagnes avec des bras arrondis, imitant les négociants de la place aux soirées officielles; ils se contentaient de quelques changements dans les figures, remplaçant les pas graves par de petites courses au trot. (109)

Cette vision burlesque du rite du bal semble faire partie de la représentation des Noirs par les Blancs et a pour but de les ridiculiser. Le narrateur, en précisant « quadrille créole », entend montrer l'origine de cette danse hybride, mixte musical du quadrille et

¹⁸⁵ Le quadrille « avait été l'un des supports indirects de l'officialisation du séga des descendants d'esclaves et d'engagés » selon Samson Guillaume, Lagarde Benjamin, Carpanin Marimoutou (voir note 147, p.102)

¹⁸⁶ Guillaume Samson, Benjamin Lagarde, Carpanin Marimoutou, *L'Univers du maloya, histoire, ethnographie, littérature*, Editions de la DREOI, Sainte-Clotilde, 2008, p.5

de la musique africaine. D'ailleurs, les « figures » sont renouvelées, les « pas graves » devenant des « petites courses au trot ». L'emprunt et la déformation alimentent le processus de créolisation, qui semble rejeté par le narrateur au profit d'une identité européenne à laquelle est affilié le quadrille pratiqué au sein de la société bourgeoise de l'île.

Ce *topos* du bal comme indicateur d'un niveau social et/ou ethnotypique peut également se lire dans un roman comme le *Journal de Marguerite*¹⁸⁷, la narratrice évoque le bal en des termes peu flatteurs :

Dans l'après-midi du jour de l'an, les Noirs ont organisé un bal. Ah! ma chère Berthe, tu aurais eu une fameuse peur, si tu avais vu ce spectacle-là! On aurait dit des démons; mais je ne dois pas me permettre d'appeler ainsi mon prochain. Ce qu'il y a de sûr, c'est que c'était fort curieux. (p.434)

En forçant le trait du stéréotype dévalorisant, le narrateur stigmatise la danse du Noir. À la danse s'ajoute l'art du chant et la musique. Ce sont également des critères sociaux. Les deux filles de « Madame » - Mme Maravin, la maîtresse de Marie dans *Le Zézère* – jouent du piano, et ne chantent qu'à ce moment-là. Ces remarques sont faites par le biais d'un discours rapporté, dont les points d'exclamation montrent le jugement de Marie :

« Elle pouvait travailler dur, et cela l'absorbait dans une grande fierté ! Il y avait surtout les deux demoiselles aînées [...] Elles étaient riches, Madame ne leur donnait jamais rien à faire, - et elles n'étaient pas contentes ! Il y avait un balcon, et elles ne regardaient pas dans la rue [...] Elles ne chantaient que quand elles allaient au piano, alors que les petites négresses chantonnet toute la journée comme des fer-blanc sous l'eau » (*Zézère*, 40)

Marie compare la situation et le comportement des jeunes filles à celui des Noires, et s'imagine ce qu'elle elle aurait fait si elle pouvait avoir un balcon. La remarque sur le chant permet de voir qu'il est perçu comme un art pour les Blancs alors qu'il est dévalué chez les Noirs, comme l'indique la comparaison « chantonnet ... comme des fer-blanc sous l'eau ». Selon le narrateur, le chant ne peut être que mauvais, puisque la voix du Noir est qualifiée de « ferblantine » plus loin dans le texte (p.281). La voix de Marie est associée à ce métal, elle est « plus déchirante que du fer-blanc » (291).

Plongée dans ce milieu, Marie apprend une autre vie et d'autres mœurs, tout ce qu'elle

¹⁸⁷ Victorine Monnot, *Journal de Marguerite*, Paris, Corbeil, 1884, p.434

accomplit lui semble une leçon. C'est ainsi qu'elle découvre la saveur des « mets européens, des plats rares connus des Blancs seuls » (51) et également « les parquets qui brillent comme de l'or et [les] glaces qui luisent comme de l'argent [...]. Meubles qu'elle frotte, parquet qu'elle cire, [...] ça lui fait la main plus fine, les pieds plus tendres, les yeux plus amateurs, la robe plus légère ! Ça lui fait la classe et les leçons profitent » (52) Le personnage s'occidentalise peu à peu, par la prégnance de la ville et de ses attraits. Cette métamorphose de Marie, inconsciente chez elle, sera mise en évidence à chaque fois que Marie comparera les Uns Blancs aux Autres non Blancs ou les univers entre eux. Marie semble impressionnée par la grandeur et la magnificence des maisons de la ville. Elle s'étonne de ce que la maison de ses maîtres ait « deux étages ! » (30) et le regard qu'elle portera sur tout ce qu'elle découvre sera très naïf : la devanture des magasins, les belles robes des jolies filles, dont elle admire la blondeur et les yeux bleus.

Le roman abonde en expressions comme « il lui semblait » ou encore elle « avait la sensation que », tout est vu et ressenti par Marie, ce qui amplifie l'impression que le désir d'assimilation vient d'elle, conséquence de l'impérialisme culturel. Si nous considérons le terme d'assimilation dans sa généalogie, nous pouvons voir, que « Les premières significations de *adsimulatione*, l'ancêtre sémantique d'« assimilation », relèvent de l'ordre des relations humaines : il est associé aux notions de « feinte » et de « vain désir d'égalité¹⁸⁸ ». Par la suite, le verbe « assimiler » « prend une nouvelle signification avec l'idée d'imitation, de comparaison et de ressemblance, qui n'était jusque-là pas explicite dans les définitions antérieures¹⁸⁹ ».

Cette problématique est courante dans les romans du corpus, quelle que soit la forme qu'elle épouse. *La Sarabande*, roman sur le politique qui lie l'île à la France, par l'élection d'un député, est aussi le lieu de comparaisons des constituants de la structure sociale de l'île. Comme dans *Le Zézère*, la classe dominante est mise en scène. Le roman s'ouvre sur le tableau composé de femmes qui « [prennent] l'air » sur leur terrasse, lieu important dans ce roman, ainsi que nous le montrerons plus tard. Contrairement au *Zézère*,

¹⁸⁸ Abdellali Hajjat, « Généalogie du concept d'assimilation. Une comparaison franco-britannique », *Astérior* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 29 juillet 2011, consulté le 06 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asterion/2079> ; DOI : 10.4000/asterion.2079

¹⁸⁹ Ibid.

où Marie est le personnage central, héroïne et anti-héroïne à la fois, *La Sarabande* ne parvient pas à concentrer l'attention sur un seul personnage, ce qui rend la lecture sans doute particulière et l'intrigue assez atypique.

Ce roman définit, dès le début, les personnages en fonction d'un statut social : les femmes décrites au seuil du roman sont les épouses des notables de la ville, dont la maison désigne la position sociale et inversement. Parmi eux, M. Moulinet, un des candidats aux élections, rival du député sortant, M. Rivière.

Les dessous de la société blanche sont mis au jour, par exemple le mariage entre cousins, mariages d'affaires des anciennes grandes familles pour conserver les biens. Mais pas seulement. Le roman montre la confrontation des différentes classes, par exemple concernant le mariage entre Blancs et non Blancs, faisant ainsi apparaître que les codes sociaux et l'héritage – culturel et patrimonial – ont la vie dure. Le texte, comme *Le MR*, travaille la question sociale de la mésalliance. La conception de la bonne famille blanche passe par là : l'excellente famille serait celle qui est « pure de toute mésalliance » (*Sarabande*, 23). Mais les textes vont plus loin : il est souvent question dans ce roman, et dans *Le MR* également, de la frontière entre les Blancs bourgeois et les autres, en particulier les non Blancs. Ainsi, selon le jeune Blanc Floris, le Mulâtre n'a pas le droit de prononcer les prénoms des « petites filles de familles blanches » (*Sarabande*, 31). C'est aussi le roman qui met en scène le rôle du « compère » chinois – développé dans une nouvelle qui lui est entièrement consacrée, intitulée « Compère » - dans sa boutique, d'autant que le contexte des élections est propice aux beuveries, comme l'annonçait l'incipit. Mais, surtout, les clivages sociaux se constituent, comme pour Alexis, dans *Le MR*, autour de la question de l'école fréquentée, celle des Frères donnée comme l'école des pauvres et des Noirs. Ainsi Vayrotte revendique son appartenance à l'une des « meilleures familles Blanches » même si, dit-il, il a été à l'Ecole des Frères (*Sarabande*, 33). Les personnages semblent donc hériter d'une situation sociale, tout comme ils héritent de leur couleur. Ils se distinguent par leur posture et savent jouer des codes de leur classe. Calixte, amoureux de Clara Vauban, métisse, se voit invité par Mme Lescases – une Blanche bourgeoise – à faire la cour à sa petite-fille. Le lecteur assiste ici à une partie de croquet :

« Instinctivement, pour plaire à Mme Lescases avec qui il venait de causer, il se rapprocha de sa petite-fille, songeant à lui dire des politesses. Mademoiselle Lescases était tout à fait distinguée, longue, fine, avec une grande stature droite soyeuse [...] Elle se courbait avec grâce sur son

maillet » (La Sarabande, 328).

Calixte semble se plier aux règles de son milieu, comme l'a fait Alexis dans *Le MR*.

On le disait plus tôt, la maison est signe de l'appartenance sociale. Elle est désignée comme « vaste demeure » dans « CS » et l'architecture en est complexe puisque le narrateur parle d'une « maison à cachettes et à souterrains » (*CS*, 12). Dans *Le MR*, un des chapitres s'intitule « Le salon de famille ». Il décrit l'ordre qui y règne pour le rapprocher d'une sorte de musée, avec un mobilier « indérangé depuis des ans. » (*MR*, 24) Les intérieurs des maisons bourgeoises renvoient à des univers différents, l'Inde et la France se marient dans les décors et les mobiliers. Les papiers peints évoquent des scènes champêtres françaises. Cet intérieur permet de s'affirmer Français de souche (*MR*, 162). À ces maisons luxueuses s'opposent les cabanons qu'habitent les engagés indiens ou les Noirs qui vivent pauvrement, Marie et ses parents (*Zézère*) ou bien les personnages noirs qui vivent en marge de la société blanche, dans « Cafrine » par exemple.

A la maison s'attache, dans les romans, la thématique du jardin. Il n'est pas identique, et n'a pas le même sens, chez les bourgeois et au sein de la classe populaire. Le jardin des riches est ordonné. Il est souvent propice à la rêverie et objet de poésie, et le jet d'eau en est l'un des invariants. Symboliquement, d'ailleurs, c'est sur cette description que se clôt le roman, rappelant l'Orient dans ce monde immanquablement lié à l'Occident, en ce soir où Rivière fête sa victoire, « Les terrasses des jardins et les jets d'eau embaumaient les belles ténèbres nègres d'un Orient ancien et futur ». (*Sarabande*, 382)

Cet art du jardin est visible dans « CS ». Le jet d'eau devient un bassin. Le parterre qui jouxte la chambre de la tante du narrateur est une promesse de paradis, dans lequel le jardin épouse les murs de la maison :

Les grappes laiteuses de lianes de Mai qui grimpaient de chaque côté des vantaux peints en bleu, [...], les bouquets de réséda, des roses pures comme des lys [...] composaient avec les rideaux Blancs des fenêtres une harmonie qu'elle semblait goûter particulièrement le soir [...]. (« CS », 10)

La première apparition de la jeune domestique indienne, qui sera le personnage principal, a lieu dans ce parterre, alors que la tante Ève lui apprend comment arroser les fleurs. À ce jardin bien ordonné s'oppose l'enclos d'aloès du Camp indien dans lequel se trouvent pêle-mêle les porcs et les mères poules (« Moutoussami », 13).

Outre les intérieurs et les jardins, les arts culinaire et vestimentaire indiquent également une différence de culture. Là aussi, ces arts procèdent d'une transmission, voilà pourquoi on peut parler d'héritage. Or, selon Pierre Bourdieu les pratiques culturelles sont un mécanisme de la reproduction sociale, et les romans montrent parfaitement, de ce point de vue, la domination des Blancs bourgeois, leur assurance, qui passe aussi par la maîtrise de la langue de domination et des codes que ne peuvent posséder ceux qui appartiennent à la catégorie des subalternes. À cet égard, la mise en scène de la langue est fort éloquente. Ou bien le non Blanc parle peu, les paroles étant rapportées par un discours indirect libre, ou bien, quand il parle, sa parole est entourée de jugements métalinguistiques à visée dénigrante :

« Aux tournants des liaisons trop craquantes, avant même que frère Jérémie n'eût le temps de les relever, toute la classe se récriait par un brouhaha de scandale. Frère Jérémie imposait silence, répétait les mots, leur restituait par son gosier de méridional toute leur sonorité d'Europe: leurs langues africaines, à l'envi, recommençaient les exercices d'assouplissement » (*MR*, 41)

Sa parole semble se liquéfier, se disloquer jusqu'à ne plus porter de sens. Et, pire, le texte semble parfois dire qu'il ne comprend pas ce qui est dit. Voilà pourquoi M. Rivière – le candidat aux élections dans *La Sarabande* – s'adapte à la foule qu'il a devant lui, passant d'une langue à l'autre (du français au créole), pour bien signifier que lui est de leur côté, en employant la seule langue qu'eux maîtrisent. Le roman où se lit le plus le dénigrement par la langue est sans doute *Le MR*. Comment la parole est-elle « mise en scène » ? Dans son article à ce propos, Michel Carayol¹⁹⁰ étudie non le contenu mais « les conditions d'émergence et d'existence de cette parole, moins le dit que le dire » et il pose comme postulat que « la distribution et l'attribution de la parole (ou de la non-parole) dans le texte et les conditions de sa manifestation sont fortement constitutifs de la production du sens ».

Faisant nôtre ce postulat, voyons comment ce texte, et plus largement ceux du corpus, se prêtent à une telle analyse.

En effet, le contexte du roman se prête à la vision négative exercée par le personnage principal, Alexis, puisque ce dernier est entouré des enfants noirs, et pauvres, de l'École des Frères. Mais l'école est aussi le lieu où l'Autre de couleur apprend les mêmes choses

¹⁹⁰ Michel Carayol, « La mise en scène de la parole dans *Le Miracle de la race* de Marius-Ary Leblond », *Le Roman colonial. Itinéraires et contacts de culture*, Vol.7, Paris, L'Harmattan, 1987, p.134

que le Blanc. Les scènes de récitation des cours de géographie, d'histoire ou de grammaire (*MR*, 41) marquent l'accession au savoir et, par-là, à une autre culture. La parole donnée à l'Autre de couleur est ainsi significative. On peut le voir dans plusieurs passages de *MR* mais aussi dans *UC*, à propos de P'tit Pascal, qui implore pour qu'on l'autorise à retourner à l'école. Ceci étant, une des thèses du roman serait quand même que le statut d'esclave appartient à la mémoire des descendants, qui l'éprouvent par une sorte d'atavisme. La même idée est suggérée dans l'autre sens, pour les Blancs. La conscience de classe semble être donnée en héritage. (*MR*, 40 et 43) et le statut social est donné comme héréditaire, mais il existe des possibles coups du sort, comme pour Alexis Balzamet (*MR*).

Cette conscience de classe existe dans les deux sens, chez les maîtres et les domestiques. Marie a bien conscience de son statut de domestique, et Moutou, de son statut d'engagé indien. *Le Zézère* met en évidence l'infériorisation du Noir, notamment dans les descriptions des scènes de bal, infériorisation amplifiée par la comparaison avec la danse chez les Blancs.

La classe dominante est ainsi caractérisée par les concepts d'ordre et de tenue, pour reprendre l'analyse de Pierre Bourdieu¹⁹¹, alors que chez les non Blancs, on ignore l'ordonnance, tout se mélange. Ces concepts se situent dans tous les domaines : la posture, les repas, le décor intérieur. Les Blancs bourgeois sont aussi ceux qui vivent « dans le luxe et le gaspillage, deux marques indéniables de la supériorité des Blancs » (54).

Les chants, la danse, les tableaux, les récits et les images permettent de conserver la mémoire culturelle, et la mémoire familiale, si on considère un cercle social restreint. Mais les romans montrent, comme on l'a signalé, une déliquescence des familles, qui peinent à garder intacte leur lignée.

Dans le cas d'Alexis, il ne reste plus qu'un tableau de famille, puisque son père et sa mère sont décédés, et puis il y a ses deux tantes, qui le rejettent quasiment. Le roman familial d'Alexis se termine dans la dispersion, par le remariage de son père avec une Métisse, et dans l'attitude étriquée de ses tantes. La bourgeoisie est discréditée. Il ne réussira que par la protection d'autres personnes. A l'inverse, les récits comme la « CS », *Le Zézère* (la fin du roman, à travers l'épisode carnavalesque) gratifient le personnage par un retour à soi et l'accès à une forme d'appropriation de l'espace.

¹⁹¹ Op. cit., p.87

III.2 Le lieu de l'Autre et l'autre lieu

Dans *Le regard et le signe*, Henri Mitterand distingue le concept de lieu de celui d'espace : "le lieu se détermine par une situation topographique » tandis que l'espace peut être conçu comme « un ensemble d'attributs du lieu¹⁹² ». Ce chapitre abordera les deux concepts, puisque d'une part nous avons affaire, dans les romans coloniaux réunionnais, aux lieux dont sont issus les hommes et femmes qui vivent sur l'île : l'Afrique, la Chine, l'Inde et la France et, d'autre part aux espaces dans lesquels ils vivent, se déplacent, travaillent et habitent.

Par ailleurs, Henri Mitterand explique que « Le lieu fait l'objet des travaux de cartographie et de topographie » tandis que l'on réservera « la notion d'espace, et secondairement de spatiographie, au repérage des caractéristiques, des attributs du lieu, selon de multiples axes d'opposition : la dimension (lieu vaste ou étroit), la nature (lieu terrestre ou marin), l'éclairage (lieu lumineux ou obscur), les caractéristiques physiques, forme, couleur, odeur, bruit, le mode d'occupation du lieu (vide ou peuplé, privé ou public)¹⁹³ ».

Nous n'aborderons ici que les notions de lieu et d'espace en lien avec la diversité sociale et culturelle, en nous appuyant sur les définitions d'Henri Mitterand, leur poétique étant l'objet de la dernière partie de notre travail. Nous étudierons ici les descriptions qui s'appuient sur des objets liés à une culture, un milieu social, une origine géographique.

III.2.1 Espaces privés

Les espaces d'habitation sont de deux sortes dans les récits du corpus. D'une part nous avons les maisons bourgeoises, d'autre part la maison populaire, voire le cabanon.

Dans les espaces privés des maisons bourgeoises nous pouvons distinguer la maison d'habitation principale et dans certains romans, la villégiature, signe extérieur de richesse ou de situation sociale aisée. Les maisons des maîtres sont grandes et entourées de jardin, et leur splendeur est de nature à intimider celui qui n'y est pas habitué. L'espace de

¹⁹² Henri Mitterand, *Le Regard et le signe*, Paris, PUF, 1997, p.139

¹⁹³ Henri Mitterand, « 1. Espaces de l'histoire et espaces du roman », dans : *Zola tel qu'en lui-même*, sous la direction de Mitterand Henri. Paris cedex 14, Presses Universitaires de France, « Hors collection », 2009, p. 59-74. URL : <https://www.cairn.info/zola-tel-qu-en-lui-meme--9782130570820-page-59.htm>

l'Autre Blanc est l'espace autre, il n'est pas à la mesure de ce que connaît le domestique, qui vit dans un cabanon, comme Ulysse, ou Laptimi et Maria au Camp indien. Dans le cas du Camp indien, le lieu se découpe en deux espaces : celui de l'usine, lieu du travail, et, au loin, à la périphérie, le Camp.

Dans « Moutoussami », c'est le Camp, et en particulier le cabanon où vivent Maria et ses parents, qui sont décrits. Entre l'usine et le Camp, la route champêtre passe et sert de seuil, qui se constitue en *topos* dans les récits étudiés, ainsi que nous le verrons. Dans « CS », c'est davantage la maison des maîtres qui sera décrite, mais les deux nouvelles ont en commun la thématique culturelle, puisque les deux héroïnes sont indiennes.

L'espace de vie que constitue la villégiature est présent par exemple dans *Le Zézère*. Il permet une pause entre la ville bruyante, très vivante, et un espace de vie calme, près de la nature. Dans le cas précis de *Zézère*, cet espace permet à Marie de s'éloigner d'Arthur, un des domestiques, qui la poursuit de ses « agaceries ». Entre la maison principale et la villégiature, il y a un autre espace, celui de la route, lieu du passage – et pas seulement du déplacement. La poussière de la route est « poudre morte, une chose de ville et de rue qu'on a balayée hors des maisons » (*Zézère*, 159). La route serait donc un entre-deux marqué par la symbolique du pont que traverse l'équipage. Le paysage est, dès lors décrit par le regard de Marie : « Il y a trop de monde dans les rues, trop de petits Cafres, trop de Malabares, trop d'Arthurs et Marie est pressée d'arriver à la Rivière, connue pour mieux respirer » (159). L'adverbe trop, répété, signale l'état d'esprit de Marie. La maison de campagne va donc être pour elle une sorte de refuge.

Le voyage, qui conduit de la ville à la campagne, va mettre en place un jeu entre la verticalité et l'horizontalité du paysage qui entoure Marie, car comme on vient de le dire, c'est elle qui « voit » dans ce passage. Marie, assise à l'arrière, dans la « charrette » est « perchée » au haut d'un « ballot de linge ». Elle peut donc tout voir autour. La verticalité est marquée par l'ascension « par la belle grande route macadamisée » (160) et développée par l'isotopie de la hauteur et du vertigineux : « avalanches », « abîmes », « surplombe ». L'ascension laisse « au-dessous (...) la route qui s'allonge au loin en sinuosités ».

Immédiatement, l'espace découvert par Marie va s'opposer à la ville qu'elle vient de quitter : au soleil et à la poussière succède la « vie claire et fraîche » (161) et elle « voit des centaines de choses qu'elle n'avait jamais vues », et, parmi elles, la mer au loin. Marie

vient donc d'un quartier éloigné de la mer. Elle retrouve donc, en parcourant cette route, la campagne dont elle est originaire et se sent « reprise par la simplicité de la vie campagnarde ; elle est pure et innocente » (162). Cette remarque, qui peut sembler décalée par rapport au contexte, est en réalité importante. Le narrateur semble établir un lien entre le lieu et la pureté de la jeune fille [et le texte montrera effectivement que c'est la ville et sa fête, son bruit et le carrousel, qui seront à l'origine de la perte du personnage]. Ce nouvel espace - la maison de vacances et la campagne environnante - provoque chez la jeune domestique une métamorphose intérieure : « A la campagne, dans les arbres et dans les herbes près de la ravine, en vacances, elle est presque une petite Blanche, elle est beaucoup moins distante de M^{lle} Marthe et de M^{lle} Angèle qu'à la ville. Puis Monsieur n'est pas là » (163). Le lieu crée une sorte de fraternité qui les unit tous (164).

L'espace n'est d'ailleurs pas marqueur de différence sociale dans la villégiature, alors que, de retour dans la maison principale, à Saint Denis, Marie va retrouver son espace au grenier, où elle loge. Comme Laptimi retourne au Camp, Marie retournera dans sa campagne natale quand elle sera enceinte. Elle vivra ensuite en marge de cette société blanche, dans les écarts de la ville. La thématique du canal – récurrente dans le roman – s'explique par la sémantique de ce lieu et la symbolique de l'expression « tomber dans le canal », expression présente également dans « CS ».

A l'exception de la maison de campagne, la nouvelle *La « CS »* décrit le même processus. En effet, elle montre aussi un départ un retour au lieu natal. Laptimi quitte le Camp - ce qui est du moins supposé puisque la nouvelle, récit par définition plus court que le roman, se passe de certains détails. Le lecteur la découvre dans une famille blanche, en un lieu extérieur, le jardin. Laptimi ne couche pas vraiment dans une chambre, mais plutôt dans un espace entre-deux, au seuil de la chambre de sa maîtresse. Là également, la maison, grande, est signe de la situation sociale aisée des maîtres. De façon similaire, Laptimi retournera au Camp enceinte. Dans les deux récits, la ville n'est qu'une étape, elle est perçue comme négative. La rupture d'avec l'espace d'origine est problématique pour les deux jeunes femmes.

Au contraire, cette rupture paraît nécessaire, voire favorable, dans le cas d'Ulysse. Ulysse vit à l'extérieur de la maison de ses maîtres, dans un cabanon et son espace quotidien est sa cuisine. Lorsqu'il décide de partir, ce n'est donc pas pour aller travailler - le sens du départ du lieu d'origine n'est ici pas le même - mais pour retrouver son fils, parti de chez lui. C'est donc une quête qui le conduit sur les routes. Et son parcours, à pieds, n'a rien à

voir avec le parcours de Marie en charrette pour rejoindre le lieu de villégiature, où elle-même se sent en vacances. L'itinéraire d'Ulysse est difficile et surtout incertain. Mais le texte ménage une sorte de pont entre les lieux du début et ceux de la fin, pour les retrouvailles. D'une part, Ulysse retrouve le fils de ses maîtres en la personne du fiancé de Stella – la nièce de son nouveau maître. Mais, il retrouve également son fils.

Le roman, là aussi, utilise les espaces opposés du Blanc riche et de l'Autre de couleur. Mais surtout, le lecteur voit évoluer Ulysse dans des espaces qui ne sont pas ceux des maîtres blancs, la grotte par exemple. On comprend que ces lieux ne peuvent être les mêmes pour ce roman de la quête et qu'avant qu'Ulysse ne connaisse une « vie dorée » - que souligne le sous-titre – il passe par des rites initiatiques qui formeront l'homme qu'il sera à la fin du roman.

Les espaces privés – maisons et jardins – sont entourés de « seuils », qui eux-aussi traduisent une certaine identité sociale. Il en est ainsi du « barreau » et de la « varangue ». Le barreau que franchit Marie (dans *Zézère*) est la frontière à franchir pour entrer dans le jardin des Blancs. La peur s'empare alors de Marie qui craint de tomber sur un « chien qui morde » (45). Le second « seuil », est la « varangue », l'espace à partir duquel Marie s'annonce : « N'a point personne ? », [Il y a quelqu'un ?]. Cet espace abrite la sphère de la vie privée. Il est davantage présent dans *La Sarabande* et occupe une fonction particulière. La varangue est un lieu qui a double fonction dans ce roman. Elle permet de cacher, de voir sans être vu. Les nombreuses occurrences du terme – pas moins de vingt-deux – nous permettent d'en parler comme d'un espace topique. C'est le lieu de l'apéritif, le lieu où prendre l'air. C'est le lieu privilégié de Clara qui vit chez elle sans sortir (153). C'est aussi le seuil entre l'espace intime – de la maison – et l'espace public de la rue. Or, de la varangue on peut entendre le bruit des conversations de la rue et ce n'est pas inutile dans ce roman où l'intrigue est faite autour de futures élections.

Le *topos* de la terrasse apparaît également dans « Moutoussami » ; elle est de deux sortes. Comme dans *La Sarabande*, elle fait partie de la maison et domine la rue. C'est là que se placent les Blancs pour regarder passer la procession des Indiens. La terrasse, c'est aussi celle de l'usine, exposée à la lumière et à l'air, sur laquelle va souvent Moutou (26). Or c'est de là - lieu d'observation - qu'il apercevra au loin « une forme blanche, le sommet d'un casque » et à côté « une robe bleue sur laquelle descend un bout de mouchoir rouge » : le fils du maître et sa fille Maria.

La varangue – et son équivalent, la terrasse – sont la marque des maisons de maître,

maisons coloniales, qui garderont cette architecture. Cet espace devient une sorte de produit culturel spécifique.

Les lieux – ou espaces – suggérés par les titres peuvent être trompeurs. *Le MR*, roman de la « race » blanche, met en scène la perte d'un statut, que l'organisation spatiale de la description va justement traduire.

D'abord, la maison dans laquelle vit Alexis est celle de ses tantes – puisqu'il est orphelin. Il s'agit en réalité d'une « case » qu'elles habitent après le décès de leurs parents. Elles doivent quitter « l'immeuble » pour un espace plus modeste, alors qu'elles sont « très riches » (32). Ici, au contraire, l'espace choisi a pour but de masquer leur aisance, qu'elles refusent de montrer aux autres. La chambre d'Alexis équivaut à celle d'une domestique : comme Marie (la domestique dans *Zézère*), il loge dans une mansarde au grenier. La maison représente pour Alexis une prison où tout est fermé à clefs, la bibliothèque y compris. Il vit dans une sorte de musée où il ne reste que des images du passé glorieux de la famille. Tout se meurt et la chute sociale d'Alexis, préparée au seuil du roman par la mort de son oncle, l'oblige à passer d'une école privée, payante, à l'école des Frères.

Les intrigues prenant place dans une société coloniale, on voit s'installer un réseau d'oppositions qui illustre les oppositions sociales ou sociétales qui parcourent les récits.

III.2.2 Espaces publics

Si la maison bourgeoise et le camp des engagés sont les principaux espaces privés, les espaces publics sont nombreux : la route et la place publique, l'école, le salon de bal et la boutique du compère chinois.

Le bal est un *topos* des récits leblondiens. Il ouvre *La Sarabande* avec un bal, donné pour fêter les fiancés et parcourt l'ensemble du roman. Nous abordons ce thème du bal comme appartenant à la catégorie « espace » car c'est le salon de bal ou l'espace du bal, qui nous intéresse ici, en tant que lieu social. Là aussi, s'opposent deux types : le bal populaire, le bal des bourgeois. Les codes du bal sont repris, imités par le peuple. *La Sarabande* est le roman de la mise en scène des codes, qui vont des vêtements aux gestes, d'abord au sein de la classe populaire, puis, au cours du roman, au sein de la bourgeoisie, représentée par les maîtres de Marie, M. et Mme Maravin, et leurs filles.

A ces bals donnés dans des « salons » s'opposent le bal public. C'est là que Marie ira pour s'amuser.

Le roman donne au bal deux sens différents ; centré autour du divertissement par le

peuple, il est davantage codifié chez les bourgeois. Les danses non plus ne sont pas les mêmes ; les unes grossières selon le narrateur, les autres distinguées. Cette approche dichotomique de la danse se retrouve dans *La Sarabande*, où la danse est valorisée quand il s'agit de la classe bourgeoise, alors qu'elle est objet de moquerie et de dévaluation quand des non Blancs dansent. Les Noirs deviennent des sortes de marionnettes qui se désarticulent. La danse du non Blanc peut devenir un signe de discrédit. On pourrait rapprocher la thématique de la danse à celle du Carnaval, mis en scène dans *Le Zézère*. L'intention du narrateur est de montrer que le bal ne peut être que le négatif de celui des Blancs. Le mimétisme se développe dans la scène carnavalesque, puisque par les costumes, les Noirs ressuscitent la « vieille Société Blanche » (*Zézère*, 377). En imitant les Blancs, la scène carnavalesque permet d'abolir un instant la hiérarchie sociale. De la même manière, la cérémonie du feu, chez les Indiens, leur donne un instant l'impression d'être « Autres », en dépassant le Blanc par cela même qui est l'ordre du mystère.

Le bal populaire, le carnaval, la marche dans le feu sont ainsi un territoire propre aux non Blancs où chacun trouve une place légitime.

Le second espace public, après celui du bal, est l'école. (Nous choisissons, ici, de ne plus évoquer l'église, thème traité dans les chapitres précédents).

On peut parler d'espace, pour l'école, lorsqu'on s'attache à l'étude d'un roman comme *Le MR*. Alexis, le héros de ce roman, est un déclassé. Il n'a pas le choix : ses tantes lui imposent l'école des Frères, parce qu'elle est gratuite.

Cet espace permet de mettre en évidence l'opposition entre les enfants noirs et les deux seuls Blancs de l'école, Alexis et Ange Zéline. C'est en particulier la description de la cour de récréation qui montre cet espace comme étant celui de l'Autre non Blanc. Alexis s'y sent isolé, voire en danger. Finalement, c'est un personnage qui n'a pas d'espace à lui, ni chez ses tantes, ni à l'école.

Ces espaces privés ou publics se complètent par des espaces naturels. Ils peuvent être plus ou moins importants en surface et parcourus comme des espaces de liberté – on l'a vu pour Marie – ou au contraire des espaces qui provoquent l'angoisse. Dans « Cafrine » le trio -augmenté d'une aide par la suite – se plait à considérer – et à arpenter – l'espace de l'Autre comme espace de liberté. Les quatre jeunes Noirs iront, dans leur liberté, jusqu'à défier le Blanc, le provoquer même. Ils tirent profit de leurs escapades nocturnes en récoltant ici et là des fruits sur les terres de ce dernier, bien qu'il leur paraisse menaçant avec son fusil.

On s'aperçoit ainsi que même si des frontières – ou seuils – existent, les espaces sont poreux, ce qui tend à montrer que la coprésence des hommes dans un même lieu, la ville, ou plus largement, l'île, va favoriser dans les récits l'échange et modifier, sur le long terme, la vision hiérarchisée de la société.

Les espaces publics, lieux de passages, de rencontres, invitent à penser que la frontière, telle qu'imaginée ou souhaitée par la pensée dominante coloniale, est un concept inopérant.

Les espaces privés et publics des romans sont des sous-ensembles d'espaces plus larges, l'île d'abord, la France ensuite.

III.2.3 La « patrie », l'île, l'Ailleurs

Le mot « patrie » désigne la France mais est également utilisé pour désigner le pays des autres « exilés » de l'île, Chinois et Musulman (*MR*, 117).

On parlera de mère-patrie quand il va s'agir de pousser les jeunes à s'engager pour la France, dans le combat qui se jouera sur la terre malgache, afin de montrer aux Européens qu'à la Réunion, il y a de vrais citoyens. Dès lors, c'est l'idéologie coloniale qui apparaît : ceux qui viennent d'Europe vont « civiliser » la grande île de l'Océan Indien (Madagascar).

La patrie « est fêtée » à la fin du roman à travers la commémoration du 14 juillet. Cet espace de la fête fait se joindre l'île et la France, honorée par les cris de « vive la France, vive la République » (312) à la fin du roman. Au-delà de cette glorification de la France, l'île est donnée pour celle qui rassemblera toutes les races en un seul lieu. Selon M. Vertère :

« Vois-tu, Musulmans, Chinois ou Malabares, notre petit pays, placé au centre de l'Océan, est si beau et si riche de ressources qu'il peut donner asile à toutes les races de la Mer des Indes ! »
(302).

L'île deviendrait ainsi le berceau d'une humanité indianocéane, rassemblant des Ailleurs. La « patrie », petite ou grande, est récurrente dans les romans. On trouvera l'expression aussi bien dans un roman sur le Noir (*UC*) que dans un roman sur le Blanc (*MR*).

La patrie – la grande, la France – est celle qui est convoquée dans *La Sarabande*, roman d'une élection. Au chapitre VI, le mot apparaît six fois en moins de huit lignes. Le lieu – la patrie – domine l'espace du texte, tout comme on peut voir la suprématie de la France.

L'île est le lieu colonial où se concentrent, dans ce nom en tout cas, les valeurs patriotiques. C'est en ce sens que Vayrotte déclare :

« Je défends mon île, si je n'ai pas pu défendre ma patrie (37)

[Il parle du service militaire qu'il n'a pas fait]. L'île est pour le député Rivière « petite patrie créole... perle de l'Océan Indien » (fin du roman). Cette question de la « mère patrie » travaille les auteurs issus de Bourbon, comme l'analyse Michelle R. Warren à propos de Joseph Bédier :

He emphasizes the on-going process of “becoming French” by saying that he came “toward” France. And even as he pens these lines, he write himself closer to the colony and the colony closer to France: the autograph copy of this speech shows the addition of “my whole lineage”, the replacement of colonies with our colonies, and the replacement of Europe with “motherland”. These revisions intensify the bond between France and Bourbon¹⁹⁴.

De nombreux lieux – la métropole, l'Europe, l'Inde, l'Afrique – sont convoqués dans les textes. Ils permettent quelquefois, en situant un personnage ou ses origines, d'explicitier son apparence, d'autres fois ils sont au service d'un travail de mémoire ou de tentative de reconstruction de celle-ci.

Lorsqu'Alexis est décrit au chapitre IX de la première partie du roman, on découvre une justification à son sang moins « pourpré » que celui des méridionaux. Le narrateur rappelle l'origine géographique de ses grands-parents – Arles¹⁹⁵ – comme d'ailleurs dans « CS ». Il évoque alors une « rare beauté d'exil » pour parler des « jeunes Français d'outre-mer (83). Le Français qu'était le grand-père du personnage était donc en « exil ». Dans le même esprit, *Le MR* met en évidence la distance qui sépare l'île – la colonie – de la patrie, distance mesurée par « des contrées et des mers » (128). L'enfant – Alexis – ne sait qu'une chose, c'est que son pays se rattache « à la métropole par-dessus l'espace » (128). Il se questionne sur les premières occupations de l'île, sur les motifs de cette colonisation – c'est-à-dire sur les premiers peuplements.

Ce qui est intéressant, ici, c'est la fable qu'il invente pour expliquer le lien entre l'île et le continent. C'est par la métaphore filée du volcan qu'il établit le lien : c'est un volcan

¹⁹⁴ Michelle R. Warren, *Creole Medievalism*. Colonial France and Joseph Bédier's Middle Ages, Minnesota, University of Minnesota Press, 2011, Introduction, p.107-108 [Il souligne le processus continu qui fait « devenir français » en disant qu'il est venu « vers » la France. Et même lorsqu'il écrit ces lignes, il se rapproche de la colonie et la colonie se rapproche de la France : la copie autographe de ce discours montre l'ajout de « toute ma lignée », le remplacement des colonies par « nos » colonies, et le remplacement de l'Europe par « mère patrie ». Ces modifications intensifient le lien entre la France et Bourbon.]

¹⁹⁵ Les grands-parents maternels d'Ary (Aimé Merlo) viennent d'Arles.

en activité sur le continent qui a projeté ses « racines sous-marines et fait éclater au loin un cratère : celui-ci déverse, pour en former une île nouvelle, tous les éléments géologiques du pays d'où il provient et sur lesquels vont fleurir, sous des brises inconnues, les semences de la terre originelle » (128). De la sorte, l'île est la fille géologique du Continent, la fille de la patrie française. Alexis se mettra à rêver d'un ailleurs. Cet ailleurs, Alexis le trouve dans les livres que lui prête son ami Fragelle et qui dégagent un parfum de la « civilisation de France ». Dans ces livres que dévore Alexis et dans les lieux de France cités, nous percevons la présence des deux auteurs¹⁹⁶ dont les grands-parents sont originaires de la métropole.

La glorification de la France et, à travers elle, celle du colonialisme, est assurée par le discours grandiloquent de l'homme politique – Rivière – qui abandonne soudain la langue créole pour le français, qu'il maîtrise parfaitement. Derrière l'orateur, candidat à une élection, se profile l'idéologie coloniale, relayée par le discours du personnage. L'éloge de la grandeur de la France ne passe pas que par le roman mais également par les journaux que dirigent les auteurs à Paris, *La Grande France* et *La vie*. Cette glorification est aussi disséminée dans les autres récits, à l'intérieur de l'intrigue elle-même, comme le montre la fin du *MR*.

Les intrigues prennent place dans une société coloniale, les lieux présentés par les récits sont donc en rapport avec la structure sociale. Ils mettent en lumière un réseau d'oppositions qui illustrent les oppositions sociales et sociétales de l'île. Les valeurs culturelles s'affrontent ou se mêlent, produisant ce que des spécialistes de la question des sociétés plurielles ont appelé la créolisation.

III.3 La nostalgie coloniale d'un idéal qui se perd : métissage et créolisation

Les personnages blancs des romans semblent réfractaires à tout changement, qu'il soit social, culturel, ethnique, c'est pourquoi on observe un regard négatif porté sur les Métis.

¹⁹⁶ Marius Leblond – Georges Athénas –, est né à St Denis le 26 février 1877. Ses grands-parents paternels se fixent à la Réunion au XIX^{ème} siècle. Du côté maternel, les ancêtres sont bordelais.

Ary Leblond – Aimé Merlo – est né le 30 juillet 1880 à St Pierre. Ses ancêtres viennent d'Arles et d'Aix en Provence.

Or il est impossible de concevoir, dans cette société insulaire marquée par une hybridité liée à son histoire même, une structure sociale sans Métis. Le métissage va ainsi paraître, dans les récits coloniaux, comme un invariant de ce genre, métissage ethnique mais aussi culturel.

Ce concept est difficile à cerner. Né des brassages humains d'un point de vue historique, il questionne l'identité et l'altérité. Si cette notion concerne le mélange biologique, le terme doit-il être réservé aux phénomènes phénotypiques ou alors convient-il aussi pour parler des rencontres des cultures et des modifications qui en suivent ?

Cette difficulté d'appréhender la notion est soulignée par Jean-Luc Bonniol :

Qui veut aujourd'hui penser l'application de la notion de métissage aux phénomènes de contacts de cultures doit se confronter à la multiplicité des usages d'un terme, déjà largement érodé, chargé en outre de lourdes connotations, au sein desquelles résonne l'écho d'une longue histoire coloniale¹⁹⁷.

Revenant sur l'histoire du concept, l'auteur explique que la « désignation de « métis » est apparu à l'aube des rencontres coloniales » pour désigner les individus « issus de ces rencontres inédites entre dissemblables ».

L'idéal occidental, ou la culture occidentale, était posé par le colonisateur comme la culture de référence, même si les pratiques hindouistes ont été acceptées. Mais cette rencontre de personnes d'origines géographiques – et ethniques – diverses a entraîné un mélange culturel, appelé « créolisation ». Cette créolisation est montrée en train de se faire dans les récits.

Le MR est donné à lire pour un récit sur les Blancs, et pourtant le métissage parcourt le texte mais aussi la vie du héros, par la rencontre avec Nello, métisse. Cette problématique se retrouve dans *La Sarabande*, alors même que le roman se donne à lire comme roman sur le politique. Des personnages comme Mme Lescases – issue des grandes familles blanches –, montrent bien le désir conservateur. Le Métis est un « sang-mêlé » (*Sarabande*, p.5) et ne peut prétendre à un mariage avec une Blanche – de même que la

¹⁹⁷ Michel Molin, Silvia Capanema, Quentin Deluermoz, et Marie Redon (dir.), *Du transfert culturel au métissage*, consulté le 24 avril 2020 sur <https://books-openedition-org.elgebar.univ-reunion.fr/pur/89350>, p.7-12

Métisse avec un Blanc. Or tout le récit dit le métissage, ne fût-ce que par la description de la population qui assiste aux discours politiques :

« Dans le feuillage bistré de lumière, dans les langes de percale bleue, dans les enveloppements écarlates, les faces exposaient toute la diversité heureuse du teint noir: le noir huileux, ridé et verni de la vanille et qui semble sentir, le noir grisaille du poivre dur et sec, le noir violescent de la patate, la crasse terreuse de la pomme de terre, le marron écaillé de la racine du manioc, le café grillé qui fume et parfume, de noirceur rousse, le café en liqueur avec la moire des zones plus ténébreuses. Il y avait la jaunisse fripée de vavangue des petits créoles teintés d'Asie, la rougeur de piment de certains malabares, les peaux brunes en pulpe de tamarin, à côté des épidermes plus rudes que des letchys. A la lumière distribuée en éclaboussements ivres, c'était, comme dans une corbeille énorme et balancée, le panier-de-bazar humain qui se faisait marchander, chargé de la récolte diverse des terroirs créoles. » (*Sarabande*, 206)

Chaque nuance de noir est associée à un fruit ou un légume de l'île ou des lieux d'où viennent les colonisés et la métaphore du « bazar humain » évoque, de façon quelque peu atypique et insultante, le mélange qui est à l'origine de cette diversité.

Tous les récits montrent que le métissage est problématique. *La Sarabande* met en évidence l'impossibilité pour le Métis – le Mulâtre – de se situer : il n'est ni Blanc, ni Noir, homme de couleur pour les Blancs et Blanc pour les Noirs. Le cas de Bettine (*Sarabande*) est similaire à celui de Mr Liessaint (*MR*). L'ascendance noire rattache les personnages au passé d'esclave, même si leur peau est blanche. Le non Blanc constitue un monde dont les frontières avec le monde autre, celui des Blancs, doivent rester hermétiques aux yeux des Blancs. On constate, dans *Le MR* par exemple, la réitération de l'idée selon laquelle certains métiers sont réservés aux Blancs. Mme Cébert, la directrice de la pension pour enfants Blancs riches, s'en prend aux tantes d'Alexis, qui souhaitent l'inscrire à l'école des Frères :

« Vous tuez cet enfant délicat, mais il est certain que vous le tuez en ce moment dans son avenir, en lui enlevant le droit d'arriver un jour aux postes de considération qui sont destinés aux enfants Blancs » (*MR*, 36)

Cela révèle, chez le narrateur Blanc – et les Blancs – le désir de maintenir l'Autre de couleur dans un statut social et une classe. Il est dit ainsi de Bettine que « son élection au conseil municipal avait été considérée comme un succès de classe » (*Sarabande*, 10). La société blanche voit dans le métissage un risque de « dégénération » de la race blanche. L'union de Blancs et de Noirs constitue, dans tous les romans, une mésalliance et le Métis

sera classé comme Noir, en cela qu'il porte en lui les caractéristiques attribuées aux Noirs (violence, paresse etc...). Le vocabulaire dévalorisant va jusqu'à la comparaison des Noirs et Métis avec les animaux. Cela est particulièrement lisible dans la scène où les commères se retrouvent autour de Mme Lescases pour évoquer des bruits qui courent sur le mariage de Calixte, le fils du candidat Moulinet, avec Clara Vauban, la fille métisse du commissaire (descendant d'une esclave noire, comme le rappelle le texte). Le narrateur, rapporte les pensées de Mme Lescases : « Elle finissait par croire que vraiment le jeune homme avait dû se laisser embabouiner ; et elle en était froissée, atteinte » (*Sarabande*, 167). Cette même Mme Lescases, quelques pages avant, parlait d'une « race de quadrumanes » pour désigner les Noirs. Les insultes raciales pleuvent à chaque fois par la bouche de ce personnage.

Dans son étude sur le colonialisme à la Réunion, Françoise Vergès établit un lien entre le Métis et le passé d'esclave de ses ancêtres : « Every Réunionnais knows about his or her métissage but all have a difficulty forgetting slavery » [« *Chaque Réunionnais sait qu'il y a du métissage en lui mais tous ont du mal à oublier l'esclavage*]¹⁹⁸. Cette origine servile du Métis est un thème récurrent des romans comme *La Sarabande* ou *Le MR* (avec le personnage de M. Liessaint).

La langue utilisée par le métis –dans laquelle il mêle le créole et le français – est aussi l'occasion de persiflage qui s'installe dans les textes. Le narrateur du *MR* se moque ainsi du langage des enfants « bâtards » et métis, de l'oncle d'Alexis :

« Titine vient ici, maman va te flanquer une rincée si tu causes fort ». (*MR*, 23).

De la même manière, le langage des enfants noirs de l'école des Frères est objet de moquerie :

- Dis à lui que tout nouveau venu passe ici domestique des plus grands !...
- Dis à lui qu'il n'a pas besoin de souliers pour venir à l'école des Frères. (*MR*, 42)

La langue créole elle-même est liée à l'histoire de l'île. Ainsi que le rappelle Jean-Philippe Watbled,

La déportation massive de populations et l'instauration d'un système de plantation et d'esclavage aux XVIIe et XVIIIe siècles a mené à la créolisation linguistique par le contact

¹⁹⁸ VERGÈS Françoise, *Monsters and revolutionaries. Colonial family romance and métissage*, London, Duke University Press, 1999, p.9

entre des populations linguistiquement hétérogènes. Le créole réunionnais résulte ainsi de réinterprétations et de restructurations par les populations serviles de données issues de formes de français dialectal, régional et populaire de l'époque de la colonisation de l'île, formes nettement éloignées et distinctes de toute variété de français académique ou « standard » de l'époque. (Chaudenson, 1995, 2003)¹⁹⁹

L'évolution de la société réunionnaise vers une société de plantation a nécessité l'importation de main d'œuvre, c'est-à-dire d'esclaves de tous horizons. Les contacts langagiers se développent alors. Ainsi va naître la langue créole, mais elle sera l'objet d'un tel mépris qu'il faudra attendre la fin du XXe siècle pour qu'elle soit reconnue comme langue, grâce à l'étude de linguistes qui se sont attachés à cette question. Ce mépris se retrouve au sein des récits du corpus, quand ces derniers hiérarchisent les langues – français et créole –, comme ils classent les hommes en fonction de leur couleur et de leur classe sociale. Dans les récits, le français est la langue des Blancs, riches, et, en marge, celle des petits planteurs Blancs des hauts. Le créole est la langue des autres personnages qui, essayant de parler français, sont sujets de raillerie. La diversité de la population, et de ses pratiques culturelles – dont la langue – est mise au pilori. Or c'est cette diversité qui est constitutive de l'île et de son histoire.

Dans un article paru dans *Le Monde diplomatique*, Carpanin Marimoutou rappelle, en guise d'introduction, que :

Personne à La Réunion ne peut prétendre être « autochtone » : tout le monde est venu d'ailleurs, de même que la flore, les épices, les idées, les religions, les savoir-faire. Et tout y a été transformé par le contact, la rencontre²⁰⁰.

L'auteur de l'article explique que l'histoire de la société réunionnaise est faite de la « diversité des origines, des langues, des pratiques culturelles et religieuses de ceux qui sont venus sur l'île ».

Cette diversité se voit dans les mélanges appliqués aux constructions et aux jardins, décors devenus « créoles » mais qui conservent la hiérarchie sociale, ainsi que permet de

¹⁹⁹ J.P. Watbled, « Le créole réunionnais : passé, présent, avenir », <https://hal.univ-reunion.fr/hal-03079450/document>

²⁰⁰ Carpanin Marimoutou, La Réunion « île laboratoire ». *Le Monde diplomatique*, mars 2010, page II et III
Alchimie des cultures

le voir l'extrait suivant :

« Les fortunes permettaient alors qu'on habitât en ville des maisons à proportions de châteaux au milieu de vergers. De la salle à manger, deux perrons à jardinières de bégonias descendaient sur une terrasse de bitume où des papayers étendaient leurs feuilles en éventail au-dessus de canapés maçonnés. Deux escaliers en bois, s'incurvant autour des lauriers rouges déchiquetés en dentelles par les chenilles, conduisaient au bas de l'emplacement. Dans un bassin où flottaient des fleurs d'hibiscus, un jet d'eau, obéissant à la force mystérieuse d'une vieille canalisation enfouie dans les soubassements, radotait en cachette sur les safrans marrons. Des sentiers d'orangines violettes s'obscurcissaient à travers les sapotiers et les frangipaniers, contournaient des bustes en marbre de Diane et de Cérès sur socles de lave, et, après les baobabs dont les fruits énormes pendaient en poids de pendule, après les hauts ouatiers portant des gousses de coton Blanches comme des oiseaux, se perdaient sous des tonnelles de liane aurore et de liane d'argent. Comme la succession des escaliers, suivant la pente de la ville, établissait les différences de niveau entre les maîtres et les domestiques logés dans les cabanons, le feuillage des arbres fruitiers dérobait la vue du Blanc à la vue des Noirs. A la disposition architecturale des terrasses qui permettait la répartition musicale des eaux en cascades, à la conformation bocagère des masses d'arbres, à l'aménagement des kiosques et des statues, on distinguait l'amoureux souci du XVIII^e siècle colonial de recomposer autour de la case, dans la luxuriance de la flore tropicale, des illusions nostalgiques de jardins de France... » (MR, 66-67)

Cet extrait, un peu long, met en évidence le mélange de la flore de deux continents et rappelle l'origine volcanique de l'île. Bégonias et papayers se marient, lauriers rouges et fleurs d'hibiscus, baobab et ouatier²⁰¹. La description montre aussi l'importation de l'esthétique du jardin à l'anglaise, même si le narrateur parle de la nostalgie des « jardins de France » (les auteurs consacreront un roman à la thématique du jardin, *Les Jardins de Paris*). Le mélange est partout, y compris dans le paysage. L'hétérogénéité est le signe de ce lieu. Pour Carpanin Marimoutou, l'île de la Réunion fait partie des îles indianocéaniques, qui se « définissent, chacune, par une hybridité originelle, une hétérogénéité constitutive, fondement même de leur unité ou de leur identité. La diversité des origines, des langues, des pratiques sociales, culturelles, religieuses de ceux qui y sont venus est la négation même de [la] notion de repli ou d'enfermement²⁰² ». Plutôt que de

²⁰¹ Arbre tropical appelé aussi fromager ou kapokier, dont les gousses, en s'ouvrant, laissent apparaître une fibre semblable au coton

²⁰² Carpanin Marimoutou, « Littératures indianocéaniques », *Revue de littérature comparée*, n°138, (2), 131-140. <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2006-2-page131.htm>, consulté le 15 novembre 2018

s'enfermer dans sa culture – et dans sa classe – l'île est une invitation à l'ouverture sur l'Autre ; elle-même a été, et l'est encore, une ouverture sur les autres continents. Et si les récits montrent chez certains personnages le désir de frontières entre eux et les autres, ce désir n'est que l'expression de la peur du Blanc qui scande les textes : peur de l'union mixte qui dégénérerait la « race » blanche, peur de leur impuissance face au pouvoir occulte – ainsi que nous avons pu l'étudier en amont. Cette problématique conduit à renverser la théorie admise jusque- là, selon laquelle le Blanc se place bien au-dessus du non Blanc, mais ceci est une autre question, que nous aborderons ailleurs.

Nous observons donc que la question du métissage, travaillée par les textes, concerne à la fois l'humain, mais aussi la langue créole.

Conclusion première partie

Le roman colonial leblondien entend mettre en œuvre l'idée que l'écriture romanesque est un moyen de faire connaître en métropole la vie des hommes de la colonie. Le roman portant sur la colonie réunionnaise est le lieu d'une fabrique d'un discours sur l'Autre de couleur. C'est pourquoi il a été question du métissage et des significations que recouvre le terme dans les récits. Quelle que soit la place sociale du Métis, il reste un descendant d'esclave. Ainsi, même si la femme métisse est belle, elle n'a aucune chance, selon les romans, d'épouser un Blanc. La vie du Métis serait donc entravée par son ascendance noire, ainsi que nous l'avons observé pour M. Izabel (*MR*).

Cette question du métissage trouve son écho dans la double question qui hante le Blanc, celle de la dégénérescence de la race blanche par le métissage et, en conséquence, la nécessité de la préserver pure.

Cette première partie a donc pu, à partir de ces questions, mettre en évidence l'existence d'invariants du récit colonial : le dénigrement de l'Autre de couleur et de sa langue, l'infériorisation des non Blancs vs la domination des Blancs. Les textes se construisent sur des préjugés, qui figent l'Autre ontologiquement.

La dialectique qui se met en place dans la confrontation des deux mondes, blanc et non blanc, touche également la culture, notamment la religion. On a pu voir l'influence du catholicisme et de l'hindouisme et surtout, la valeur accordée à chacune de ces deux religions. Les hommes, les espaces occupés par les uns et les autres, le décor intérieur, les

paysages, sont des thématiques constitutives du roman colonial, elles seront à l'origine d'un questionnement sur leur mise en récit et sur l'imaginaire leblondien.

Deuxième partie : Une machine romanesque en marche : du projet auctorial à son délitement dans le texte

Introduction deuxième partie

Marius et Ary Leblond (Georges Athénas et Aimé Merlo) sont nés à la Réunion. Ils sont cousins et choisissent un nom de plume – Leblond – qui rappelle le phénotype d'une jeune blonde dont était épris Georges. Leurs familles sont originaires de la région bordelaise pour le premier et d'Aix-en-Provence pour l'autre. Ce sont des familles blanches, bourgeoises, qui envoient leurs enfants étudier en France, luxe pour l'époque. Ils reviennent en vacances à la Réunion, avant de s'installer définitivement en France. Leur vision de la population de l'île est liée à leur milieu social et leur origine ethnique. Les romans leblondiens souhaitent montrer une certaine hégémonie culturelle, celle des Blancs bourgeois et chrétiens. Or, en mettant au jour les rapports interculturels, ces récits semblent davantage parvenir à souligner que cette domination culturelle tend à s'atténuer et que l'hindouisme et la fascination devant l'indianité dépassent le discours narratorial. Comme le note Carpanin Marimoutou, « Le texte romanesque, en contestant subrepticement le discours social sur les autres - discours social massivement présent dans le discours narratorial - propose un autre réel que la réalité construite par l'idéologie coloniale²⁰³ ». La question du métissage est abordée de deux façons, soit par la mise en scène d'un personnage métis, soit par l'insertion d'un discours opposé à l'idéologie de la préservation de la race blanche. Le discours narratorial est alors discours « sur », discours qui est à reconstruire autour de cette problématique. Or, l'île s'est construite sur un brassage de peuples aux cultures et aux phénotypes différents. Ce brassage ne signifie pas qu'il y ait eu toujours consentement de part et d'autre.

Redouté, voire interdit chez les Blancs, en tout cas dans les discours, le métissage apparaîtra de façon oblique dans le texte dans un éloge de la beauté grecque, le paradigme de la « figure grecque » parcourant alors le texte leblondien et, plus largement, le récit colonial, comme on peut le voir chez Pierre Loti décrivant la jeune Fatou-Gaye, « fine figure grecque, avec une peau lisse et noire²⁰⁴ ».

L'expression « beauté grecque », qui renvoie à la couleur de la peau et à la grâce de la

²⁰³ Carpanin Marimoutou, « Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais », LCF, Université de la Réunion, article consulté sur <http://hal.univ-reunion.fr>, mars 2018, p.15-17

²⁰⁴ Pierre Loti, *Le Roman d'un Spahi*, Paris, Calmann Lévy, 1881 p.54

femme, est à rapprocher de l'image indienne de la femme dans le roman leblondien. La description de Stella (*UC*) par le narrateur amoureux fait de cette dernière un parangon de beauté, pour laquelle le narrateur déclare éprouver « le charme étrange d'aimer... une *Indienne!* » (291) et la décrit comme telle :

De grands, d'immenses yeux noirs, resplendissant de curiosité, d'imagination, de crédulité, d'enfance! un regard ardent et lent au-dessus duquel des sourcils larges et brillants comme du pollen étendaient leur arc calme, des joues de brune dorée dont un duvet de papillon choyait l'ovale parfait! le nez droit aux narines délicatement orfèvrées; une bouche rouge, distraite, naïve que le sourire faisait sérieuse et l'attention enjouée!... les inflexions d'une voix d'argent à peine chantante... les inflexions d'une taille tiède et souple à peine languissante!... ses coiffures comme en diadème de tresses!... l'harmonie même de ses toilettes diaphanes qui, de couleurs les plus parisiennes, chatoyaient de feux hindous!... l'atmosphère de santal, de danses, de musique, de poésie perlée, de fleurs mouvantes dont m'enveloppait aussitôt sa seule présence, pour moi, incontestablement, elle était fille de l'Inde! (291/292)

Et pourtant, Stella est née de parents métropolitains. L'imagination du narrateur va associer son apparence physique d'Indienne à l'esthétique orientalisante de la maison qu'elle habite : « La maison qu'habitait Stella encadrait à souhait sa grâce insulindienne. Galerie, colonnes, fronton, terrasse couronnée de balustres, elle a été, de style Empire, bâtie et enjolivée par des mains hindoues. Par elle, éclate sur le ciel bleu des Tropiques, en harmonie d'architecture, la blanche parenté de l'Aryen et du Grec. » (294)

Mais le métissage est également présent quand est rapportée la beauté de Nello (*MR*) ou de Clara (*Sarabande*). La thématique semble constitutive de l'imaginaire leblondien ; elle se retrouve, par exemple, dans *Leconte de Lisle*²⁰⁵, où les auteurs évoquent la nature de l'île elle-même comme « union la plus harmonieuse d'une beauté indienne et d'une pureté grecque ».

L'imaginaire en littérature se définit, selon Henri Mitterand comme « [...] la forme même que le romancier donne au mode d'existence de ses personnages, de leur décor et de leur destin, et alors qu'il pense fournir une image authentique ou vraisemblable, se glisse le geste idéologique. Les jugements qu'il porte, les sentiments qu'il exprime, ses adhésions ou ses refus discernables ne sont que la partie immergée de son imaginaire social – souvent un imaginaire de classe²⁰⁶ ».

²⁰⁵ Marius-Ary Leblond, *Leconte de Lisle*, Paris, Société du Mercure de France, 1906, p.421

²⁰⁶ Henri Mitterand, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p.6

L'imaginaire colonial des auteurs n'est pas donné d'emblée mais se construit à travers les lignes du roman, soit par la description, soit par les propos du narrateur - jugements de valeur et autres – soit enfin, dans la façon de rapporter les paroles des Noirs, plus largement des non Blancs. Par exemple, dans *La Sarabande*, tout un passage est consacré à un tableau présentant les différentes origines de la population de l'île : « Hindous de Madras et de Calcutta [...], Arabes de Mascate et de Bombay, Chinois, Hovas et Sakalaves [...], Comoriens, Mozambiques [...], Africains de tout le reste du Continent » (*Sarabande*, 304). L'extrait évoque les conditions d'arrivée des engagés, leur statut et ce qui était censé se passer à la fin de leur contrat. Autrement dit, la fiction littéraire leblondienne s'appuie sur une trame socio-historique. Il est donc intéressant de questionner les rapports que la littérature entretient avec le monde. C'est cette orientation qu'a choisie le travail de Pierre Macherey²⁰⁷. Selon le théoricien, le discours littéraire permet « plutôt qu'une reproduction de la réalité [...] la contestation du langage²⁰⁸ ». S'il réfute la théorie du reflet, il défend l'idée selon laquelle une œuvre est produite à partir d'un langage, d'une idéologie, d'une histoire littéraire qu'elle transforme. Pour l'auteur, ce n'est pas tant à l'idéologie elle-même que doit s'attacher l'exégète mais à sa mise en forme. Selon lui, la littérature emprunte au réel mais ne s'y réduit pas. Et, si une œuvre a à voir avec l'idéologie parce que son auteur a un projet idéologique, alors elle risque, selon le théoricien, de dire autre chose que ce qu'elle voulait dire au départ.

C'est en quelque sorte ce que nous constatons dans le roman colonial leblondien : le projet idéologique est détourné au cours de sa production.

Nous nous appuyerons donc à la fois sur P. Macherey et sur H. Mitterrand et son analyse du roman du XIXe siècle, ce qui nous permet d'envisager les différentes négociations du texte colonial. En effet, H. Mitterrand dit du roman réaliste – dont se réclament les deux auteurs de notre corpus – qu'il est « à prendre comme une sorte d'énoncé encyclopédique, mobilisant une description à la fois éclatée et cohérente de l'univers social, et disant l'Histoire²⁰⁹ ». Mitterrand évoque un

repérage de ces substructures profondes dont parle Auerbach, de ces phénomènes qui

²⁰⁷ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Lyon, ENS éditions, 2014 (1ère éd 1966)

²⁰⁸ Ibid., p.93

²⁰⁹ Henri Mitterrand, *Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 8

s'enracinent dans l'épaisseur du vécu et de la durée d'un peuple, et que les anthropologues appellent les "manières" : manières du geste et manières du langage, manières de se vêtir, de manger, d'habiter, manières de travail et manières de lit, manières de la fête et manières de la mort, manières de conter et manières d'argumenter, manières de codes, manières de rites, manières de transgression, manières de répression.. Qu'est-ce qu'un groupe, une catégorie, une classe, en une époque donnée, sinon la somme et la systématique de ses comportements ? ²¹⁰

La question du réalisme, chez les Leblond, est sensible dans leur manifeste : ils y soulignent la nécessité d'une démarche réaliste, « indispensable au colonial qui veut présenter au public européen, avec l'autorité du vrai, types et décors exotiques. Du réalisme se dégage naturellement l'idéalisme, car il excelle à faire rayonner l'inconnu, l'inédit, en un mot, *le merveilleux* des hommes et des choses d'outre-mer, presque d'outre-monde...²¹¹ ». Les auteurs déclarent appliquer, dans *Le Zézère*, *La Sarabande*, *Les Sortilèges*, le réalisme « à l'observation des mœurs coloniales mais pour l'élever à la personnalisation pittoresque de l'âme des races²¹² ».

On observe que les romanciers masquent – pour reprendre l'expression de Jean-Marie Seillan – « les coutures d'un tissu textuel déchiré entre information vérifiable et affabulation romanesque, entre référentialité et investissement fantasmatique²¹³ ».

On voit alors que l'analyse du roman selon Mitterand renvoie au social, aux comportements, en un mot à ce que Bourdieu nomme l'habitus, défini comme « l'ensemble de dispositions durables acquises par l'individu au cours du processus de socialisation ». Il semble que l'on ne puisse se déprendre aussi facilement de ce qui est de l'ordre du social dans le texte.

Deux lectures des romans sont possibles. La première, celle qui s'arrête aux données sociales de la vie dans les espaces colonisés, en particulier les rites, us et coutumes des Blancs bourgeois d'un côté et ceux des non Blancs de l'autre. La seconde lecture est celle faite entre les mailles du tissu textuel et qui laisse apparaître un discours

²¹⁰ Ibid.

²¹¹ *Le Roman colonial*, Paris, Saint-Amand, 1926, p.12

²¹² Ibid., p.44

²¹³ Jean-Marie Seillan, *Aux sources du roman colonial L'Afrique à la fin du XIXe siècle*, Editions Karthala, Paris, 2006, p.40

idéologique et des stéréotypes (R. Amossy), créés dans la facture même du texte et que l'analyse doit révéler. Nous analyserons ici comment est représenté l'Autre de couleur et comment un imaginaire colonial naît, au creux même de la narration.

IV. Eléments de l'imaginaire leblondien. Représentation littéraire de l'Autre de couleur

Réunionnais nés après l'abolition de l'esclavage, et ayant vécu durant la période coloniale de l'île, Marius et Ary Leblond connaissent la société insulaire réunionnaise « de l'intérieur ». Les personnes et les faits sont mis en texte, puisque, déclarent-ils dans *Le Roman colonial*, « tout est pris dans la réalité » et que « Les aventures ne doivent pas plus s'inventer que la psychologie!²¹⁴ ». Leurs romans posent, on l'a dit, la question de l'Autre, question d'autant plus cruciale que l'espace insulaire fonctionne alors à partir d'une hiérarchisation des constituants de la société. Aussi nous semble-t-il constructif d'étudier quelle image de l'autre est véhiculée par les textes, à travers quels symboles. Nous nous attacherons en particulier à la représentation de l'Autre de couleur, qui est dans tous les textes sujet de raillerie, si ce n'est de mépris.

Les questions traitées par les romans sont toutes liées à l'influence exercée par l'Autre. Que m'apporte l'Autre, ou, au contraire, que m'enlève-t-il ? Les romans font se croiser les hommes, même si l'idéologie voudrait conserver des frontières hermétiques. Ce sont des thèmes tels que la réussite sociale – et son opposé, la chute du Blanc à cause de la mésalliance ou de l'appauvrissement –, le mariage sans amour, mariage d'affaires dans les grandes familles de l'île, la descente aux enfers de la prostitution, les abus – le viol – et leurs conséquences. Une chose semble procéder de l'invariant narratif : le pire est toujours du côté des non Blancs. Dans les romans leblondiens, il n'est à aucun moment question de mariage interethnique, cela est impossible entre une Noire et un Blanc. Impossible à cause de l'infériorité du Noir aux yeux des Blancs, impossible aussi à cause de la grande peur des Blancs : la dégénérescence de la « race » blanche. C'est cela que montrent les romans leblondiens. La question du métissage se trouve ainsi être centrale, y compris quand une norme sociale qui proscrit l'alliance entre les Blancs et les non

²¹⁴ *Le Roman colonial*, Paris, Saint-Amand, 1929, p.59

Blancs, et d'ailleurs toute forme de mésalliance, de classe et de race. Le ou la métis-se est un « sang-mêlé » et ne peut prétendre, quelle que soit sa situation sociale, épouser un Blanc selon la fiction leblondienne. Ceci dit, cela n'empêche pas le métissage, qui est présent partout où il y a des colonies. Cette question est au cœur de *La Sarabande – ou le roman d'une élection*. Le texte met en évidence combien il est difficile d'être un Métis. Le roman donne une vision leblondienne de la société de l'époque, image passée au prisme de leur conception de la vie et de l'espace colonial, vision correspondant à leur imaginaire.

IV.1 Textualisation du social

La sociocritique, fondée par Claude Duchet, interroge la façon dont le texte littéraire travaille la socialité et l'historicité. Selon le théoricien, « toute création artistique est aussi pratique sociale, et, partant, production idéologique, en cela précisément qu'elle est processus esthétique, et non d'abord parce qu'elle véhicule tel ou tel énoncé préformé, parlé ailleurs par d'autres pratiques²¹⁵ ».

Nous entendons par « textualisation du social » la mise en texte du fait social, le travail sur les sociogrammes, concept forgé par Duchet pour penser ensemble le monde et le texte.

Il s'agit d'examiner comment les représentations d'une époque et les enjeux sociaux s'inscrivent dans le texte littéraire. Engel Enrique Carretero Pasin propose, pour étudier l'imaginaire social, d'examiner sa relation avec « les mécanismes de justification de l'exercice du pouvoir et de la domination sociale²¹⁶ ». Selon lui, l'imaginaire appartient à l'ordre de l'idéal, il est le « créateur d'une perception du réel²¹⁷ ». C'est pourquoi il est important de situer les auteurs dans le contexte colonial réunionnais et de dessiner le profil de cette société insulaire. Pour résumer – et afin de ne pas revenir trop longuement sur la question – rappelons qu'il s'agit d'une colonie de peuplement dans laquelle la société de plantation établit, par le colonialisme et l'esclavage, une hiérarchisation sociale et ethnique. La position des auteurs, qui est celle des Blancs

²¹⁵ Claude Duchet, « Positions et perspectives », in *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p.34

²¹⁶ Angel Enrique Carretero Pasin, *Pouvoir et imaginaires sociaux. La légitimation de l'ordre social dans les sociétés postmodernes*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.19

²¹⁷ Ibid.

bourgeois de l'époque, se trouve résumée dans leurs préfaces et dans leur manifeste, autour de la question de la « mission civilisatrice ».

Si les romans du corpus s'inspirent de la réalité, leurs préfaces comportent la vision auctoriale de l'époque. La Préface de *Zézère*, par exemple, propose la caractérisation des non Blancs :

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'Indiens exalté et dolent, propre et élégant, lesté 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 massives, batailleur et réaliste, taciturne et travailleur, goulu, sauvage, attaché au sable et au littoral comme aux plaines volcaniques; le Malgache amoureux, lascif et souvent obscène, 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 langage²¹⁸.

Ce passage annonce la vision de l'autre, que va développer le roman. L'imaginaire de l'auteur s'inscrit dès les préfaces et, par-là, son idéologie. Le roman colonial, au-delà de l'histoire racontée, est porteur d'idéologie. Pour Henri Mitterand :

L'analyse idéologique ne peut se limiter à l'étude des discours, textes où les idées sociales se trouvent directement exprimées, mais doit s'étendre aux textes qui mettent en jeu, à un degré quelconque, un processus de fiction et de symbolisation²¹⁹.

IV.1.1 Dominantes idéologiques ou l'« art » d'être Blanc

Le rapport à l'Autre, dans le processus de colonisation, a été marqué par la domination des Blancs – Européens – sur ceux qu'ils colonisent. T. Todorov note à ce propos que, depuis « la conquête de l'Amérique – et pendant près de trois cent cinquante ans – l'Europe occidentale s'est efforcée d'assimiler l'autre, de faire disparaître l'altérité extérieure, et a en grande partie réussi à le faire. Son mode de vie et ses valeurs se sont répandus dans le monde entier²²⁰ ».

Imposer sa supériorité va jusqu'à la violence, et ce dès les débuts de la

²¹⁸ *Le Zézère*, Avertissement, p.IX à XIII

²¹⁹ Henri Mitterand, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p.31

²²⁰ Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982, p.123

colonisation européenne, comme le retracent des récits comme *La Controverse de Valladolid*²²¹, ou un film comme *Le vent des Aurès*, qui met en scène la violence et le pouvoir armé des Français. Plus près de nous, Pascal Blanchard entreprend, avec un panel de spécialistes de la question coloniale, un ouvrage très dense, paru en 2018, dont le titre est assez éloquent pour ne pas tromper le lecteur : *Sexe, race et colonies*²²². Il retrace l'histoire du corps indigène depuis le XVe siècle, les documents iconographiques venant souligner l'horreur dénoncée, celle de la domination des corps. Dans la préface, Jacques Martial déclare que l'histoire – la colonisation – doit être regardée « en face pour douloureuse ou dérangeante qu'elle soit ».

L'histoire coloniale est complexe, et il ne suffit pas de poser des faits mais il faut aussi prendre en compte les hommes. De plus, le fait colonial n'est pas un mais se constitue de nombreuses interactions. Ce que nous voulons dire ici, c'est que notre travail n'entend pas refaire l'histoire ni porter des jugements mais plutôt tenter de montrer, sans parti pris, la façon dont le social s'inscrit dans le texte littéraire, comment le discours social se textualise sous forme d'images.

La question de la blanchitude des colons interpelle les chercheurs tels qu'Aurélia Michel et Frédéric Régent. Ce dernier note que dans « les archives et les récits de voyage [...] le terme “Blanc” fut peu à peu utilisé pour construire un ordre social et juridique colonial²²³ ». La genèse qu'il tente de l'usage du terme est intéressante en ce qu'elle met en évidence son apparition tardive :

À La Réunion, la première utilisation du substantif « Blanc » date du 1er décembre 1674, à l'occasion d'une ordonnance faisant « défense aux Français d'épouser des négresses, cela dégoûterait du service, et défense aux Noirs d'épouser des Blanches » [...] C'est donc dans un contexte de volonté ségrégative que le mot « Blanc » ou « Blanche » fut employé à la fois à La Réunion et aux Antilles²²⁴.

²²¹ Jean-Claude Carrière reprend (1992) le débat à propos de la colonisation des Indiens d'Amérique

²²² Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boëtsch, Dominic Thomas, Christelle Taraud *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XV^e siècle à nos jours*, Paris, La Découverte, 2018

²²³ Frédéric Régent, « La fabrication des Blancs dans les colonies françaises », in Sylvie Laurent et al., *De quelle couleur sont les Blancs ?* p-65 à 75, consulté sur <https://www.cairn.info/de-quelle-couleur-sont-les-Blancs-page-65.htm>, p.67

²²⁴ Ibid., p.69

L'expression « fabrication » de Blancs employée par l'auteur s'explique, selon lui, par les faits. Les colonies antillaises ayant besoin de Blancs pour encadrer les esclaves, des descendants des familles de couleur ont été déclarés Blancs par un arrêt. Ces derniers étaient souvent enclins à exclure les « sang-mêlé ». Le métissage a été admis au début de la colonisation, là également pour « fabriquer » des sujets français. Dans le cas de la Réunion, « la distinction entre les Blancs et les libres de couleur n' [apparaît] dans les recensements qu'à partir de 1772 ». (Ibid., 71) Une fois le nombre de Blancs suffisant, il a fallu établir une distance entre eux pour mettre en place une hiérarchie sociale, et certaines charges sociales n'étaient accordées qu'aux Blancs. L'auteur explique ensuite que la hiérarchisation a d'abord été une question sociale et non raciale :

Comme l'a souligné Vincent Cousseau, les Blancs créoles n'étaient pas pénétrés du racisme scientifique, qui se développera au XIXe siècle, car leur proximité avec les gens de couleur démentait chaque jour l'idée d'une inégalité essentielle. C'est pourquoi les arguments en faveur de la discrimination, lorsque la question était abordée, invoquaient l'ordre social et moral, mais jamais la différence physique. Dans les colonies françaises de l'ère esclavagiste (1625-1848), le racisme essentialiste était simplement « impensable » car il contrevenait aux réalités observées et vécues par les contemporains. En revanche, l'invention de la catégorie « Blanc » a eu une utilité sociale : assurer le maintien de la domination de cette classe socio-juridique sur les autres [Cousseau, 2009, p. 384] [...] C'est donc tout autant la richesse et la réputation que la couleur qui créèrent le Blanc²²⁵.

Etre Blanc devient une source de privilèges à partir de la fin du XVIIIe. L'article se termine ainsi :

C'est en 1835, à la veille de l'abolition de l'esclavage, que les termes « Blanc » et « race » furent associés pour la première fois dans le dictionnaire de l'Académie française [...] Être Blanc a alors cessé d'être un privilège et commencé à devenir une race dans les schémas des théoriciens de la division raciale de l'humanité.

Ce détour par l'histoire, au travers de cet article, permet de cerner l'origine de la hiérarchisation, habituellement associée à la couleur uniquement.

Aurélia Michel, de son côté, montre que « la supériorité blanche est celle de l'homme

²²⁵ Ibid., p.73

blanc²²⁶ », la femme blanche ne jouant que le rôle reproducteur de la race blanche

Être Blanc ne relève pas uniquement d'une question de couleur de peau, la posture entre également en jeu. Dans *Le MR* le narrateur déclare que le Blanc doit « mater la négraille » (*MR*, 14) et avoir « l'art du commandement » (*ibid.*) La question de la posture sociale est à l'œuvre, la place dans la société, qu'apporte un métier, étant plus importante que le métier en soi et que sa valeur économique. C'est le sens de la réflexion du narrateur dans *Le MR* :

Elle s'était flattée de faire donner à cet enfant unique l'instruction du Lycée de la capitale pour que, bachelier, il pût un jour occuper dans les Greffes, l'Enregistrement ou le Trésor, une de ces places qui, aux vieilles colonies, sont recherchées des mères beaucoup plus encore pour leur honorabilité que pour leur rémunération. (14)

Cette idée est tellement récurrente dans ce roman qu'elle fait apparaître, chez Alexis, le jeune Blanc déclassé, une hantise à propos de son statut social. Les premiers chapitres situent l'enfant dans une famille bourgeoise, qui dispose d'un « cocher de famille » et d'un milord. Sa classe sociale est saluée, admirée par ceux qui regardent passer les alezans : « les mamans à poufs et les petites Indiennes ». (21) Son oncle, chez qui il vit, a à son service des engagés. Il s'appelle Balzamet, la famille qui possède l'un des « plus anciens établissements de l'île ». (24) Mais l'oncle d'Alexis décède et ce dernier passe de la pension privée à l'école gratuite des frères, réservée aux Noirs et aux orphelins, c'est-à-dire aux pauvres.

Malgré tout le jeune enfant a une conscience de classe. Il sait à quelle famille il appartient et l'idée d'être un déclassé hante le personnage, et le roman, par sa répétition – au moins cinq fois sous cette forme exacte. Le substantif apparaît sous d'autres formes « Il n'était plus rien » ou « Il était tombé » (55/56). La prière que formule l'enfant est, à cet égard, très significative :

« Mon Dieu! mon Dieu! qu'ai-je fait pour devenir un déclassé?... Faites, ô mon Dieu, que je sois un jour quelque chose! ... », se comparant en cela à Jésus : « Celui qui, tombé aux avatars de la vie terrestre, comme un déclassé, à travers les affronts des hommes, cria mystérieusement: «O mon père, pourquoi m'avez-vous abandonné? ... »

²²⁶ Aurélia Michel, *Un monde en nègre et blanc. Enquête historique sur l'ordre racial*, Paris Seuil, 2020, p.290

Moyen pour l'enfant de se consoler, puisque même le fils de Dieu a été un déclassé, en passant de la condition divine à la condition humaine, mortelle.

Alexis se trouve, plus tard, un compagnon d'infortune, en la personne de Léon Fauvette. Ce personnage, qui sera au service des tantes d'Alexis, a une fonction narrative particulière. En soi, il est ce qu'on appelle un personnage secondaire, mis ici au service de l'idéologie blanche, qui classe par « race » mais aussi par classe. Parangon du déclassé qui n'a pas pu retrouver sa classe, il devient un type, l'exact contraire du Blanc bourgeois. Son rôle auprès d'Alexis est didactique, comme il l'indique lui-même : « Écoutez bien Léon, comme si c'était votre professeur » (*MR*, 62). Idéologiquement, il sert à montrer qu'être Blanc n'est pas seulement une question d'épiderme.

Le cas d'Alexis est à comprendre à la lumière de celle de Léon, qui devient dans le texte l'archétype du déclassé. Sa fonction de domestique oblige des égards envers celui-là, qu'il appelle « monsieur Alexis ». Elle établit entre lui et ses maîtres les relations attendues par la société. C'est pourquoi, bien que Blanc et fils de famille – c'est-à-dire d'origine sociale aisée – il est traité, et regardé, par les tantes en tant que domestique, subalterne à l'écoute du maître :

Nu-pieds il s'approchait, épiait les visages pour devancer les ordres. Sans le regarder, tante Zoé, tante Zélie, l'appelaient : « Léon ! » Lui, chaque fois répondait : « Présent ! » (*MR*, 152)

L'histoire personnelle de Léon, dont Alexis est le destinataire, montre que devenir un déclassé est une honte pour la famille de la personne, encore plus que pour elle-même :

« Oui, je suis de la grande bande des Fauvette qui a peuplé la colonie. Je pourrais vivre un an sans rien faire si je passais seulement une semaine chez chacun des parents que j'ai dans l'île. Pourquoi chercher loin? Le commissaire de police du quartier est mon tonton propre (Il baissa un peu la voix): Je ne porte pas mon nom pour ne point lui faire ombrage; eh bien! il tourne les yeux comme un voleur quand il me rencontre!... Je suis domestique, mais est-ce qu'il n'y a pas un cœur encore qui bat là sous mon tricot tricolore? » (*MR*, 154)

Le sociogramme du Blanc en terre coloniale comporte un élément fondamental, être blanc de père en fils – ce qui est désigné ici par « la grande bande des Fauvette » - un nom et une situation sociale. La perte de son statut oblige Léon à changer de nom. Mais la fonction réelle de ce personnage est bien d'être au service d'une idéologie, qui refuse, par exemple, les mésalliances :

« Pour ma peau et mes yeux bleus, je reçois toujours des demandes de fiançailles. Mais n'ayez

pas peur, tégor: je ne donne pas dans les mésalliances! » (155)

Alexis devient un déclassé par l'avarice de ses tantes. Cependant, il préserve la pensée de son groupe social d'origine et entend se cantonner au monde Blanc. Obligé d'aller à l'école des frères, essentiellement fréquentée par les Noirs, il se distingue d'eux par son comportement, ses habits. Nous ne nous étendrons pas ici sur cette question puisque la première partie de ce travail a analysé son rapport à ses camarades noirs.

Lorsque des Blancs se questionnent quant à l'avenir d'Alexis – au chapitre sept de la première partie, on comprend qu'Alexis va devenir leur protégé. C'est surtout M. Vertère qui se chargera de son avenir professionnel. On découvre alors une face cachée, que le texte présente comme un fait inhérent à la « race » blanche aux colonies :

L'habitude de commander aux Noirs et de s'en laisser admirer a formé aux colonies une lignée de « Vantards » qui depuis l'émancipation le « font à la pose », même devant les Blancs. Leur infatuation s'exalte d'abord généralement à la prétention de tout savoir, quasi en naissant, comme par un privilège inné de la race Blanche. (MR, 60)

Le texte entraîne le lecteur à découvrir, derrière l'« infatuation », la réalité de la pensée ancrée chez les Blancs, celle de leur privilège, être Blanc. Comme si être Blanc relevait d'une exception.

Le système colonial est donc comme « une exception [au principe] de l'égalité des hommes²²⁷ ». Il a établi des relations inégalitaires, entre autres l'idée de la supériorité de la culture – européenne –. Cela a conduit au discours idéologique commun selon lequel « La “supériorité” de la culture européenne assigne aux Français une “mission civilisatrice” ». Idéologie défendue par les Leblond dans leur manifeste.

Cette mission civilisatrice passe par la conversion au catholicisme. Dans *Anicette et Pierre Desrades*, le narrateur-personnage est un jeune garçon, né dans une famille blanche bourgeoise :

Je me trouvais grandi d'avoir récemment tenu la fille de ma nourrice sur les fonts baptismaux, j'étais ennobli et anobli, et j'avais participé au ministère du prêtre, pour ainsi dire revêtu des premiers insignes du diaconat. J'avais la conscience très nette qu'en acceptant d'être parrain, j'avais donné une part de moi, que je m'étais un peu dévoué, et, comme c'était d'une petite

²²⁷ Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Françoise Vergès, *La Colonisation française*, Toulouse, Editions Milan, 2017, p.5

négresse, je m'apparaisais une sorte de missionnaire. Par le fait que, si jeune, j'avais également baptisé le vieux domestique Ramaya, je percevais toute la supériorité de raison et l'autorité sociale que la religion confère sur les infidèles: je me sentais privilégié²²⁸.

L'extrait montre clairement que la religion, la seule possible suivant le narrateur, est le catholicisme. Cette idée se retrouve également présente dans *Ulysse cafre* et dans « La Croix du sud ». La conversion de l'Indienne, dans cette nouvelle-ci, a été évoquée déjà.

L'autre dominante idéologique est, ainsi que nous l'avons entrevu dans le discours de Léon, le refus de la mésalliance, c'est-à-dire l'union avec un Autre de couleur. Le terme apparaît dans les textes, comme on le voit dans *La Sarabande*. Il est employé pour dire les craintes de la vieille et riche bourgeoise Mme Lescases, chez laquelle s'additionnent les refus de la mésalliance sociale et raciale :

« Et il y a des mésalliances!... Quand je pense qu'un mulâtre pourrait demander en mariage ma petite-fille!... et même que si elle épousait quelqu'un de votre bande, il y a des gens de couleur qui pourraient être appelés à lui donner la main; aussi l'ai-je fait élever pas seulement dans le mépris mais dans l'ignorance absolue de cette race²²⁹ ».

D'ailleurs, dans ce roman, Mme Lescases joue un rôle important dans le projet de mariage de Calixte, le fils du candidat Moulinet. Son mariage est de ceux qu'on nomme arrangés, mais par un détour, celui de la partie de croquet. Ce jeu de société, qui se déroule à l'extérieur, sur une pelouse, réunit ici les plus beaux partis, fils et filles de médecin, de procureur, sous le regard attentif d'adultes, dont Mme Lescases. L'intérêt de cette scène réside dans la découverte de l'amour vrai, qui semble secondaire dans les habitus de la société bourgeoise de l'époque. Cette question du choix d'un partenaire pour le mariage est indissociable de celle de la mésalliance. Calixte devra se plier à cette règle, même s'il a conscience de l'amour qu'il éprouve pour Clara Vauban :

Il la trouvait décidément charmante. Certes, elle n'avait pas la séduction pénétrante, la volupté aiguë qui se communiquait de la personnalité ardente de Clara; ah! oui! Clara était la fleur rose vif de l'île volcanique, Clara avait des yeux de feu, une bouche de piment, une peau couleur liane-aurore..., Clara était celle qu'il aimait; mais il ne pouvait s'empêcher de goûter la grâce argentée de Graziella. (*La Sarabande*, p.329)

²²⁸ *Anicette et Pierre Desrades* (1911), consulté sur <https://www-classiques-garnier-com.elgebar.univ-reunion.fr/>, le 10 janvier 2020

²²⁹ *Sarabande (La Kermesse noire)*, sur <https://www-classiques-garnier-com.elgebar.univ-reunion.fr/>, p.71

Ce passage renvoie à la problématique de la fascination exercée par la Noire ou la Métisse sur le Blanc. Les termes « volupté aigüe » et « ardente » qui définissent Clara renvoient au désir physique. La double exclamation dans les paroles rapportées du personnage dit son admiration, ou, mieux, le lien de dépendance. Le narrateur pénètre les pensées du personnage, rapporte ses sentiments, qu'il ne pourra jamais verbaliser, car jamais il ne pourra avouer à Clara son amour. Le faire équivaldrait à s'engager envers elle. Cette technique narrative permet d'avouer au lecteur, mais pas au personnage. Cette confiance au lecteur, prise en charge par le narrateur, montre la puissance de l'attrait exercé par Clara, qui est ici comparée à Graziella Lescases. Cette puissance, exprimée par la métaphore filée du feu – volcanique, feu, piment, couleur liane-aurore²³⁰ – évoque la couleur dorée, par opposition à la couleur argentée désignant Graziella, dont le prénom est redoublé sémantiquement.

Dans ce roman (*La Sarabande*), le jeu de croquet permet à Mme Bell, qui a lancé les invitations, d'organiser les « couples ». Il peut devenir la transposition du jeu bourgeois du mariage. C'est d'ailleurs en ce lieu social – du jeu – que va se faire la rencontre entre Mademoiselle Lescases, riche héritière, et Calixte.

Le mariage peut même se penser entre cousins, comme le suggère le texte *Anicette et Pierre Desrades*, mariage qui n'aura pas lieu. Le récit se termine par l'exil, forcé, de Pierre. L'appauvrissement de sa mère, qui n'hérite pas de sa tante, pousse l'adolescent à quitter l'île pour tenter ailleurs une autre vie. Le mariage, chez les Blancs riches, est lié à la dot et à l'héritage, il associe « race » et classe.

Même si l'idéologie voudrait empêcher la mésalliance, celle-ci s'impose. Dans *La Sarabande*, le mariage de « l'héritière Graziella Lescases avec son cousin le docteur Azalée » (*Sarabande*, 9) est rompu, parce que ce dernier lui a préféré une « sang-mêlé », qu'il aurait enlevée. Même s'il ne s'agit donc pas de mariage à proprement parler, les unions existent.

²³⁰ La liane-aurore, originaire de l'Amérique du sud, est aussi appelée « liane de feu » à cause de la couleur orange de ses grappes de fleurs.

IV.1.2 Stéréotypie ou de l'anathème du non Blanc

Dans son étude sur le personnage noir en littérature, Léon-François Hoffman déclare :

Il faut que les Blancs deviennent capables de considérer les peuples de couleur et particulièrement les Noirs, comme des hommes à part entière. Et ce ne sera pas facile. Car depuis plusieurs siècles le Noir est tenu par le Blanc pour un inférieur. On se demandait, il n'y a pas longtemps encore, s'il ne constituait pas une espèce intermédiaire entre l'homme et les anthropoïdes²³¹.

Les rapports du Blanc au Noir ont évolué selon les circonstances historiques, par exemple la traite. Selon l'auteur, le racisme moderne est en lien avec l'esclavage.

Nous partirons de cette pensée pour dire que la couleur de la peau suffit pour constituer un anathème, un élément qui dissocie et hiérarchise les uns et les autres, infériorisant le non Blanc. Le Noir – en particulier le Cafre – porte toutes les tares, depuis les traits grossiers et la sexualité primitive qui le rapprochent de l'animal, à la paresse et la débauche. Par ailleurs le Noir n'a pas de patronyme, ce qui marque, et accentue, son inessentialité.

En effet, le héros Blanc du *Miracle de la race* s'appelle Alexis Balzamet, les familles blanches ont un patronyme : Rivière, Moulinet, Lescases, dans *La Sarabande*, des Vaysseaux dans *Ulysse cafre*, Dans *Le Zézère*, les maîtres sont d'abord appelés « Monsieur » et « Madame » et leurs enfants, nommés par leur prénom précédé de Monsieur ou Mademoiselle (Monsieur Edmond, Mademoiselle Jenny), puis le nom est donné, Maravin. Au contraire, dans ces romans, le personnage noir n'est présenté que par son prénom : Marie, Maria, ou par une indication de « race », Ulysse cafre, Cafrine, Compère.

La couleur de la peau paraît le signe extérieur de classification, du point de vue de l'ethnotype mais aussi d'un point de vue social. Comme le note Jean-Luc Bonniol, « les sociétés forgées par la plantation esclavagiste [...] ont fait de la couleur le principe

²³¹ Léon-François Hoffman, *Le Nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Éditions Payot, 1973, Collection « Le regard de l'histoire », p.6

d'organisation²³² ». Dans ces conditions, le lecteur comprend pourquoi apparaît, dans un roman comme *Le Miracle de la race* – race blanche – l'intérêt pour la classification et la généalogie chez un des personnages Blancs, Mr Vertère, notaire : « Lui, la passion d'écrire, d'écrire l'histoire de son île, l'avait pris à remonter de nom en nom, pour ses affaires de succession, la généalogie des premières familles. » D'ailleurs *Le Zézère* semble dire que le Noir n'a pas le sens de la famille, ou du moins, s'il l'a, c'est par mimétisme : « Chez les Noirs, l'instinct animal, l'esprit imitateur et le besoin de distinctions ont développé le sentiment de la famille par lequel ils se rapprochent des Blancs et se sentent plus civilisés ». En clair, l'esprit de famille se serait développé chez eux au contact des Blancs.

La couleur de la peau organise aussi un champ stéréotypique autour du personnage noir. Elle est associée à une odeur, souvent animale. Ceci est particulièrement marqué dans *Le Zézère* :

Elle sentait l'odeur forte de sa chair aigre, semblable à l'odeur de la cuisine en désordre le lendemain matin quand Amanda a laissé l'eau sale et le restant de bouillon dans les marmites. [...]. La peau de Marie sentait vraiment trop fort! [...]Elle avait horreur de «l'amour» dont l'idée s'associait à l'odeur de sa chair en fièvre. (p.92)

Sur la même page nous pouvons lire trois occurrences où sont associées l'odeur et la chair : Marie n'est, métaphoriquement, que cela. Dans ce roman, l'odeur semble un des éléments constitutifs de ce personnage et de son état de domestique : « De l'odeur de paillasse et de sommeil, on passe à l'odeur du tablier et de la cuisine. » (189) Son odeur est également associée à celle du cancrelat : « sa chair parfumée aux fleurs de cancrelat ». (182)

L'isotopie du corps, très développée dans un roman comme *Le Zézère*, fait du roman un espace qui questionne la valeur du corps. Comment montre-t-il la déconsidération du corps noir, en particulier celui de Marie ? Le roman trace ainsi les lignes d'une poétique du corps qui ne se fonde que dans la confrontation du corps du Noir et du Blanc. La comparaison, nécessairement disjonctive, dévalorise et minorise le Noir. Comment les romans mettent-ils au jour la façon dont les préjugés participent aux représentations sociales et à ces « fictions structurantes » dans le monde qu'ils mettent en scène, ?

²³² Jean-Luc Bonniol, op.cit., p.8

La représentation fictionnelle de la femme noire, domestique, est un discours du mépris, qui s'origine dans l'histoire de l'île. La société coloniale a mis en place des stéréotypes ethniques et raciaux qui stigmatisent les non Blancs. Ces stéréotypes alluvionnent les récits coloniaux, et, en ce qui nous concerne, les romans leblondiens.

Dans la société coloniale, l'imaginaire des Blancs développe des préjugés autour de la sexualité des Noirs, comme le démontre le travail de tout un groupe d'auteurs dans *Sexe, race et colonies*²³³. Ils évoquent, par exemple, une « sexualité du mépris pour la bestialité supposée du Noir ». Cependant, comme ils le notent, « L' "Autre", c'est un sexe dont la vue a inmanquablement des effets d'excitation²³⁴ ». Ces remarques prennent tout leur sens dans le cas de Marie, héroïne de *Zézère*.

Le roman semble montrer le corps de la femme noire comme une curiosité, ainsi que l'illustrent de nombreux passages. Du lycéen blanc qui essaie de l'embrasser à l'autre qui lui met une tape sur la cuisse, le corps de Marie semble livré à la violence du Blanc :

Même un petit effronté avait passé à la course près d'elle comme s'il ne la voyait pas et qui l'avait accostée en lui donnant une tape sur la cuisse. Qu'est-ce que les petits Blancs avaient besoin de s'occuper d'elle? Est-ce qu'elle faisait attention aux petits Blancs, elle? Non. Elle était une petite négresse!... Mais elle était une petite négresse qui grandissait, rondissait. (*Le Zézère*, 114)

Quelques lignes plus loin, un autre, tirant sur sa robe, parvient à la dégrafer. C'est bien le désir de l'appropriation du corps de la femme noire qui est montré ici. La Noire nourrit le cliché de la femme lascive dans l'imaginaire colonial, comme le montrera la suite du roman. Pendant un instant le texte suspend l'histoire de la vie sexuelle de Marie. A sa place, c'est une autre Noire qui devient l'objet de l'attention du narrateur :

La chaîne de montre pendant du cou obèse à la ceinture amarante, l'éventail mi-ouvert au méplat de la cuisse, la face saupoudrée du sucre de la poudre blanche, une courtisane fixe un moment la raillerie générale, idole de chair flasque comprimée dans des aunes de soie écarlate et verte, ancienne bête à plaisir de la foule maintenant son hochet. (*Le Zézère*, 129)

Cependant, la suite est prise en charge par Arthur, le domestique indien qui accompagne Marie à l'hippodrome, à travers un discours narrativisé :

²³³ Pascal Blanchard et alii, « « Fascinations et répulsions pour le corps noir », Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch et Sandrine Lemaire » (p.302-331), dans *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XV^e siècle à nos jours*, Paris, La Découverte, 2018, p.308

²³⁴ Ibid, Introduction, p.8

Et, curieuse, elle écoute Arthur qui, goguenard, en se dandinant, jouant avec ses mots comme avec des osselets, raconte la vie bariolée de cette femme, secouée des désirs d'un Blanc aux désirs d'un Noir, bousculée et payée, engraisée des sueurs d'autrui, maintenant difforme. (*Zézère*, 29)

C'est donc Arthur qui déjoue la naïveté de Marie. C'est lui également qui, par le biais de devinettes, tiendra des propos grivois, ou encore choquera Marie par la violence de son propos : « Tu voulais, manière, faire la chambre de M. Edmond avant qu'il aille au lycée. N'a point d'anguille à pêcher là, mon amie: un garçon rangé, ça! Tu peux serrer tes cuisses! ». (51)

Mais très tôt dans le roman, le destin de prostituée de Marie est annoncé par ses propres cauchemars :

Des cauchemars dramatisaient son sommeil, vagues souvenirs de scènes entrevues dans le voyage, coins de pays épineux, avec des gesticulations d'ivrognes braillards, des contorsions de pantalons, des tintamarres de charrettes, des danses éhontées de filles, des yeux allumés des jouvenceaux Blancs, des lèvres lascives et des gorges fougueuses, pardessus tout la tête méchamment railleuse d'Arthur revenant avec obsession à différentes phases du cauchemar..., dardant sur elle des «yeux de serpents» pour la vouer à la prostitution. (94)

Cette image de la femme Noire est présente aussi dans la nouvelle « Compère », tirée de la tétralogie *Les Sortilèges*. Véronique, la maîtresse de compère Chinois, fascine ce dernier, elle le hante : « Bien qu'il fût le moment de dîner, Compère n'avait pas faim : il avait seulement soif de se coucher encore avec Véronique » (« Compère », 164), et « Assoupi au comptoir dans l'attente de Véronique, Compère se consume ». (166) Le Chinois est présenté, de façon métonymique, par la boutique qu'il tient, lieu de vie le jour. Cette nouvelle des *Sortilèges* présente deux non Blancs, un Chinois et une mulâtresse, et le texte justifie cette relation par l'absence de femmes chinoises. Nous observons que, comme le Noir, le Chinois est présenté par des clichés, d'abord physiques (ongles et cheveux longs, port d'une mauresque et de savates) puis mentaux : aime le calcul, ce qui est imagé par l'utilisation de ses doigts pour compter, y compris en dehors des scènes de vente à proprement parler.

La volonté de faire de la Noire une femme faite pour l'amour – comme le dit le narrateur à propos de Marie - est également observée dans *La Sarabande*. A la différence de Marie, Clara Vauban est métisse et appartient à la petite bourgeoisie. Son père, noir, fils d'une « ancienne esclave », est commissaire de police. Cela n'empêche pas un jeune

Blanc, Floris, de coller au personnage de Clara une image qui ferait d'elle une femme qui aime le sexe.

L'imagination de Floris, dessine mentalement – au sens propre – le corps de Clara :

Et oubliant un instant Charlotte, en regardant Vauban c'était Clara qu'il voyait derrière lui, nue dans sa chemise, d'une bruneur glissante, les membres très potelés avec une taille évasive, et l'appelant d'une bouche ardente: il aurait bien aussi couché avec celle-là, mais, bon camarade, il ne voulait pas même avoir l'idée de faire concurrence à Calixte. (*Sarabande*, 223)

Clara fascine donc Calixte, mais Floris également. C'est ce même Floris qui, décidant de dissuader Calixte, son ami blanc, d'aimer Clara, lui tient les propos suivants :

« Ah mais! fais pas l'imbécile, non plus, cria Floris. Trouve-la jolie, idéalise sa figure, écris des vers sur ses yeux et sur sa bouche, mais ça ne t'empêche pas de marcher à fond de train. Ecoute-moi, je te dis: j'ai l'expérience de ces petites filles-la». Et il ajouta, décidé à être brutal pour empêcher Calixte de faire une gaffe: «Ça n'est pas de notre monde, mon ami: il faut marcher raide, promettre à Clara le conjungo, la renverser zinzinzin sur le sofa de Vauban et lui flanquer un gros enfant qu'elle portera pendant ses neuf mois tout ronds. Sapristi, mon ami, la ruse de Vauban vaut bien ça: est-ce qu'il n'a pas la prétention de t'avoir pour gendre?» Il s'arrêta de colère, et indigné, pourpre, il reprit: «Et quant à Clara, elle ne cherche que ça ». (*Sarabande*, 326/327)

Cette fascination pour l'Autre de couleur se retrouve dans *Le Miracle de la race*. La Métisse Nello fascine Alexis, par sa beauté, mais là aussi c'est son ami qui va l'en éloigner.

Outre la lascivité du Noir, les romans soulignent leur violence (début d'*UC*) ou leur paresse (le cafre Batiste, dans « Compère » (151). Ces stéréotypes sont annoncés par les avant-textes et les préfaces. On peut lire ainsi dans l'avant-texte de *Zézère* :

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'Indiens 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 massives, batailleur et réaliste, taciturne et travailleur, goulu, sauvage, attaché au sable et au littoral comme aux plaines volcaniques; le Malgache amoureux, lascif et souvent obscène, 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. (p.XI)

Comment les romans travaillent-ils la primitivité prétendue du Noir, en particulier celle du Cafre ? Ulysse est décrit, au début du roman, comme proche de la sauvagerie quand on le montre léchant ses doigts englués du sang du poulet qu'il vient de tuer. Il aime le sang, « peut-être au point de ne manger que cru²³⁵ ». Il est enclin à la violence et à la bagarre, qu'il exerce sur son fils et sa femme. Dans *La Sarabande*, le terme « bataille » apparaît de nombreuses fois, tout comme dans *Le Miracle de la race* – dans lequel on met en scène les bagarres des enfants noirs dans la cour de récréation. La description qui suit met au jour une caractérisation qui dénie au Noir toute légitimation ontologique :

Les narines sifflantes, le butor cafre vint présenter son museau devant le visage d'Alexis, grimaçant de plaisir à mettre sous les yeux d'un petit Blanc délicat sa lippe rosâtre et ses yeux mousseux comme un crachat. (*MR*, 44)

Les substantifs « museau », et « lippe » - qui caractérise la lèvre inférieure par sa grosseur anormale – renvoient clairement à la volonté de déshumaniser l'autre. L'infériorisation par animalisation est courante. On la trouve également dans l'incipit de la nouvelle « Cafrine » pour décrire la mère du personnage principal : « Maman Sajoua, la tête abîmée entre les bras, sanglotait, les mamelles tombant sur ses genoux, osant à peine lever les paupières. » (*Sortilèges*, 247). L'héroïne, elle, est réifiée, son personnage se construit au fil du texte à partir d'associations au végétal : « Les joues en mangues débordaient la ligne des cheveux contre les oreilles », « sa chevelure en boule, pareille à unealebasse pleine de nuit portée la journée en réserve par sa tête ». (246 et 251)

Et, comme pour Ulysse, les enfants noirs sont aussi décrits comme sanguinaires, puisque le narrateur évoque l'une de leurs occupations du dimanche, qui est d'aller « boire le sang de bœuf à l'Abattoir ». (*MR*, 39) Mais aux Noirs sont aussi attribuées les fausses croyances – c'est-à-dire toute croyance fondée sur une autre religion que le catholicisme – et la propension à verser dans la sorcellerie. Ils « connaissaient leurs noms - ceux des “diables” - et leurs attributions mieux que ceux des saints. Ajoute les *sikidy*²³⁶ des Malgaches: tout cela fait couvrir en dessous la sorcellerie qui un beau jour re flambe ». (*MR*, 282)

Laisser croire que ce sont surtout les Noirs qui versent dans la sorcellerie est un des axes du *MR*, roman des Blancs, pour servir une idéologie. Cela est inexact, comme on l'a vu,

²³⁵ UC, <https://www-classiques-garnier-com.elgebar.univ-reunion.fr/>, p.6

²³⁶ Art de la divination malgache

dans *UC*. Gérard Mouls, dans *Études sur la sorcellerie à la Réunion*²³⁷, rapporte que ce ne sont pas que les gens modestes qui se préoccupent de sorcellerie, mais également les riches. Le roman colonial montre ainsi que le riche, le Blanc, a besoin d'avoir recours au petit, au subalterne, le Noir. D'un point de vue sociologique, la sorcellerie ne serait donc pas une affaire de classes, même si l'idéologie coloniale veut déployer cet imaginaire.

Les stéréotypes négatifs s'attachent aux non Blancs et stigmatisent le groupe. Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot²³⁸ explicitent la différence entre stéréotype (composante cognitive), préjugé (composante affective), discrimination (composante comportementale). « Se représenter un Noir comme paresseux relève du stéréotype, manifester du mépris à son égard relève du préjugé, lui refuser, sur cette base, l'accès à un poste relève de la discrimination²³⁹ ».

Les intrigues des romans mêlent ces trois visions et montrent qu'une altérité respectée et reconnue est impossible. De nombreux caractérisants adjectivaux servent véritablement de monstration. On peut lire ainsi que la caboche d'un « nègre » est « dure » (*MR*, 9), ou encore que leur voix est « ferblantine ». (*MR*, 40)

Le substantif « négrillon », terme péjoratif, est courant dans *Le MR* et dans *Zézère* pour désigner les enfants noirs : « C'étaient les négrillons de la ville entière. Ils filaient, ailes battantes, bondissaient par-dessus les roches, et se répandaient dans l'hippodrome, en révolution vertigineuse, pullulement infini, piaillagement qui ne veut avoir de fin ». (*Zézère*, 140) Le terme est récurrent particulièrement dans ce roman – utilisé pas moins de vingt-cinq fois.

C'est aussi son usage maladroit, et dont se moque le narrateur, de la langue française, qui contribue à dresser du Noir une caricature. Telle est l'impression laissée, par exemple, par la phrase prononcée par un jeune Noir dans un salon de bal, rapportée au discours direct : « C'est que ti, c'est que ni, c'est que ti polkes très bien, ma cère! ». (*Zézère*, 20)

Le maillage des deux langues, française et créole, sert à mettre en évidence, à travers

²³⁷ Op.cit.

²³⁸ Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Arman Colin, 2005 (Nathan, 1997)

²³⁹ Ibid., p.35

l'hésitation construite sur la répétition du présentatif français « c'est que » et les pronoms « ti » et « ni » créoles, l'hésitation linguistique elle-même. L'usage de l'interlangue situe immédiatement l'Autre de couleur en dehors du champ linguistique de référence, le français, idéalisé et concrétisé par/dans l'institution scolaire. Le son [ʃ] remplace le son [S] (chère/cère), ce qui classe ce créole dans ce que les linguistes ont appelé plus tard le créole basilectal, dont l'usage dans le récit contribue encore davantage à accentuer le préjugé de langue et donc la discrimination linguistique.

Ce phénomène linguistique est observé davantage dans les romans où le Noir côtoie le Blanc : les Noirs de l'école des Frères dans *Le MR*, Laptimi dans « La Croix du sud », les personnages noirs des bals populaires dans *Le Zézère*, c'est-à-dire là où il y a concurrence entre deux langues, et, peut-être, un effet de mimétisme. C'est la lecture que nous pouvons faire, par exemple, de certains extraits de « La Croix du sud » : « Reine du ciel, ô ma mère cérie / De tout péché daignez mé préserver / Priez pour moi, bonne et tendre Marie / Ze n'ai qu'une âme, et ze vé la sauver ». Dans cette scène où la jeune Indienne apprend les prières catholiques, la même question de l'interlangue se pose. La prière se fait en français, mais la jeune fille le fait avec le « zézaiement » dont parlent les auteurs dans les romans. Certains passages semblent aller dans le sens de cette hypothèse du mimétisme, notamment ceux où les Noirs imitent les Blancs au bal.

Mais ne nous y trompons pas. On peut penser que c'est là aussi une stratégie romanesque : déplacer le regard du lecteur ne permet pas forcément de donner l'imitation comme élément de l'assimilation, ou pas seulement du moins. Nous pensons que cette stratégie a pour but de mieux souligner le caractère arriéré du Noir, et affirmer la vacuité dans laquelle l'enferme l'imaginaire social de l'époque.

Cet autre passage – du *MR* – évoque la difficulté de la langue française pour les petits Noirs : « Chacun, se prenant la tête à deux mains, s'efforçait d'articuler distinctement la page de Mme de Maintenon sur l'éducation, sans zézayer, d'une voix lente, attentive, pénible comme leur marche du dimanche dans les souliers qui “mordent le pied” ». (*MR*, 43)

Dans le même ordre d'idées, nous rangerons dans les critères dévalorisants le prénom des personnages noirs, tel que « Titine » (*Le Zézère*), puisque, selon Emmanuel Aitokhuehi, « Le redoublement de la consonne et la voyelle initiales [ont] une fonction diminutive,

parfois affectueuse, le plus souvent une dépréciation indulgente. -- Certains prénoms : Fifine, Lolotte, Titine, etc.²⁴⁰ ».

Ces stéréotypes textualisés participent aux représentations sociales qui infériorisent l'Autre de couleur.

Les romans se rapprochent du genre de la prosopographie, en ce qu'ils classent en fonction de critères qui rassemblent les Noirs dans un même ensemble. Ils établissent ainsi une sorte de carte d'identité du Noir, un modèle qui comprend la noirceur, la bêtise, la laideur, la monstruosité voire l'animalité. Les stéréotypes négatifs peuvent avoir pour but de contester l'humanité du Noir, ce qui permet à l'idéologie coloniale de se développer, d'affirmer sa suprématie et de poser comme un devoir de « civiliser » l'Autre de couleur.

Cependant, ces stéréotypes mais aussi « l'obsession de la race, de l'origine, et, plus largement, l'obsession de la différence n'empêchent ni le désir, ni la fascination, ni la rencontre²⁴¹ ».

IV.2 Objets, personnages et rapports sociaux. Des images essentialistes

Le colonialisme est la négation systématique de l'autre, déclare Frantz Fanon dans *Les Damnés de la terre*. Nous venons de voir que l'attribut du Noir est son animalité selon les préjugés du Blanc, que ce Blanc soit un narrateur ou un personnage appartenant à la diégèse. Le Noir appartiendrait à un monde de barbares que la colonisation doit conduire à la civilisation, telle est la pensée coloniale.

L'ensemble du système descriptif des romans semble faire de l'Autre noir, et globalement le non Blanc, un sous-homme. Dans leurs travaux sur les clichés, Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot montrent qu'« En stéréotypant les membres d'un groupe, on rapporte à une essence immuable des traits qui dérivent en fait de leur statut social ou des rôles sociaux qui leur sont conférés²⁴² ». Les romans leblondiens

²⁴⁰ Consulté sur <https://ojs.library.dal.ca> › initiales › article, le 12 janv.-20

²⁴¹ Carpanin Marimoutou, « Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais », LCF, Université de la Réunion, consulté sur <http://hal.univ-reunion.fr>, mars 2018, p.15

²⁴² Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Arman Colin, 2005 (Nathan,

développent des stéréotypes qui vérifient l'idéologie coloniale : les personnages blancs, même lorsqu'ils n'appartiennent pas à la bourgeoisie, sont dotés d'une intelligence et d'une posture qui les différencient du non Blanc. C'est ce que montre un roman comme *Le Miracle de la race*, dans l'épisode de Cilaos. M. Vingaud cultive ses terres qu'il a lui-même défrichées. Il était à l'origine boulanger en France. C'est de la fille de cet homme qui vit quasiment en autarcie dans le cirque de Cilaos qu'Alexis envisage d'épouser.

Le personnage est une construction littéraire, un « être de papier ». L'analyse de cette notion n'a d'intérêt ici qu'en ce qu'elle permet de faire surgir la vision de l'humain dans le roman, et ici dans le roman colonial. En nous appuyant sur les travaux de Philippe Hamon nous étudierons l'« être » et le « faire », qui indiquent des parcours narratifs associés aux représentations sociales. Nous tenterons de montrer que la construction du personnage se concentre sur le personnage référentiel et que les notions de personnage-embrayeur et de personnage-anaphore viennent se greffer autour du premier type. Philippe Hamon hiérarchise les personnages selon des critères précis²⁴³. Nous nous arrêterons sur deux critères essentiels qui nous intéressent : la qualification différentielle et la fonctionnalité différentielle. La qualification différentielle comprend les traits anthropomorphes, la généalogie, les formes de nominations, les traits de description, les relations amoureuses. La fonctionnalité différentielle comprend le faire et le dire, interroge la façon dont le personnage apparaît : est-il cité ? Décrit ? Se constitue-t-il

1997), p.38

²⁴³ Dans *Pour un statut sémiologique du personnage*, Philippe Hamon s'appuie sur trois types de personnages : les personnages-référentiels, les personnages-embrayeurs et les personnages-anaphore. Les personnages référentiels sont les personnages historiques, mythologiques, allégoriques, ou sociaux. Les personnages-embrayeurs marquent la présence de l'auteur, du lecteur ou de leurs délégués. Leur repérage est difficile car ils sont souvent effet de brouillage ou de masques. Enfin les personnages-anaphore sont les personnages qui tissent dans l'énoncé un réseau d'appel et de rappel c'est-à-dire des personnages par exemple doués de mémoire, des personnages qui sèment ou interprètent des indices. Les attributs de ce personnage sont en particulier le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la prédiction, le souvenir, le flash-back, les citations des ancêtres, et le projet. (Hamon Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: *Littérature*, n°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110.DOI : <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957>www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_6_2_1957, consulté le 13 janvier 2020

comme sujet de quête ?

S'agissant de romans coloniaux, dans la catégorie des personnages-référentiels, nous nous attacherons en particulier aux personnages sociaux, notamment ceux du maître et du domestique. Nous noterons, d'ores et déjà, que tous les romans textualisent cette relation, sauf la tétralogie *Les Sortilèges*, puisque dans ce recueil, ce qui prévaut est la caractérisation de chaque « type des races essentielles des terres coloniales: indienne, malgache, cafre et chinoise ». (*Les Sortilèges*, Avant-texte, p.1)

Le personnage s'inscrit dans un milieu et le roman le définit par rapport à ce dernier. Nous entendons par « milieu » ce qui entoure l'immédiateté du personnage, le décor. Ainsi les objets, l'habitat, feront l'objet d'une analyse pour tenter de mettre au jour la création d'images essentialistes, que celles-ci soient visibles ou simplement ombres projetées par des personnages-embrayeurs, porteurs de l'idéologie.

IV.2.1 Des types de personnages

Il s'agira ici de montrer comment la notion de personnage travaille, à l'intérieur du texte colonial, la représentation des hommes dans l'espace colonial, leur hiérarchisation sociale, et comment le personnage peut révéler la part idéologique sous-jacente ou plus clairement annoncée et énoncée : par exemple, l'enthousiasme conquérant des deux jeunes hommes dans la fin du roman *Le MR* (Madagascar est visée), la mission civilisatrice par l'école et le rôle des personnages secondaires (les Frères) où se voient à la fois un idéal humaniste et une prégnante condescendance. Pour évoquer ce paradoxe, Edward Saïd parle, à propos de Conrad et de son *Cœur des ténèbres*, de la « formule à deux faces de l'impérialisme²⁴⁴ », le pouvoir de coloniser et le mécanisme d'autojustification. Certains romans tracent une ligne de partage entre les valeurs humanistes et la glorification de la France coloniale ([par l'exaltation de la patrie, par exemple à travers les personnages de Rivière et de certains métis dans *La Sarabande*], le goût qui se développe en France pour le Noir et sa culture (à travers le récit du narrateur-personnage dans *UC*, le futur époux de Stella).

²⁴⁴ Edward W. Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard le Monde Diplomatique, 2000, p.122

IV.2.1.1 Les personnages référentiels sociaux : maîtres et domestiques

Dans les romans qui nous concernent nous examinerons d'abord les personnages référentiels, et en particulier les personnages sociaux. Ce sont ceux qui fondent la société coloniale. Dans les récits de notre corpus nous trouverons les maîtres et leurs domestiques, le propriétaire de l'usine et les engagés qui y travaillent, puis les enseignants, essentiellement les Frères, le prêtre et l'assemblée chrétienne.

Les rapports entre domestiques et maîtres ne sont pas traités de la même manière par tous les romans.

Dans *UC*, Ulysse est le domestique, cuisinier, d'une famille blanche. Le texte met en scène très vite, comme on l'a vu, son départ et sa quête tout au long du roman. Il est domestique dans la scène inaugurale du roman, puis tout son parcours se fait par rapport à lui-même, dans une sorte de retour à soi, et il exerce d'autres métiers, laveur de bouteille par exemple. Son voyage est ponctué de diverses rencontres, et en particulier avec d'autres Noirs, dans la scène de la grotte. La thématique de la sorcellerie réapparaît. Ulysse avait pris la route à la recherche de son fils. Pour l'aider dans cette quête, le pharmacien Ortère Bel Air l'envoie vers Mme Ziles, une sorcière qui devait l'orienter, et elle-même l'envoie chez un autre sorcier – car il y en a de plusieurs sortes, selon le cas à traiter – le vieil Aristole Mnémonide. On voit ainsi que toute la première partie du roman est habitée par des personnages non Blancs, à l'exception du pharmacien, ce qui correspond bien au programme ethnologique du roman colonial tel qu'il est défini par les Leblond dans leur essai. Les indications du sorcier ne sont que des énigmes, que le personnage tente de comprendre, à défaut de les résoudre. C'est ainsi qu'il lui recommande : « Dans le quartier où, dès les premières cases, vous verrez sur votre droite *la Robe noire*, là même restez! N'allez pas plus loin: attendez tranquillement votre sort ». (*UC*, 90)

Au cours de son périple, dans cette grotte où Ulysse s'est arrêté un soir pour dormir, il assiste à une espèce de ronde de sorcières. C'est là que maman Palmyre confie à Ulysse son petit-fils, P'tit Pascal, pour le ramener à Saint-Claude. Ulysse n'est plus seul sur sa route, le dialogue devient possible, avec cet enfant, à qui Ulysse raconte sa propre histoire, ou du moins ce dont il se souvient.

Ce n'est qu'au cours de cette quête que le personnage se saisit de son histoire. L'insertion du récit de la vie d'Ulysse permet de voir que l'histoire se répète : comme le père d'Ulysse avait désobéi et était parti de chez lui, Songor, son fils, reproduit cette histoire. Le père d'Ulysse était ainsi arrivé par la mer, dans un bateau qui amenait sur l'île des engagés, déclarés volontaires – il avait été capturé, et forcé de « signer », comme l'explique Ulysse :

Ces deux hommes-là étaient des Arabes de Zanzibar qui gagnaient, comme ça, des fortunes de piastres à pratiquer pour les Blancs la traite des Noirs. Ces chiens l'ont fait marcher devant eux jusqu'à la côte. Là, ils l'ont poussé dans un dépôt, lui ont fait signer une croix sur un papier: cette croix voulait dire qu'on ne l'avait pas volé, mais que, de lui-même, il demandait à partir comme engagé volontaire... (UC, 114)

C'est pourquoi le texte, en particulier à l'intérieur du discours du sorcier Mnémonide, met en scène les tribulations possibles du fils à travers les mers.

La narration assure ainsi un passé à ce personnage qui, à la différence des autres domestiques des romans du corpus, aura une « histoire dorée ». Sa rencontre avec la « Robe noire » - métonymie qui désigne le prêtre – va faire de lui quelqu'un plus calme, ce qui semble nécessairement lié à la conversion et au baptême, ainsi que le veut l'idéologie coloniale.

Ulysse ne retrouve son rôle de domestique que dans la seconde partie du roman, précisément une fois effectuée la rencontre avec « la Robe noire ». Blessé au cours de son parcours, il est recueilli par le prêtre, qui lui propose de devenir son cuisinier. Il y a comme un retour au point de départ, dans la mesure où le personnage renoue avec son premier métier.

Ulysse est apprécié par son nouveau maître, semble aussi proche de lui qu'il a pu être distant de ses premiers maîtres – à l'exception de leur fils, le narrateur, qui va réapparaître dans la diégèse à la fin du roman. Dira-t-on qu'il se « ré-humanise » selon le narrateur ? Toujours est-il que le personnage est désormais ouvert à l'autre et sa monstruosité a disparu. Le parcours du personnage - sa quête - peut ainsi se lire comme un parcours initiatique, dont il a accompli la première étape.

Le nouveau maître, de son côté, est plus présent dans le texte, et à cela il y a deux raisons. D'abord, c'est Ulysse – et non ses maîtres – qu'il s'agissait de présenter dans l'incipit, pour répondre à l'annonce faite par le titre. On ne peut montrer l'évolution

d'Ulysse si on ne le montre pas sous un autre jour. Ensuite, le rôle du prêtre est fondamental dans ce roman sur la sorcellerie, car c'est bien cela dont il s'agit. Le parcours d'Ulysse est un prétexte à la lutte contre la sorcellerie, et qui mieux qu'un Noir peut aider à l'accomplir ? On observe effectivement que cette thématique est récurrente dans le roman, jusqu'à la victoire du prêtre. Or, comme par ironie du sort – ou bien par volonté auctoriale – Ulysse est lui-même impliqué dans les rouages de la sorcellerie. C'est du dedans qu'on peut l'accomplir. C'est pourquoi Ulysse est présenté, au départ, comme réticent à l'idée de consulter, si ce n'est suspicieux à l'endroit du sorcier. Il apparaît comme un personnage à double fonction, à la fois personnage référentiel, en tant que domestique, mais aussi personnage-embryeur dans la mesure où il rapporte la pensée du Blanc critiquant les pratiques sorcellaires. C'est ainsi qu'on le voit s'insurger contre les malabares, en présence de Mme Ziles, Indienne – qui est en réalité son ex-femme, Sylvie : « Et qu'est-ce qu'a cette racaille de Malabares — qui devraient rester enfermés dans leurs camps comme les bœufs dans leurs parcs — à jeter sur le monde de la saleté pareille?... ». (UC, 69)

Et pourtant, le texte semble dire que c'est grâce au parcours suivi, sous les « commandements » de Mnémonide, qu'Ulysse parvient à retrouver son fils. On peut poser, dès lors, l'hypothèse que derrière le fait narré le roman donne à lire autre chose, en réalité. Nous verrons plus loin que le roman leblondien fonctionne sur cette posture duelle.

Dans *Le Miracle de la race*, le domestique est présent également, même si c'est surtout d'Alexis qu'il va s'agir. Il y a d'abord Aglaé, qui est au service des tantes de l'enfant. Le regard porté sur ce personnage diffère de celui que l'on découvre dans les autres récits. Elle est très peu montrée dans son rôle de domestique en tant que telle, mais davantage comme représentante de la figure maternelle. Mais cette position va être problématique pour Alexis, qui n'entend pas composer avec ceux de l'autre « race », les congénères d'Aglaé. On comprend ainsi le commentaire du narrateur et la réflexion de l'enfant : « Il se retrouvait faible pour résister, lui, *tout seul*, à descendre de plus en plus parmi les Noirs... — Oh! Nénaine! Nénaine! Vous, qui êtes seule à m'aimer, vous causerez ma perte!...». (MR, 115)

Qu'Aglaé soit présentée essentiellement à travers les yeux d'Alexis explique sans doute

la vision plutôt positive qu'on a d'elle. Elle campe d'ailleurs presque le rôle de personnage secondaire, bien avant les tantes, qui disparaissent très vite du récit. Enfermées dans leur maison, le récit les enferme également dans le rôle de deux vieilles acariâtres et avares. Une fois dressé ce portrait, elles deviennent inutiles dans l'intrigue. En revanche, Aglaé acquiert l'épaisseur du personnage. Sa vie est racontée, ses amours, son mariage, auquel assiste d'ailleurs Alexis. C'est aussi elle qui sera présente le jour de la remise des prix, lorsqu'Alexis a été reçu premier au Certificat, elle qu'Alexis retrouve à la fin du roman, dans cette fameuse scène montrant Alexis portant sur ses épaules l'enfant d'Aglaé.

Une fois Aglaé mariée, c'est un autre domestique qui la remplace, Léon. De façon identique, il devient l'ami d'Alexis. Blanc d'origine bourgeoise, il tourne mal. Il a un penchant pour l'alcool, et c'est Alexis qui va le récupérer dans « le canal ». Ce personnage sert à porter un regard critique sur les tantes – ce que ne pouvait faire la domestique noire, Aglaé. Léon se moque d'elles en les imitant :

Il attrapait au vol le regard d'Alexis et, lui riant de ses lèvres dépliées, dépêchait un coup d'œil vers tante Zoé: son visage, allongé en agonie, en affectait à s'y méprendre la mine glaciale et empoisonnée; et, avisant tante Zélie, il brisait en mille facettes une face racornie qu'il frisait vers elle comme pour éternuer... Lentement ces dames se retournaient: à la minute Léon repétrissait sa physiologie. (165)

Comme Ulysse, Léon fait le récit de sa vie, la différence est qu'ici il a pour destinataire un autre Blanc, alors que le destinataire d'Ulysse était un enfant noir. Son histoire personnelle met en évidence deux choses importantes dans les récits coloniaux étudiés. D'abord le concept de classe est réactivé – il est d'origine aisée, et il a un nom de famille. Ensuite, le passage souligne l'importance de la parole :

« Il n'y a pas plus moyen de casser la causette avec vos deux tantines qu'avec les deux vases de Chine de la galerie!... C'est à vous, jeune monsieur, que le très cher frère Léon ouvrira son cœur...». (167)

Les tantes ne peuvent laisser parler un domestique, fût-il blanc, c'est donc Alexis qui sera le destinataire de cette parole. Léon peut alors commencer son récit. Le rôle d'Alexis est d'établir un dialogue, et d'aider Léon à reconstruire, sous les yeux du lecteur, son histoire. Dans ce roman, le texte remet en cause l'image traditionnelle selon laquelle le domestique est noir, ou du moins non blanc, dans une sorte de transgression qui déjoue les attentes

idéologiques coloniales.

Ulysse, Aglaé et Léon sont donc des domestiques atypiques à leur façon. Dans *Le Zézère*, nous retrouvons l'image classique – coloniale – des rapports entre le maître et son domestique, qui sont faits de domination, de rapport de classe mais surtout de race. La littérature du XVIIIe se plaisait à inverser les rôles pour dénoncer les conditions du valet. La comédie du valet qui devient le maître de son maître doit provoquer le rire, mais elle sert surtout la réflexion sur la hiérarchisation de la société. Ne pourrait-on pas dire, dans le cas des œuvres leblondiennes, que semble apparaître, en dépit de la pensée coloniale à laquelle adhèrent nos deux auteurs, un discours critique de cette hiérarchisation ? Le traitement du personnage par les auteurs peut inviter à lire de cette façon certains passages, en particulier dans *Le Zézère*.

Le cas de Marie – ou de Laptimi et Maria, dans « CS » et « Moutoussami » - montre que la difficulté est double quand le domestique est une femme. Nous analyserons essentiellement la situation de Marie. La relation subalterne est davantage marquée que dans les textes précédents. La répétition de « Madame » dans le corps même du récit, par le biais d'un discours narrativisé, montre la place de la maîtresse de maison. Ce qualificatif, employé par le narrateur plus de cent fois et censé être prononcé par Marie quand elle s'adresse à sa maîtresse, rend compte du rapport entre elles. Ce qui est encore plus notoire, c'est la vision qu'ont les deux filles de Mme Maravin – Melle Marthe et Melle Jenny – de leur domestique : « Tu es stupide, lui avait répondu M^{lle} Jenny. Comme si je vais aller salir ma robe blanche dans la poussière de ta chambre! Pourquoi ne m'offres-tu pas aussi ta paillasse pour dormir? ».

Le nombre de domestiques des Maravin symbolise leur puissance financière. C'est aussi au sein de ce groupe qu'il faudra que Marie se fasse une place.

Marie subit toutes sortes de pressions : sociales, ethniques, sexuelles. Dès son arrivée, elle est confrontée aux taquineries d'Arthur, le domestique indien, dont la « tête méchamment railleuse » obsède ses cauchemars. S'étant plainte d'Arthur à « Madame », Marie perd la face :

Mais Marie, devant la face ironique et assurée du méchant, perdit contenance, replongea dans les larmes, dans un désespoir muet. Aussi Madame impatientée les renvoya-t-elle tous les deux au travail, sans adresser de reproche à Arthur. (95)

La présence de plusieurs domestiques permet d'établir un dialogue entre eux, et de

montrer leurs centres d'intérêt – qui se limitent à leur travail et au divertissement mais aussi la hiérarchisation des domestiques selon leur origine ethnique.

IV.2.1.2 Les personnages mythologiques dans *Le Miracle de la race, Ulysse cafre* et « Croix du sud ».

Certains romans s'appuient sur des récits fondateurs pour expliquer ou bien l'infériorité ou bien la supériorité de l'homme, thématique inhérente à l'histoire coloniale.

Dans *UC*, le récit étiologique est assumé par maman Palmyre, une des personnes qu'Ulysse a rencontrées le soir dans la grotte. Le récit est annoncé comme tel, et bénéficie d'une véritable mise en scène dans laquelle les destinataires sont invités à l'écoute :

« Je vous tirerai une histoire que je n'ai jamais jamais racontée: de l'ancien, ancien temps, bien avant le Déluge — Chut! Chut! Assez chatouiller! crièrent les jeunes filles: maman Palmyre va monter en chaire ». (103)

La conteuse entend donner à son histoire un caractère unique et non connu – puisque « jamais jamais » racontée, la répétition de l'adverbe redoublant le sens de « jamais ». Ceci qui est censé capter l'attention des destinataires. Elle la situe donc « bien avant le Déluge ». Ce faisant, elle souligne l'aspect mythique de ce qui va être raconté. Le récit, on le voit, bénéficie des rituels exigés pour sa mise en place et convoque, pour exister, un autre récit appartenant au mythe, répandu, du Déluge. Or le Déluge – celui de la Genèse dans la Bible – avait pour but de détruire les hommes et leur méchanceté. Le conte s'intitule « Comment le bon Dieu a créé le premier Noir²⁴⁵ ».

²⁴⁵ L'histoire n'étant pas très longue, nous la reportons ici. Sa lecture éclaire notre tentative d'expliquer, dans ce chapitre, l'utilisation des images essentialistes dans l'univers romanesque colonial :

Papa Bon Dieu, notre maître à tous — qui, naturellement, est un Gros-Blanc, — avait donné la peau blanche au premier homme. Tous deux — le Creatèr et la Créatire — habitaient ensemble dans un château.

» Dans cette grande case-là — où il y avait un escalier en or — c'était le Blanc qui servait le Bon Dieu. Tout autour, un beau, beau jardin avec parterres, jets d'eau, toutes sortes de fleurs, toutes sortes de fruits — mais aussi toutes sortes de bêtes: lion, panthère, girafe, serpent, éléphant !

» Or, un jour, voilà que monsieur l'éléphant, en passant devant le château, oublia en présence de Qui il était: il tourne sans gêne son gros derrière et ploc! ploc! laisse tomber tout ce dont son ventre n'avait plus besoin. Le Bon-Dieu, juste, prenait l'air sur son perron! Il voit cela, il se met en colère, il crie: «Eléphant! vous êtes un cochon! Filez-moi loin d'ici!» L'éléphant, la queue entre les jambes, courut se

Il va de soi que ce récit est inventé de toute pièce pour être au service d'une idéologie. Et, pour aller jusqu'au bout de son sens, il faut le compléter, comme le réclame l'assemblée qui écoute. Le récit suivant va constituer le pendant du premier : il explique «*Pourquoi le Blanc est devenu supérieur au Noir?*» (105)²⁴⁶.

Les deux récits sont liés par la hiérarchisation des « races », qui est donnée pour

cachez sous pieds de bois, faisant un nez... un nez!... Depuis ce jour-là même son nez s'est allongé jusqu'à terre: Bon Dieu l'avait condamné à sentir pour toujours ce qu'il faisait !

«Mais ce n'est pas tout ça! dit le Père Tout-Puissant, il faut maintenant enlever, à cause du monde, la malpropreté qui salit ma belle allée: je ne puis tout de même pas employer à cette besogne un Blanc, un homme de la même couleur que moi!» Il réfléchit: «Si je créais un autre homme tout semblable mais noir de couleur?... Il obéira au Blanc comme le Blanc m'obéit à moi». Sitôt dit, il prit sa baguette en forme de foudre et frappa la terre là où elle était noire, plus noire que partout ailleurs: coup de tonnerre! et un gros nègre en sortit! Il était tout nu, sans même un langoutis (note de l'auteur : « haillon dont les nègres se ceignent les reins »); mais il avait en main un petit balai avec un panier. A l'instant même le Blanc lui commanda: «Va ramasser saleté dans l'allée!» Le Noir baissa la tête et ramassa l'ordure — sans dire merci!» (UC, 104/105)

²⁴⁶ «Dieu avait donc créé le Blanc et le Noir. Vous croyez qu'il va jouer au domino. Hé bien non... Voilà qu'un beau matin il eut une idée: il les prend tous deux et plouf! du haut du ciel il les jette dans la pleine mer.

«Non loin de là, il y avait par bonheur, une île au soleil. Sur le sable de cette colonie, Dieu avait pris soin, la veille, de mettre, d'un côté une pioche et un sabre, de l'autre une plume et un papier...

«Que sont devenus mon Blanc et mon Noir? Tous deux ils nagent, nagent... Le Noir, plus robuste, arrive le premier sur le rivage. Il voit à droite le sabre et la pioche; à gauche la plume et le papier... peut-être bien même qu'il y avait de l'encre... «Quoi ça? qu'il dit: ici, c'est lourd, c'est en fer, ça coupe, avec ça je taille tout, je puis même donner un mauvais coup... Là qu'est-ce que c'est? Rien! ça ne tient même pas dans la main.» Il souque pour lui la pioche et le sabre.

«Une heure après, le pauvre Blanc accoste, essoufflé comme un bateau-à-vapeur. Il n'y avait plus le choix. Il prend ce qui reste: la plume, le papier, l'encre.» Dans sa tête il réfléchit: «Au fond je ne sais pas quoi en faire, mais si Dieu l'a fabriqué et l'a posé là, ça doit avoir son utilité. Un jour avec mon l'intelligence je trouverai bien!»

«Pendant ce temps, mon gros Noir, lui, riait, toutes ses dents dehors!

«Mais c'est pleurer, malheureux, que tu devrais faire! Car c'est toi, grand l'étourdi, qui vient de créer l'inégalité dans le siècle des siècles. Toi, et ta descendance vous allez, avec la pioche, fouiller la terre, avec le sabre couper les cannes — pour gagner à peine votre riz de chaque jour. Tandis que le Blanc, lui et sa descendance, n'auront qu'à s'asseoir devant un bureau, pousser sur le papier la plume mouillée dans l'encre et ils ramasseront haut comme ça des billets de banque. (105/106)

originelle, créée par Dieu lui-même, puis validée par les hommes. Le second récit contient tous les traits caractérisant le Noir dans l'idéologie coloniale : la force physique du Noir, sa violence en même temps que son manque d'intelligence. Il justifie la supériorité du Blanc par son statut social, symbolisé par l'encre et le papier, tandis que celui du Noir est marqué par les outils que sont le sabre et la pioche. Le Noir s'est condamné lui-même aux travaux difficiles, c'est le message qu'entend faire passer le mythe.

Pour donner plus de force, et sans doute pour ne pas assumer l'histoire racontée dans ce mythe, le narrateur passe le relais à un personnage, et un personnage noir, tour qui permet de considérer comme vrai ce qui est dit puisque le personnage avait pris auparavant des précautions oratoires.

L'autre référence au mythe – dans *UC* – apparaît dans l'origine volcanique de l'île et ses grottes, d'ailleurs le thème du volcan est récurrent dans ce roman :

Grottes de la Pointe La Houssaye et du Cap Champagne; grottes de Manapany, grottes de Vincenzo, étranges gouffres forés par l'océan dans une île basaltique pour y surprendre peut-être les secrets du feu intérieur... nos «nénaines», indiennes ou cafrines, nous affirmaient qu'elles communiquent toutes avec le Volcan!... Nos parents ajoutaient que dans leur corridor sans fond se cachaient jadis les esclaves révoltés, attendant une nuit sans lune pour s'échapper en pirogue jusqu'à Madagascar! Les pêcheurs les disaient tapissées de nids d'hirondelles marines et de lianes fantastiques. (*UC*, 96)

Ce qui est dit du volcan et des grottes renvoie au mystère et aux croyances installées. Le narrateur rapporte ici les rumeurs qui font partie de l'histoire de l'île. Son origine volcanique explique le mythe de l'enfer sous-terrain. Le thème parcourt le roman, qu'il s'agisse de parler du volcan ou de l'enfer redouté par le croyant, ou encore de la métaphore pour parler de la sorcellerie :

La sorcellerie. Quelle dégradante obsession ! Entre messieurs à la sortie de la messe, entre jeunes gens et jeunes filles sur les terrasses ou au bord de la mer, on en parlait comme d'un feu de l'Enfer, d'un volcan qui, sous terre, couvait depuis longtemps, sur lequel on végétait tranquille, et qui, brusquement, avait éclaté, rouge – feu et sang ! Et tels qu'aux éruptions du Piton de la Fournaise, tous étaient là, n'osant trembler devant les Nègres, les Arabes, les Chinois, les Indiens, à se demander quand reprendrait et jusqu'où s'étendrait la coulée... Tandis que Paris, à travers « sambas » et « jazz bands », autour des sabbats de fétiches, menait son affolant tam-tam. (281)

Le thème n'est pas convoqué de façon innocente, et renvoie directement à ce qui préoccupe le roman – et l'époque : un déferlement de pratiques sorcellaires odieuses, immondes, criminelles. L'amalgame est vite fait entre ces pratiques et le monde noir, auquel elles sont attribuées, ainsi que le suggère la réflexion du narrateur sur le négrophilisme français. La métaphore filée du volcan, pour signifier l'enfer de la sorcellerie, permet d'insinuer la hantise qui est celle des Blancs, peur qui est évacuée par la solution adoptée à Paris, et que semble déplorer le narrateur.

D'autres récits proposent également un détour par le mythe indien. Dans *Le MR*, Stella, dont la couleur, les yeux, l'allure évoquent, dans l'imagination de son fiancé, une Indienne, devient pour ce dernier « Sakountala » (ou Shâkountalâ) (292)²⁴⁷. Quant au mythe indien du barattage de la mer de lait, il est repris dans « La Croix du sud²⁴⁸ ». Ces mythes sont des exemples montrant que l'interpénétration des cultures est inévitable.

IV.2.2 Construction de l'autre : qualification et fonctionnalité différentielles du personnage

La présentation des personnages dans les romans du corpus met en évidence une logique à deux vitesses, qui va dans le sens d'une idéologie de la différence. En fonction du milieu social et de la race, la représentation fluctue. Cela ne veut pourtant pas dire que le personnage principal est forcément Blanc.

Dans son approche sémiologique du personnage, Philippe Hamon fait de ce dernier un « signe », comme le signe linguistique : le personnage ne se limite donc pas au faire. Nous utiliserons ici deux catégorisations proposées par le théoricien pour analyser les récits, la qualification différentielle et la fonctionnalité différentielle.

IV.2.2.1 Qualification différentielle

²⁴⁷ Il s'agit du personnage principal d'une œuvre écrite par le poète hindou Kâlidâsa

²⁴⁸ Voir pour ces mythes le travail de Carpanin Marimoutou, « Tours et retours de l'Inde. La réécriture des conceptions du monde et des mythes hindous dans les récits de Marius-Ary Leblond », op. cit.

Si nous nous appuyons sur la « qualification différentielle²⁴⁹ » de P. Hamon, nous pouvons d'emblée voir que la catégorisation des personnages des romans du corpus accorde certains traits aux Blancs et d'autres aux non Blancs.

Les personnages des romans du corpus peuvent se classer en fonction des traits qui leur sont attribués par P. Hamon.

Si nous considérons leur généalogie, nous constatons que peu de personnages non Blancs ont droit à une généalogie. Elle est plutôt l'affaire des personnages Blancs, à l'exception d'Ulysse (*MR*), encore que dans ce cas ce soit lui-même qui assume le récit de son histoire personnelle. Sa généalogie est reconstruite à partir des souvenirs qu'il lui reste de ce que son père lui a raconté. Par le biais du personnage, l'histoire de son père – et des Africains comme lui – passe de la sphère de la mémoire à celle de l'histoire. Raconter son passé permet d'éviter l'oubli, ou permet de se souvenir. Les autres personnages non Blancs sont situés dans un ici et maintenant, avec un père et une mère, mais ce sont des personnages souvent problématiques : ou bien ils sont montrés comme des personnages à l'origine de la perte de leur enfant, ou bien ils sont inexistantes, si ce n'est dans un souvenir lointain (c'est le cas d'Ulysse). Dans tous les cas, ils sont inopérants, impuissants à aider leur enfant, à le défendre comme le veut le rôle du père ou de la mère.

Marie (*Zézère*) a bien un père et une mère mais le texte les montre en train de la conduire chez ses maîtres. Or on sait que c'est à partir de là que Marie va connaître la descente aux enfers, jusqu'à la mort.

« La Croix du sud » et « Moutoussami » mettent en scène la même problématique, puisque les deux jeunes domestiques sont indiennes : Marie (dans « Moutoussami ») et Laptimi (« La Croix du sud »), sont toutes deux les objets d'un homme qui ne désire qu'une chose. L'issue n'est pas la même : Laptimi retourne au camp, après avoir mis au monde l'enfant d'un viol, alors que Marie provoque le suicide de son père par sa liaison avec un Blanc. La lignée semble brisée, dans la mesure où l'enfant n'est pas légitime, c'est-à-dire n'est pas conçu dans le mariage.

La généalogie des personnages non Blancs semble ne pas être identifiable, dans

²⁴⁹ Rappel de la notion, définie dans notre travail au début du chapitre : « La qualification différentielle comprend les traits anthropomorphes, la généalogie, les formes de nominations, les traits de description, les relations amoureuses »

la mesure où leurs ascendants sont des engagés – ou des esclaves – et ont donc été répartis dans l'île ou alors sont en Afrique et en Inde. C'est le cas pour Moutou, qui pense qu'une fois mort, il va rejoindre Madras (en Inde), par-delà les mers. C'est aussi le cas aussi pour Ulysse, qui raconte à son petit protégé, P'tit Pascal d'où il vient : « Ce n'est pas sur la terre de Bourbon qu'est né mon papa, mais dans le pays des Maquouas, là-bas, côte Mozambique, loin, sur l'Afrique ». (*UC*, 113)

Ulysse cafre montre la thématique de la lignée d'une façon un peu plus complexe. Il y a d'abord l'histoire du personnage principal, Ulysse. Elle est racontée par Ulysse, à partir de ses souvenirs. C'est une histoire reconstruite à partir de l'histoire racontée par son père. Ulysse n'a donc pas d'ancêtres sur l'île. Cela n'empêche pas une construction de ce personnage à travers les caractéristiques qui lui sont propres, et qui sont propres également à faire de lui, en tout cas au départ, un être violent et proche de l'animal, ainsi qu'on a pu le voir. En absence de vraie généalogie, la personnalité se construit à partir de ce qui est donné à voir du personnage. Les traits descriptifs, sur lesquels nous n'allons pas revenir, définissent Ulysse. Il est caractérisé comme violent et sauvage, mais le roman va accomplir sa transformation, afin d'aller dans le sens de l'idéologie : convertir – à la religion catholique – et apporter au personnage son humanité. Si la lignée est impossible à prouver pour les ancêtres d'Ulysse, du moins le texte tente-t-il de montrer, s'appuyant sur l'évolution du personnage, que sa descendance est sauve, parce qu'Ulysse retrouve son fils Songor, dans une sorte de « happy end » : Ulysse est re-devenu homme et Songor retrouve son père une fois lui-même re-devenu homme (puisque, comme par atavisme, il était lui-même enclin à la violence).

Concernant les personnages de la tétralogie, la généalogie est convoquée de la même manière, c'est-à-dire qu'elle prend racine dans une contrée lointaine, et est l'affaire d'allusion plutôt que de véritable histoire familiale. Dans « *Cafrine* », le retour à l'Afrique des ancêtres se fait par le biais d'impression plutôt que par un récit solidement construit : « Il savait les faire trembler de terreur au point qu'ils demandassent pardon croyant être encore en Afrique au milieu des peuplades qui, dans les fêtes bruyantes, pratiquent des sacrifices humains ». (« *Cafrine* », 294)²⁵⁰

« *Compère* », identiquement, évoque en pointillé la Chine originelle, et doit fonder sa

²⁵⁰ Sur <https://www.classiques-garnier-com.elgebar.univ-reunion.fr/>

lignée – ce qui ne se fera pas – dans l’île, le retour en Chine semblant, si ce n’est impossible, du moins invraisemblable : « Véronique, belle mulâtresse que Compère aime comme une femme de Chine sur la terre de l’île d’Insulinde où manquent les épouses de sa race ». (« Compère », 162)

Il semblerait que la question de la généalogie soit problématique pour les non Blancs : les ancêtres sont absents ou loin, la lignée à venir impossible.

Chez les personnages Blancs, la question des ancêtres ou celle de la descendance, est autrement prise en compte, ce qui ne signifie pas qu’elle soit exempte de toute complication.

Le Miracle de la race peint – et ceci est à entendre de façon polysémique – la question de la généalogie au sein de la famille blanche et bourgeoise, les Balzamet.

En effet, la famille bénéficie de deux formes de représentations : le texte et l’image. Le texte devient le lieu de la monstration, identique à l’espace d’un musée.

Le MR montre, de toute évidence, le lien inextricable entre le texte et la peinture s’agissant de la « représentation du Blanc ». Les peintures des Blancs (les familles bourgeoises, les saints) tirent leur force de leur existence, elles n’ont plus à devenir, elles sont. Leur pouvoir se situe dans leur statut social. S’agissant des ancêtres d’Alexis, la puissance est métaphoriquement représentée par l’imposant tableau, situé d’ailleurs « au centre de la maison », en position dominante, tableau dont on a déjà parlé.

Quant au tableau représentant Saint François-Xavier, la puissance se situe dans l’ascendance du Blanc sur le Noir, le geste d’imposer les mains pouvant ici symboliser la conversion des Noirs au catholicisme : « La cellule du directeur, pareille à une sacristie, était blanchie au lait de chaux. Au-dessus du bureau, dans un tableau, saint François-Xavier imposait la main sur une tête crépue... ». (*MR*, 98)

Contrairement aux familles des non Blancs, celles des Blancs assurent une descendance, tout en sachant d’où elle vient.

Si Alexis est un « déclassé », il connaît sa lignée, et sait être descendant d’une mère et d’un père blancs. Il sait également être issu d’une famille aisée. Ainsi la question de l’héritage est posée dans les romans mettant en scène les familles blanches (on a vu que cela était aussi une question qui traversait, à plusieurs titres, un roman comme *La Sarabande*). La lignée a comme condition l’existence d’un patronyme. C’est là un autre

élément qui différencie les Blancs des autres, et qui aide à leur hiérarchisation. L'origine et l'histoire du personnage se conjuguent et déterminent, dans la diégèse, sa place.

Parmi les autres qualifications différentielles du personnage, P. Hamon évoque la relation amoureuse de celui-là. Elle situe également le personnage socialement.

Pour schématiser, nous dirons que les relations amoureuses sont de deux sortes : celles existant à l'intérieur d'un même groupe, et celles qui font se croiser Blancs et non Blancs. Nous avons vu, à ce propos, que ces dernières échouent.

La relation amoureuse se termine, pour les personnages Blancs, par un mariage. *Ulysse cafre*, qui raconte « l'histoire dorée d'un Noir », se clôt sur le mariage de Stella des Vaysseaux avec le fils du premier maître d'Ulysse, Alexis épousera, dans un hors texte – c'est ce qu'annonce la préface du *Miracle de la race* – la jeune Céлина Vingaud. Cependant la relation amoureuse n'est pas traitée de la même façon dans ces deux romans. L'amour est comme allant de soi dans le premier. Schématiquement, l'histoire est linéaire, alors que cette linéarité est brisée dans le cas d'Alexis.

Cela tient au fait qu'Ulysse est un domestique, et qu'aucune relation amoureuse n'existe hors classe dans ce roman. Ulysse avait pour femme une Indienne du même niveau social que lui, Melle des Vaysseaux épouse un Blanc de sa classe, un avocat.

Dans *Le Miracle de la race*, et également dans *La Sarabande*, la relation amoureuse du personnage est contrariée. Avant de rencontrer Céлина, Alexis tombe amoureux de Nello mais ne peut l'épouser car elle est métisse. Calixte (*La Sarabande*) aime Clara Vauban, mais elle aussi est métisse. Il finira par épouser une jeune fille blanche bourgeoise.

Cette relation contrariée se lit aussi dans *Anicette et Pierre Desrades*. Le mariage suggéré par le texte est celui entre les deux cousins, mais Pierre, faute d'héritage, s'exile en France. On peut penser que l'échec de cette union pressentie vient de ce que le destin des jeunes semble entre les mains des parents. Si on pressent la prêtrise pour Pierre, au début du récit – du moins c'est une pensée qui hante l'enfant – on découvre le souhait secret de la tante :

Ma tante disait à propos d'Anicette: «Si mes souhaits sont exaucés par le Ciel...» puis se taisait, craignant de prétendre décider elle-même de l'avenir, et se remettait à prier. Souhaitait-elle que je me fisse prêtre un jour? je ne savais, mais elle désirait ardemment qu'Anicette devint une religieuse. (APD, 29)

Le désir d'hériter chez Pierre, son souhait également de voir Anicette devenir riche, grâce à la vanilleraie de sa mère, échouent.

IV.2.2.2 Fonctionnalité différentielle

Comme on l'a indiqué, la fonctionnalité différentielle, dans l'étude des personnages, renvoie au faire, à l'être et au dire. L'importance accordée au personnage au sein de la diégèse traduit sa fonction sociale, ou plutôt la fonction sociale du personnage détermine la façon dont il est traité. Cela commence par l'installation des personnages dans l'incipit des romans, lieu où se joue le parcours, ou le destin, du personnage.

Nous commencerons par évoquer deux romans que nous rapprocherons pour la simplicité de leur intrigue et leur fin heureuse : *Le Miracle de la race* et *Ulysse cafre*.

Alexis et Ulysse sont tous les deux présents dès l'incipit et le restent jusqu'à la fin du récit. La différence est qu'Alexis apparaît au bout de quelques pages, il est amené par le biais de ce qui va définir l'enfant blanc riche :

Une trentaine de petits garçons de souche européenne, dans des costumes Blancs à cravate de couleur, rangés en couples par rang de taille de huit à treize ans, descendaient à l'église de ce pas léger et déjà de vacances qu'ont les écoliers le dimanche. Droite dans sa haute Robe noire, Mme Cébert marchait derrière son pensionnat. Mme Cébert était veuve. (MR, 5)

On pourrait croire, en lisant ces quelques lignes, que Mme Cébert est le personnage principal. Il n'en est rien, même si on sait que c'est ce personnage qui intervient plus tard pour convaincre les tantes de maintenir Alexis à la pension. Poser au départ Alexis dans ce milieu permet d'introduire plus facilement ce qui va faire l'objet de l'intrigue et la quête, du coup, du personnage. La description des enfants blancs de la pension permet celle, en négatif, des enfants noirs de l'Ecole des Frères ultérieurement.

L'élément perturbateur – l'arrivée du milord qui vient chercher Alexis – évacue, pendant quelque temps, le personnage de Mme Cébert. C'est sur Alexis que se focalise dès lors le récit. Le décès de son oncle modifie le destin du personnage, obligé désormais de fréquenter l'école des Frères, ses tantes ne voulant plus payer la pension.

Un volume important du récit va montrer le personnage dans son nouveau milieu, scolaire en particulier – plus de la moitié du roman y est consacré (parties 1 à 3). C'est le moment de l'enfance, mais aussi celui de la prise de conscience de sa chute sociale.

À l'exception de ses tantes et des Frères qui enseignent, tous les personnages qui gravitent autour d'Alexis sont noirs : les élèves mais aussi Aglaé, la domestique de ses tantes chez

qui il vit désormais.

De son côté, Ulysse est présent immédiatement au seuil du récit, puisque le roman commence ainsi : « Ulysse était cuisinier chez mes parents, à Saint-Pierre de la Réunion ». (*UC*, 3) Cette première phrase situe le personnage socialement et géographiquement, en même temps qu'il situe le narrateur comme blanc bourgeois. En effet, sa famille emploie plusieurs domestiques, parmi lesquels il distingue Ulysse :

Je l'aimais, le préférant à Onésime, le cocher, qui était Malgache, et à Léonore, la repasseuse, mulâtresse insolente; je ne parle pas de Babo, l'Indien idiot et bouffon, à qui je ne permettais qu'il me touchât du bout des doigts ». (*UC*, 3)

C'est d'ailleurs son histoire que va raconter le roman. Le narrateur le distingue des autres – « je l'aimais » - justifiant ainsi la raison d'un récit sur ce domestique, ce qui n'empêche pas une description physique qui montre son origine africaine :

Ulysse portait haut sa tête solide et ronde, pareille à un boulet; des cheveux ras; de gros yeux aussi saillants en dehors que son nez écrasé semblait rentrer en dedans; une barbe crépue, comme criblée de grains de poivre; un étroit front qu'il avait en quelque sorte tatoué lui-même à force de le rider et des oreilles courtes, en anses de marmite, avec lesquelles il entendait vite et juste assez. Il parlait peu, à nous-mêmes il ne se donnait souvent pas la peine de répondre; avec les autres domestiques il ne causait guère" (p.3/4)

Le personnage est montré par sa fonction et est caractérisé par sa « race », les deux semblent aller de soi. Il est aussi caractérisé par l'absence de parole, ce qui va permettre au narrateur d'amener le caractère sauvage, à la limite de l'animal, du personnage. La suite de l'incipit montre sa violence envers les animaux ainsi que le procédé utilisé pour éloigner l'homme – ses maîtres – de lui : « de la fumée notre Cafre se servait pour empêcher qu'on ne pénétrât dans sa cuisine » (*UC*, 4)

Ulysse est désigné par son métier de « cuisinier », titre du chapitre 1 de la première partie du roman. Ce n'est pas tant le dire qui importera ici – il ne parle pas, car chez lui l'impossible affecte le dire, au moins dans la première partie du roman – mais son être, qui le situe comme un sauvage. Ulysse devient, de façon métonymique, le métier qu'il exerce.

Alexis, lui, apparaît dans un contexte préparé par le narrateur, sa « race » : il est mis en scène dans un groupe d'enfants européens dont les parents sont « émigrés de Normandie, Provence, Bretagne, Aquitaine et Picardie ». (*MR*, 17) Ces deux procédés – l'isolement d'Ulysse et la désignation d'Alexis dans un groupe d'enfant blancs – corrobore ce

qu'annoncent les titres : l'un invite à lire « l'histoire dorée d'un Noir », l'autre l'histoire de la race blanche.

Autant la description d'Ulysse laisse voir sa brutalité, autant le portrait d'Alexis exprime la finesse et la délicatesse de l'enfant :

Une prédisposition raffinée à la langueur éployait son corps fluet. Les mains traînant sur le coussin, la tête, recherchant aussitôt où s'appuyer, posée sur le drap bleu de la capote, c'était cette inconsciente grâce des gestes qu'inspire l'habituelle solitude aux enfants qui s'y blottissent par câlinerie. Sous le nez, la plus délicate bouche rêvait ». (*MR*, 20)

Comme Ulysse est désigné par sa cuisine enfumée, Alexis est montré dans le cadre moelleux de l'intérieur du milord au bord duquel il vient de monter pour rentrer chez son oncle.

La description d'Ulysse est immédiate alors que celle d'Alexis est amenée. Elle apparaît seulement au chapitre deux mais les deux descriptions annoncent la suite du récit. La solitude d'Ulysse sera sa compagne sur le chemin qu'il va parcourir, à la recherche de son fils. De la même manière, la suite du portrait d'Alexis va annoncer l'intrigue :

Il ignorait les gaîtés brusques de l'enfance; c'était une chair orpheline, teintée de veines bleues, une figure abandonnée sur laquelle ni les mains maternelles ni les baisers n'avaient fait fleurir la sève. (*MR*, 20)

On apprend dans la suite du portrait qu'il n'a plus de père, ni de mère. Les deux personnages ont en commun leur solitude mais elle n'aura pas la même fonction pour chacun. La solitude d'Ulysse permet l'accomplissement de sa quête, elle est positive. Celle d'Alexis est problématique, elle l'isole dans son propre monde de Blancs, où n'existent plus que ses deux tantes, une fois son oncle décédé dans le début de la première partie.

L'autre point commun est l'absence de parole des deux personnages : Ulysse parce qu'il a choisi de se taire, Alexis parce qu'il n'a personne à qui parler, du moins dans la première partie du roman, à l'exception de la « nénaine » Aglaé. Il ne peut avoir de réelle conversation à l'école, encore moins avec ses tantes. Sa solitude est double, elle est existentielle mais aussi verbale. Ce ne sera que lorsqu'il aura quitté l'école des frères et se sera affranchi de ses tantes, en accédant à un métier, qu'il deviendra un être parlant. Le dire et le faire vont construire le personnage. Son métier d'arpenteur géomètre ouvre une autre ère au personnage, au début de la quatrième partie du roman, qui en compte

cinq. Ses interlocuteurs seront des Blancs, à l'exception de Nello – qui est, on l'a vu, métisse.

Le personnage accède à un métier et à la parole. C'est lui qui recrute des travailleurs pour la réparation de la route du volcan, il donne des ordres et trouve, enfin selon lui, l'occasion d'une discussion. Il partage en effet les soirées de l'instituteur-maire, M. Le Breton, Européen venu s'installer dans la colonie. Le personnage devient un être parlant, ce qui n'était pas le cas quand il partageait sa vie entre ses deux tantes et les petits Noirs de l'école des Frères.

Le roman semble signifier que la parole entre un Noir et un Blanc est impossible. Alexis ne parlait pas aux camarades de l'école des frères. La seule Noire qu'il aimait était sa nénaine, dont on a déjà vu qu'elle était le substitut de la figure maternelle. Cette hypothèse se vérifie à propos de M. Isabel. Celui-ci est le fils d'une ancienne esclave et d'un « aristocrate riche qui ne lui adressait jamais la parole ». (*MR*, 203) Dans le roman des Blancs, la parole est confiée à ces derniers.

Dans *UC*, le personnage principal est enfermé dans son mutisme dans un premier temps. La parole est donnée au narrateur-personnage. C'est le fils des maîtres d'Ulysse, mais on ne le nomme pas. Il réapparaît à la fin du roman – son absence de la diégèse étant justifiée par son absence de l'île, pour faire ses études de droit à Paris. Ulysse se mettra à parler quand il ira à la recherche de son fils. Le dire est déterminé par le faire : c'est un personnage en quête de quelque chose, et nous verrons que cette quête, sous l'espèce du lien familial, sera en réalité l'aboutissement de la conquête de soi.

Ulysse retourne, en quelque sorte, au point de départ : il vivra chez un prêtre blanc, au service duquel il s'est mis, en tant que cuisinier.

Ulysse passe du statut de personnage principal à celui de héros en sauvant « les saints vases » de l'incendie d'une église (*UC*, 274), tandis qu'Alexis deviendra un héros hors-texte. Il s'accomplira complètement dans l'engagement pour soutenir les troupes françaises à Madagascar.

On a pu rapprocher *UC* et *Le MR* à cause de la solitude des deux personnages et de la focalisation fréquente sur eux, également parce que l'un est le roman des Blancs, l'autre celui du cafre. La représentation sociale des uns et des autres de couleurs se fait essentiellement par le parcours de deux personnages, des rencontres qui leur sont permises, et qui les conduisent au bout de leur quête, sociale pour Alexis et familiale pour

Ulysse.

Dans le même esprit, mais par effet inverse, on rapprochera *Le Zézère* et *La Sarabande*, romans où apparaissent, cette fois, beaucoup de personnages et une intrigue plus complexe, à sauts et à gambades. La linéarité de l'intrigue des deux premiers romans est impossible à trouver dans ces deux-ci.

Le Zézère, comme *UC*, commence directement par la présentation du personnage principal, Marie, entourée de ses parents. Ils sont montrés en mouvement, en route pour aller à un bal. C'est un lieu à la fois de divertissement mais qui campe également dans cet incipit un rôle particulier : le bal est donné en l'honneur de deux amoureux. Nous verrons que les thèmes du bal – et du divertissement – et celui de l'amour s'érigent en *topoi* et deviennent essentiels dans la construction de l'intrigue.

Sans nous attarder sur les jugements de valeur – dont nous avons déjà parlé à propos du bal dans une analyse précédente – nous pourrions constater que le bal et le divertissement vont jouer un rôle semblable à celui d'un personnage, dans la mesure où certaines scènes renforcent l'idéologie et la hiérarchisation sociale. Ils mettent en scène le faire et le dire et dessinent l'itinéraire sentimental de plusieurs personnages, de Marie en particulier. Le bal constitue la scène inaugurale du récit et trouve son pendant, à la fin du roman, dans le carnaval.

La volonté de mettre en parallèle deux mondes, à travers le thème du bal, est visible dans la tournure parodique que prend la scène inaugurale du roman. Les Noirs, dans cette scène, tentent d'être « sérieux comme dans le grand monde » et prennent « des airs mondains ». (*Zézère*, 14)

La description de Marie, contrairement à celle d'Ulysse, est prise en charge par les personnages noirs, par le biais d'un dialogue entre son père et un ami présent à la soirée :

« Heureusement, mon cher, que ça va bien, tout à fait bien maintenant ». Levant le doigt, il représentait la sagesse du docteur: « Ah! jadis, les convulsions: son petit corps qui ramassait en boule; son pauvre petit jambe qui raidissait, les bras qui battaient en l'air sur le lit de sa maman, et les dents, les dents qui grinçaient comme les dents de rats la nuit dans le grenier ». Et il abondait en détails, et il causait, il causait, il causait; sans interrompre d'une pause, il continuait... (*Zézère*, 20)

Le titre du roman trouve, dans le bal, un de ses sens, puisqu'il est le lieu des rencontres,

possiblement amoureuses. D'ailleurs, la raison de ce bal qui ouvre le roman est l'annonce de l'amour, ou sa monstration. Marie y rencontre Totor, qui lui propose de devenir son « zézère ». Ce motif sera repris quand Marie sera installée chez ses maîtres, en ville.

Le bal sert de révélateur et contribue à montrer le mimétisme d'une société. L'imitation est raillée par le narrateur. Le titre même du chapitre – « A bal des “ma chère” » – est une réplique d'une expression de la société blanche bourgeoise (ma chère). D'ailleurs, l'extrait qui précède comporte plusieurs éléments qui soulignent que le narrateur se moque du personnage. En effet, ce dernier commence à s'exprimer dans un français parfait, puis mêle le français et le créole. L'expression « mon cher » renvoie les deux personnages à la société bourgeoise mais l'utilisation du créole va orienter la parole du personnage, jusqu'à l'utilisation de la comparaison avec les dents de rats pour parler du bruxisme. Les Noirs imitant les Blancs sont gauches et ridicules, ou ridiculisés :

A chaque instant une danseuse manquait tomber, poussant un cri. Les bustes des hommes se cabraient comme des chevaux. Et il y en avait d'autres qui faisaient les singes, le cou rentré, les dents dehors, avec des mains grandes comme des queues. L'un d'eux pinçait les femmes au passage; et, déjà couverte de sueur, une grosse demoiselle noire s'arrêtait dans un coin de la salle et relevait sur la rondeur poivrée du mollet le bas ajouré que, lassée, la jarretière avait laissé choir. (*Zézère*, 14)

La comparaison avec la société bourgeoise va de la façon de se vêtir à la danse, caricaturée comme on l'a vu. La reprise du *topos* du bal a pour but de marquer la déconsidération exercée à l'endroit du Noir. Plus loin, le texte évoque un bal extérieur qui reprend la danse européenne du quadrille, adapté en « quadrille créole ». (109) Ananya Jahanara Kabir analyse la danse du quadrille créole comme un processus de créolisation²⁵¹. Elle évoque le quadrille dansé dans les sociétés coloniales et son adaptation, sa créolisation, « en fonction du matériel culturel des populations d'origine africaine qui circulait parallèlement à celui de leurs homologues européens²⁵² ».

²⁵¹ Ananya Jahanara Kabir, « Creolization as balancing act in the transoceanic quadrille: choreogenesis, incorporation, memory, market », *ATLANTIC STUDIES* 2020, VOL. 17, NO. 1, 135–157 <https://doi.org/10.1080/14788810.2019.1700739>

²⁵² “It was transformed in keeping with the cultural material of African-heritage population groups that circulated alongside that of their European counterparts (Ananya Jahanara Kabir (2020) Creolization as balancing act in the transoceanic quadrille: Choreogenesis, incorporation, memory, market, *Atlantic Studies*, 17:1, 135-157, DOI: 10.1080/14788810.2019.1700739)

Pour elle, si la créolisation procède du mimétisme, elle est surtout innovation et adaptation, démarches qui caractérisent ce phénomène en sous-tendant la résistance et l'affirmation de soi²⁵³. Si nous suivons Ananya Jahanara Kabir, nous pouvons dire que le narrateur donne volontairement, suivant la pensée coloniale, une image dégradante de la danse de l'Autre afin, pensons-nous, de le maintenir éloigné de l'humanité. Mais dans la réalité le quadrille est, comme le pense cette théoricienne, un exemple de créolisation à l'œuvre.

Le roman s'ouvre ainsi sous les auspices du divertissement et ce thème va se répandre dans le récit, pour conduire le destin du personnage principal. Le thème du divertissement se déploie, d'abord en esprit chez Marie, qui, hantée par son premier bal, en rêve (p.39). Ensuite il y a le bal donné par ses maîtres, Mr et Mme Maravin, au cours duquel Marie joue son rôle de domestique. Mais ce qui va être important pour l'intrigue, ce sont les bals publics. Marie y est entraînée la première fois par une autre domestique :

Le soir, ce fut avec bonheur qu'elle accepta d'accompagner Zéline au bal public qui se prolonge toutes les nuits de la semaine entre les deux dimanches des Courses. Elle obtint vite la permission de Madame, laquelle, étant libérale, s'occupait le moins possible des allées et venues de ses gens. (143/144)

Le thème du bal est accompagné d'un polyptote autour du terme, « noce », (noceur, faire la noce) qui va caractériser le personnage au fur et à mesure, mais aussi ceux qui l'entourent et qui auront, ou tenteront d'avoir, une relation avec Marie.

A cet égard, il est éclairant d'examiner ce que rapporte le narrateur à propos de ce premier bal public :

Sur le point d'arriver, on rencontra Antoine, long et maigre, qui rôdait dans les broussailles ainsi qu'un vieux chat, les yeux luisants: «Bonjour, petit Mamzelle», dit-il à Marie, et il proposa de l'accompagner. Mais Armanda l'avait avertie que c'était un vieux noceur qui avait voulu la détourner elle-même, et Marie se tut, honteuse d'être poursuivie par le grand sacristain, presque comme si elle était une demoiselle de la Société. Alors Antoine s'en alla, disparut dans des feuilles sèches. Ils entrèrent dans la lumière. (144)

²⁵³ The motives behind such transformations were multiple: survival, mimicry, resistance, self-fashioning, self-assertion (Ibid.)

Comme on le voit, le thème du bal, de la fête, est lié à celui de la recherche amoureuse²⁵⁴, en tous cas pour Antoine qui, dès lors, ne cessera de poursuivre Marie de ses avances. On observe également une symbolique de la lumière opposée à l'ombre. Le passage du noir à la lumière – de la fête – pourrait ici s'interpréter positivement mais la présence d'Antoine, symbole du désir masculin, et son apparition-disparition produisent un effet de trouble qui va dès lors orienter le texte, ce que le lecteur ne découvre qu'*a posteriori*. L'effet pervers du passage, et du personnage d'Antoine parallèlement, est à lire dans le lexique « rôdait », « yeux luisants », « détourner ». Marie est déjà la proie du Blanc. Le décor du passage joue comme un référent, notamment les « broussailles », les « feuilles sèches » et la nuit. C'est en effet dans les mêmes conditions que Marie connaîtra sa première nuit d'amour, avec un autre Blanc. Ce décor avait été annoncé par la soirée passée à la belle étoile, lorsque Marie et ses parents étaient partis pour la fête de la Salette, à Saint-Leu : la nuit, les broussailles, les bruissements, les corps qui se cherchent, scène que Marie, innocente, avait refusé de voir.

La thématique du divertissement va se poursuivre dans l'épisode du carrousel qui rassemble, dans la fête, les Blancs et les Noirs. Marie y rencontre Stéphane Daumier, Blanc bourgeois, qui la reconnaît (ils s'étaient rencontrés pendant les vacances de ses maîtres à la montagne). Stéphane lui paie des tours de manège. Nous voyons le personnage se transformer sous nos yeux, l'« être » de Marie est conditionné par la fête et l'étourdissement que procure le manège. Et, « Quand elle descend enfin, c'est à peine si elle tient debout, déchuë; elle ne sait où elle est, s'enfonce dans du monde, conduite par Stéphane qui la soutient ». (210)

C'est le processus inverse qui va s'accomplir. Dans le premier bal public – voir ci-dessus – Marie passe de l'ombre à la lumière. Ici, elle quitte la lumière et suit Stéphane dans la nuit, et dans un décor végétal : « Il fait meilleur maintenant, loin de la lumière, dans cette paix végétale où reposent l'esprit et les sens. La nuit est noire comme du café froid et fort. Elle se sent frôlée par des feuillages frais... ». (210) Dès lors, Stéphane devient son amant, son « zézère », du moins c'est ce qu'elle croit.

²⁵⁴ L'étude menée par Claudia Helena Daher, dans sa thèse - *Sous le signe de Terpsichore : scènes de bal dans des récits français, portugais et brésiliens du XIXe siècle*, 2016 – montre le bal comme lieu privilégié des rencontres.

Le divertissement, qui accompagne le personnage et construit son être et son devenir, se mue quand Marie est abandonnée par Stéphane. Le thème sera désormais lié à celui de la danse que Marie, devenue prostituée pour vivre, s'appliquera à exécuter. Il réapparaît à la fin du roman, dans l'épisode du carnaval.

L'incipit de *La Sarabande* met en place un groupe de femmes blanches, appartenant à la bourgeoisie de l'île. Elles sont surtout désignées par leur statut social :

Sous des fichus satinés, les dames s'y tenaient assises, leur teint Blanc plus mat dans l'atmosphère écru, les chignons repliant en voluptueuses formes, au-dessus de leurs figures tièdes, leurs abondantes et intenses chevelures espagnoles. [...] Indifférentes, les dames observaient les gens qui passaient dans la rue. Les élections ne les regardaient point, puisqu'on ne leur accordait même pas le droit de voter; heureusement elles ne touchaient guère non plus leurs maris, fonctionnaires, négociants, armateurs ou représentants de maisons européennes. (1)

Le thème du roman, les élections, est annoncé. On découvre peu après les deux candidats :

M. Moulinet se présentait aux prochaines élections contre le vieux député Rivière qui était une gloire du pays, et cependant, quand ils rentraient du cercle, les maris, en reprenant un apéritif avec leurs familles sous les varangues, disaient qu'il avait de grandes chances, que ce serait évidemment ennuyeux de ne plus avoir pour député un homme d'expérience et de réputation. (2)

Rivière apparaît comme le favori, ce que semble confirmer la narration, puisqu'elle choisit de s'arrêter sur lui au cours du chapitre qui suit. C'est aussi dans l'incipit qu'apparaît un des lieux favoris du roman, la varangue, lieu du dire, celui des commérages :

Ils entraient s'asseoir sous les varangues dans les grands fauteuils de sieste, et se faisaient servir du vermouth ou du rhum. Ils interrogeaient: il n'y avait eu rien de neuf l'après-midi dans la maison? Ah! on avait reçu des visites: quels étaient les bruits qui couraient en ville? — Le mariage de la petite Trémière... la mésaventure du docteur Seychelles... Le fils Moulinet [...].

Moulinet, l'autre candidat, n'est pas montré lors d'une réunion publique, mais seulement évoqué en comparaison avec Rivière : « Bettine constatait avec satisfaction que le parti Rivière n'avait vraiment pas su présenter convenablement son premier club, alors que Moulinet avait fait luxueusement les choses » (*Sarabande*, 9).

C'est sur la politique, et le parti auquel adhèrent les uns et les autres, que va se jouer la suite de l'intrigue. Les relations amoureuses en seront dépendantes, et c'est par le biais du monde politique qu'apparaissent les personnages qui feront l'histoire : le fils Moulinet,

le commissaire Vauban et sa fille, Vayrotte – qui par sa fonction devrait être pour Moulinet mais qui lui préfère malgré tout Rivière.

Le début du roman annonce les intentions de Mme Lescases – « madame Lescases songeât pour Graziella au fils Moulinet » (79) – intentions que le lecteur s’empresse d’oublier quand il assiste à la rencontre entre Clara Vauban et Calixte Moulinet. Dans les récits, le Blanc retourne toujours vers sa « classe » et sa « race » à la fin.

L’incipit annonce également un des fils directeurs du roman, la problématique du métissage, en évoquant la relation entre un fils de famille blanche et une « sang-mêlé ». Mais cette thématique se développe à travers une autre histoire, qui prend une place importante dans la diégèse, celle qui lie Clara au fils Moulinet. Le récit montre l’attachement de Calixte Moulinet à Clara, mais leur histoire se solde par un échec, à cause du métissage de Clara. Calixte va ainsi se laisser prendre par sa classe, à travers le discours de son ami Floris²⁵⁵ et surtout à cause de Mme Lescases, l’aïeule de Graziella Lescases.

Ainsi, le roman colonial leblondien travaille la notion de personnage pour montrer le lien entre son statut social, sa couleur et sa fonction. Comme on l’a dit, le métissage peut apparaître comme un danger, celui de la « dégénérescence », question qui n’est pas neuve, ainsi que le rappellent Gilles Boëtsch et Sébastien Jahan :

Dès la fin du XVIIe siècle, l’intimité partagée entre les hommes européens et les femmes « indigènes » soulève les questions de la dégénérescence de la « race » blanche et de la stabilité de la « blancheur » du pouvoir colonial. Dans les récits de voyage et dans les discours savants en Europe, la notion de dégénérescence se réfère à une mise à mal de l’intégrité socioculturelle des « races », consécutives aux unions interraciales et au séjour prolongé des Européens dans les colonies²⁵⁶.

²⁵⁵ Floris rappelle à Maurice Calixte la nécessité de rester dans son rang, tout en profitant de Clara : « Et il ajouta, décidé à être brutal pour empêcher Calixte de faire une gaffe: “Ça n'est pas de notre monde, mon ami: il faut marcher raide, promettre à Clara le conjungo, la renverser zinzizin sur le sofa de Vauban et lui flanquer un gros enfant qu'elle portera” » (p.326)

²⁵⁶ Gilles Boëtsch et Sébastien Jahan, « De la désirabilité de l’“Autre” à la hantise du métissage », dans Gilles Boëtsch, Nicolas Bancel et al. (dir.), *Sexualités, identités et corps colonisés*, Paris, CNRS Editions, 2019, pp.305 à 318

Les récits vont dans le sens de l'idéologie coloniale et sont écrits à partir du point de vue du Blanc et, pour reprendre l'analyse de Carpanin Marimoutou, ils semblent « avoir pour propos le développement narratif d'un programme de sens ethnographique verrouillé d'entrée de jeu²⁵⁷ ».

IV.2.3 La dévalorisation du personnage

La représentation de l'Autre de couleur, à partir de stéréotypes, est ancrée dans l'imaginaire des Blancs du monde colonial. Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot affirment qu' « En stéréotypant les membres d'un groupe, on rapporte à une essence immuable des traits qui dérivent en fait de leur statut social ou des rôles sociaux qui leur sont conférés²⁵⁸ ».

Ce que disent ces auteurs se vérifie dans les romans du corpus. La dévalorisation s'opère quand on décrit négativement un sujet noir, quand on porte un jugement de valeur. À bien lire les textes, on voit que ce sont les caractérisants négatifs qui dominent dans le portrait des non Blancs. Cela est annoncé dès les préfaces, programmatiques en ce sens.

Mais ce n'est pas tant le portrait qui importe que sa fonction, qui est de nier l'humanité de l'autre non Blanc. La préface de *Zézère*, par exemple, résume les caractéristiques des non Blancs, que les auteurs déploieront dans les textes. A cela s'ajoutent des particularités en fonction des besoins de l'intrigue. L'alcoolisme de la mère de Laptimi (« CS »), ou de celle de Cafrine, permet de distinguer le projet des enfants, et les distinguer de leurs parents. Laptimi s'affranchit de sa mère, dont un des traits – l'alcoolisme – est honteux pour elle. Cafrine sort la nuit pour trouver la liberté au sein de la nature, après une journée éreintante à s'occuper de la maison et de ses parents ivres.

Les préfaces et Avant-textes expliquent l'entreprise envisagée par les Leblond. On peut

²⁵⁷ Carpanin Marimoutou, « Tours et retours de l'Inde. La réécriture des conceptions du monde et des mythes hindous dans les récits de Marius-Ary Leblond », dans Muriel Détrie (dir.), *France-Asie. Un siècle d'échanges*, Paris, Librairie You Feng, 2001, p.292-313, p293

²⁵⁸ Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Arman Colin, 2005 (Nathan, 1997), p.38

ainsi lire, dans la préface aux *Sortilèges*, la remarque suivante :

Ici ce sont des races qui, au lieu de se confondre dans la bagarre d'une mêlée accidentelle, poursuivent leur vie autonome comme isolées dans leurs patries respectives. Il ne fallait pas mettre en contact dans les entrelacements d'une intrigue unique ces quatre humanités qui, sous l'apparence d'une existence collective, gardent de l'univers, dans le mystère de leur mutisme, un sens différent. A chacune revenait le roman spécial à sa destinée sous la langueur d'un même ciel indonésien. (p.I/II)

Chaque récit va mettre en lumière les traits de chacune des « humanités » : l'Indien, le Chinois, la Cafrine, la Malgache. Chaque texte apporte des éléments culturels caractérisant le groupe, par exemple la procession de la marche dans le feu mais aussi les croyances et les mœurs.

A partir des portraits mis en place dans les romans et leur préface, nous pouvons tenter de dresser un tableau de caractérisants des Blancs (les maîtres) et des non Blancs (domestiques) :

Personnages référentiels	Caractéristiques physiques positives (+) ou négatives (-) : yeux, cheveux, peau, odeur	Caractéristiques posturales et psychologiques
DOMESTIQUES	Gros yeux saillants (-) Barbe crépue (-) Cheveux laineux (-) Narines retroussées (-) Yeux de buffle (-) Nez écrasé (-) Nez de patate (-) Odeur rance (des têtes) (-) Yeux d'insectes (-) Yeux en letchi pourri (-) Yeux de poule (-) Yeux de poisson (-) Yeux de serpents v	Mal élevés Incapables de se chérir Instinct frondeur La récréation est un moment de bataille

	<p>Figure en compote (-) Yeux furibonds (-) Cheveux qui ressemblent à des épluchures (-) Cheveux en crins (-) Cheveux barbe-de-maïs (-) Grosse peau noire (-) Peau qui sent fort (-) Peau foncée de négresse (-) Peau noire et rude (-) Peau d'éléphant (-) Odeur d'aisselles (-) Peau olivâtre (-) Peau fauve (-) Peau écailleuse (-) Peau marécageuse (-) Yeux Blancs comme les dents (+) Peau lisse (+)</p>	
MAITRES	<p>Yeux étincelants Jolie bouche rouge Délicate bouche Belle joue de rose Grands yeux de douceur Yeux jolis tels que des dragées Lèvres rouges qui brillaient comme des fruits confits Cheveux avec des rubans Nez mince Bouche fine Cheveux comme de la soie Anicette est jolie</p>	<p>La récréation est un rappel des combats chevaleresques</p>

	Élégance précoce Sa peau ambrée duvetait finement à sa joue	
--	-------------------------------------------------------------------	--

Ce tableau laisse voir la caractérisation absolument positive du Blanc et celle, essentiellement négative, du Noir. Les caractérisants fonctionnent en couple antithétique : finesse vs grosseur, lisse vs dure ou écailleuse. On constate également qu'une fois posées les caractéristiques positives du Blanc, celui-ci se confond de façon définitive avec ce qui est dit de lui. Au contraire, la multiplication des caractéristiques négatives pour le Noir a pour effet d'accentuer, de ressasser ce portrait.

Cette anthropologie négative de l'Autre de couleur est liée directement à l'histoire de l'île : l'esclavage et l'engagisme qui a suivi. C'est sur ce substrat que repose la caractérisation anthropologique des romans du corpus. La stéréotypie et la hiérarchisation sont sœurs du racisme tel que défini par Memmi, c'est-à-dire « la valorisation, généralisée et définitive, de différences réelles ou imaginaires, au profit de l'accusateur et au détriment de sa victime, afin de légitimer une agression ou un privilège²⁵⁹ ». Si nous admettons que le colonialisme ouvre un/des privilège(s) aux Blancs alors nous voyons à quelle(s) conclusion(s) nous arrivons. Pour fonctionner, la colonisation s'est appuyée sur l'infériorité du Noir, que la doxa renvoie aux origines et au discours sur les origines. Aurélia Michel, dans son récent ouvrage *Un monde en nègre et blanc*²⁶⁰, revient sur l'histoire de l'esclavage et redéfinit la notion de race, en s'appuyant sur ses fondements économiques, anthropologiques et politiques. Elle part du mot « race », dont elle retrace l'histoire, pour en déterminer l'origine européenne. Elle parvient à montrer que « l'idée de race ne précède pas l'esclavage européen, ni ne le justifie » mais qu'au contraire les Européens deviennent racistes après avoir réduit les Africains en esclavage. L'auteure établit un lien direct entre la couleur de la peau et la possibilité, ou non, d'ascension sociale. Elle retrace l'histoire de l'esclavage et celle de la domination blanche, entérinée politiquement, à l'intérieur même d'un système démocratique. Ainsi, selon A. Michel,

²⁵⁹ Albert Memmi, *Le racisme*, Gallimard, Paris, 1982, p. 99.

²⁶⁰ Aurélia Michel, *Un monde en nègre et blanc. Enquête historique sur l'ordre racial*, Paris Seuil, 2020, pp.19 et 21

« la race n'a pas tant une origine scientifique ou intellectuelle qu'une fonction politique déterminée dans la société coloniale ». Les différences ethnosociologiques, marquées par les stéréotypes, ont été constitutives d'une logique de hiérarchisation, qui comprend le mépris de la langue des dominés.

IV.3 Stratégies narratives

Le français, langue des créoles Blancs aisés, permet de démasquer le mépris de la langue de l'autre. La désinvolture avec laquelle est traitée la langue du non Blanc dénonce, en creux, le comportement méprisant de celui qui parle français. La machine romanesque met en place des tensions, véhiculées par le discours métalinguistique par exemple. La voix de l'autre, ou sa parole, apparaît comme fondamentale. Quelle place occupe l'auteur, le narrateur, la voix qui narre, juge, explique ? Quelle place est laissée au dialogue, et dans quel cas ?

Notre intérêt se porte ici sur la façon dont l'autre est nommé, décrit, la façon dont il parle ou est parlé, sur les moyens utilisés pour montrer comment l'histoire et l'idéologie pénètrent la matière littéraire, la travaillent. C'est pourquoi nous lirons les textes au prisme des stratégies comme la mise en abyme et l'intertextualité, qui permettent, selon nous, de lire l'éthique en mettant en évidence une poétique de l'autre propre au texte colonial. Nous nous appuyerons sur les travaux de Gérard Genette pour l'intertextualité, notion qu'il reprend à Julia Kristeva, et sur ceux de M. Bakhtine, qui lient intertextualité et dialogisme.

IV.3.1 Voix narrative et voix des personnages. Intertextualité et mise en abyme dans *UC* et *Le MR*

Comme on l'a vu, certains récits utilisent, à un moment ou à un autre, la technique du récit encadré (*UC*, *MR*) : dans l'histoire racontée par le narrateur vient s'insérer une histoire, celle du personnage, racontée par lui-même. Cette technique permet de rendre à certains personnages une forme de pouvoir sur soi, sur sa vie, celui de la parole. Dans le cas d'Ulysse, elle lui permet de se réapproprier son histoire. Dans *Le Miracle de la race*, l'histoire enchâssée de Léon, le domestique blanc, contribue à modifier la vision de l'homme blanc. Alexis déçoit, mais pas entièrement, tandis que Léon est présenté comme ayant perdu sa place dans sa classe sociale, et devient le domestique des Blancs.

Quant à l'intertextualité, elle permet au héros – en particulier dans *Le MR* – de vivre par procuration les aventures de son héros Télémaque, dont la référence revient cinq fois. G. Genette définit l'intertextualité comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, [...] la présence effective d'un texte dans un autre²⁶¹ ». Télémaque – celui de Fénelon – est le modèle qui motive Alexis et contribue au développement de sa personne et de son rêve d'un revirement de situation.

Ainsi Ulysse et Télémaque sont les noms propres qui deviennent le support de l'intertextualité, fondent le retour aux sources grecques. Que gardent les textes de leur substrat grec ? Et quelle conclusion en tire-t-on ?

Le Télémaque qui inspire Alexis est ce « pur enfant de notre XVII^e siècle » (*MR*, 70), celui de Fénelon. *Les Aventures de Télémaque* (1694) est un roman d'aventures inspiré d'Homère mais en même temps roman didactique, écrit pour l'éducation du Duc de Bourgogne. Télémaque devient pour Alexis une sorte de modèle :

Mais celui qu'il préférerait à tous, « qu'il aimait d'amour tendre » de même qu'une petite fille pourrait aimer Jeanne d'Arc, c'était Télémaque. Il l'admirait comme un ami idéal, séduit jusqu'à le voir, jusqu'à l'imiter, par les gestes, les bonnes manières que laissent deviner la douceur, la patience, la souplesse de son langage. (*MR*, 70)

Ce texte permet à Alexis de s'évader et de se créer un monde à sa mesure. Le lecteur suit le vagabondage d'une pensée labile, comme ce fut aussi le cas quand Alexis se retrouve seul le jour du décès de son oncle. L'imagination de l'enfant, par ce que Paul Ricoeur nomme sa « fonction utopique », l'aide à entrevoir des perspectives nouvelles. Car, poursuit Ricoeur, « n'est-ce pas par l'utopie – ce pas de côté – que nous pouvons radicalement repenser ce qu'est la famille, ce qu'est la consommation, ce qu'est l'autorité, ce qu'est la religion, etc. ? Selon lui, l'utopie permet « des variations imaginaires²⁶² » autour des questions sociales.

Alexis vivra par procuration ce que la vie ne lui offre pas depuis son « déclassement », des histoires créées de toutes pièces, que le narrateur nomme des « pièces intérieures où

²⁶¹ Gérard Genette, *Palimpsestes (La littérature au second degré)*, Paris, Seuil, 1982, collection « Poétique », p. 8

²⁶² Paul Ricoeur, *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, 1997, p.36 (*Lectures on ideology and utopia*, New York, Columbia University press, 1986)

Alexis se donnait le beau rôle ». (97)

Penser son histoire comme celle d'un personnage héroïque tel que Télémaque permet à Alexis de reconquérir une dignité et une reconnaissance qu'il a perdues.

Dans *Ulysse cafre*, le premier intertexte auquel on songe, à lire le titre, est celui de l'épopée homérique à laquelle peut renvoyer ce roman. On observera dans le texte la dissémination du lexique de la navigation, notamment quand Ulysse évoque l'avenir de P'tit Pascal :

« Vous allez guérir! Vous allez grandir en connaissance! Et plus tard vous allez naviguer!... ».
(UC, 160)

Mais ce qui convoque aussi le mythe est la quête d'Ulysse – la recherche de son fils, ce qui en fait une télémachie inversée. Le parcours du héros se fait sur terre, et autorise la rencontre d'autres personnages. La présence de ces personnages secondaires dans le texte permet de donner la parole aux Noirs. On constate alors que cette parole, redistribuée par le narrateur, est utilisée pour recréer le monde, d'une certaine façon. Il y a d'abord, comme on l'a montré déjà, une sorte de récit fondateur qui explique l'origine de la supériorité du Blanc sur le Noir – le mythe créé par maman Palmyre. Ainsi, même la parole du Noir est faite pour dire son infériorité, concept qui crée l'image rémanente de l'autre inférieur dans l'espace colonial.

La rencontre d'Ulysse avec ces personnages noirs permet également le dialogue, jusque-là impossible, puisqu'on se souvient qu'Ulysse ne parlait à personne dans la première partie du roman. Or le dialogue montre le discours de l'autre. Au contraire, le discours indirect maintient l'autorité du narrateur. Le dialogue – et le discours direct – permet donc au personnage noir de s'affranchir de la domination du narrateur blanc.

La diégèse crée, en son sein même, la possibilité de montrer un héros en évolution, qui passe du mutisme à la parole, ce qui le prépare à la rencontre avec son futur maître. La parole devient acte créateur, donnée comme « parole d'honneur » à P'tit Pascal, lorsque ce dernier lui révèle le nom du sorcier qui lui interdit d'aller à l'école et qui exerce sa domination sur la famille de P'tit Pascal :

A pas de loup, Ulysse s'était rapproché. Incliné vers l'enfant et d'une voix cave:

— Si vous avez l'amitié pour moi, demanda-t-il, comment s'appelle ce bandit-là? — Saint-Ange, glissa P'tit Pascal. Mais, au nom du Ciel, Ulysse, n'allez pas le dénoncer ! — Vous êtes bonasse, vous! — Non, Ulysse! Quand je serai mort, il ferait du mal à papa, à maman, à vous

aussi. — Avant ça, je lui aurai cassé la barre des reins — Oh non, Ulysse, ne commettez pas de crime parce que vous ne pourrez jamais entrer dans le Ciel! Laissez faire le Bon Dieu: il se chargera bien de le punir... Promettez... donnez votre parole, Ulysse! La tête dure du Noir, baissée, garda le silence: — Pour que je dorme tranquille... Ulysse, *mon ami*? — Alors, dit le Cafre faisant effort, je vous donne ma *parole d'honneur!* (UC, 164)

Ulysse prête serment, qui a valeur d'engagement verbal. Il se sentira le devoir de protéger son maître contre les sorciers, qui tentent une attaque un soir. Le personnage prend de la profondeur au fil du texte. Il accède à une vie intérieure, symbolisée dans le texte par le monologue intérieur :

« ... Qu'est-ce que c'est que cet homme louche? Comment est-il averti du chagrin de ma vie?... Pendant qu'ici, je travaille en me fermant, sans regarder le voisin, il y a donc du monde qui marche autour de ma case pour m'espionner!... Est-ce que les sorciers d'un quartier à l'autre, se passeraient la mèche?». (UC, 158)

Le monologue intérieur pourra mettre en évidence les tourments du personnage – Ulysse – qui éprouve la crainte des sorciers et qui va cependant à leur rencontre. De façon contradictoire, dans ce récit, ce n'est plus le Blanc qui enseigne à Ulysse mais Ulysse qui fait profiter de ses connaissances.

IV.3.2 La stratégie du détour : tournures métaphoriques et métonymiques dans « *Le Zézère* » et « *Moutoussami* »

Représenter l'autre dans le roman passe aussi par l'art de la rhétorique. Les métaphores et tournures métonymiques permettent de dire sans dire. De la sorte, le discours de mépris et de déni sur l'Autre de couleur est déguisé, la position du narrateur distancée.

Deux récits en particulier se prêtent à cette analyse, tant leur fonctionnement même repose sur ces deux tropes, métaphore et métonymie, qui s'appellent l'un l'autre. « *Moutoussami* » et « *Le Zézère* ». Les deux récits se terminent par la mort du personnage principal. Les deux textes sont proches également par le thème central de l'union – impossible – entre une jeune Noire et un Blanc. Pire, elle est mortifère. Marie perd d'abord son honneur puis sa dignité à cause d'un Blanc, riche de surcroît, (Stéphane) qui ne sera jamais son mari. De même, dans « *Moutoussami* » le texte dit clairement que

René « était pressé d'en finir ». (79) Par ailleurs, les autres Indiens prononcent une phrase qui joue dans le texte un rôle prophétique : « le fils du Chef poursuit sa fille et [...] il l'aura bientôt ». (49)

Dans « Moutoussami », le « paysage de soumission et de servage » (24) connote, par une sorte de transposition, la soumission à venir de Maria, en même temps que celle de tous les engagés, comme le montre le texte, Moutou y compris. De même, on peut penser que la fragilité psychologique de Moutou alors est traduite par la configuration métaphorique « jambes grêles de Cipayes ». On admettra cependant que cette figure est pour le moins ambiguë, si on se réfère à l'histoire coloniale en Inde. En effet, ce terme renvoie à la grande insurrection des Cipayes contre les soldats britanniques et l'armée de la Compagnie des Indes. Cette référence donne alors une coloration différente et suggère que la docilité de Moutou n'est qu'apparente – et le texte montre effectivement un désir de révolte, ou de résistance, ici et là et qui restera intérieure.

Moutou semble courber le dos devant ce qui relève pour lui de la fatalité : il ne peut rien contre René. Le texte amène l'évènement crucial – l'abandon que Maria fait d'elle-même au jeune Blanc – comme une sorte de piège qui va se refermer sur la jeune fille :

Quand Virapin vint lui confier ce qu'il savait, Moutou ne fut pas surpris. Pendant qu'il attachait le cabris à l'acacia, Virapin avait entendu monsieur René dire à Maria de l'attendre le lendemain soir samedi, au coin du bois, là où le sentier d'aloès commence à se resserrer.

(« Moutoussami », 79)

Le verbe « resserrer » semble indiquer qu'aucune échappatoire n'est possible. Le resserrement équivaut au destin, implacable. On sait, dès lors, que ni Maria, ni Moutou, n'échappera à leur perte, jusqu'à l'étranglement pour le père, puisqu'il se suicide par pendaison.

Dans la matière textuelle même se trouvent plusieurs métaphores, dont celle de la lutte impossible et de l'échec, illustrant la situation coloniale elle-même ainsi que la faiblesse du colonisé :

De vieux ayas veulent grimper jusqu'au bout du mât de cocagne où dansent malicieusement gibus à reflets, casseroles étincelantes, pièces de percale bleue, douzaines de mouchoirs rouges. Les vieux ayas luttent avec le suif qui enduit le mât très long; ils ramassent leurs forces, veulent s'élever, mais ils ne peuvent; ils n'avancent pas, ils glissent le long du mât, les vieux ayas découragés. Pareillement, Moutou ne peut parvenir à la région où est ce qu'il doit faire, Moutou est découragé. (38)

Cette comparaison signifie que toute tentative de lutte est vaine. Le suif qui fait glisser l'Indien, piège posé sur le mât, symbolise l'échec inévitable de toute entreprise de résistance. C'est l'échec de Moutoussami contre le Blanc et, plus largement, de tout colonisé contre le Blanc. D'emblée, l'annonce est faite. Tout le texte travaille ainsi le thème de l'échec : celui de l'Indien engagé devant le Blanc, l'échec du père à défendre l'honneur de sa fille. L'impossibilité d'une lutte contre le Blanc est également symbolisée par l'image textuelle juxtaposant l'usine – grande – et le temple indien, qu'elle « écrase ».

(47)

La problématique du personnage, sans issue, est métaphorisée par la « danse ronde », qui souligne le caractère sempiternel accompagnant l'idée du cercle vicieux dont ne pourra s'extraire le personnage, si ce n'est par la mort. Cette image se retrouve ailleurs dans le texte, à travers l'image de la roue qui tourne, celle de l'usine, ou celle du destin implacable.

Outre la métaphore de l'échec, nous observons s'inscrire dans le texte l'image de la nuit, métaphore du secret :

La nuit l'accueillait, vaste et lénifiante. Mais il en sentit la brièveté fatale, eut l'appréhension du jour prochain, du *grand-jour* où l'on se retrouve, où l'on revoit la vie telle qu'elle est, hérissée et blessante. (89)

Cette métaphore du secret est travaillée au long du récit par le silence qui enveloppe tout. On pourrait même aller jusqu'à dire que tout le texte est silence, car « Moutoussami » ne contient quasi pas de dialogue. Le silence s'amplifie au fur et à mesure, quand Moutoussami comprend ce qui va arriver à sa fille. C'est pourquoi le texte se concentre de plus en plus sur l'intériorité du personnage, d'où l'utilisation du monologue narrativisé, qui permet de rapporter le discours mental du personnage mais sans le citer. Le silence textuel mime celui du personnage et renvoie à son incapacité d'agir ou de réagir plus exactement. Tout s'accomplit dans le silence et l'acceptation, le paysage lui-même est silence, au moment où Moutou vient de voir passer, allant côte à côte, sa fille et René :

De part et d'autre du chemin s'élargit la noirceur des vergers silencieux de manguiers d'où s'évasent en clarté des gerbes de cocotiers. Les benjoints, les ricins et les jamrosas lustrent au soleil la laque mordorée de leurs feuillages. Au bord des talus, des bananiers assemblent en pagnes leurs palmes vertes. Et les papayers découvrent à la file leurs jambes grêles de Cipayes. Canaux, vergers et routes, enclos d'arbres ou de pierres disposent un paysage de soumission et de

servage. (« Moutoussami », 24)

Le silence du personnage peut se lire comme acceptation de son sort, en ce sens où il ne fait rien pour tenter de protéger sa fille. La parole semble inutile ici, car parler pour défendre l'honneur de sa fille équivaudrait à se rebeller, s'opposer au maître – ou à son fils. Le silence est la seule solution aux yeux de Moutou et toute velléité – le personnage en a eu – de révolte reste vaine : il sait Maria perdue.

Ainsi, sous des dehors qui semblent faire une place à l'Autre Indien, par exemple en faisant une large place à sa religion, le texte confirme son idéologie de domination, en particulier domination de la femme, réifiée sans cesse dans les récits.

« *Le Zézère* », comme « Moutoussami » soulève la même question : la réification de la femme. Elle n'est qu'un objet de désir et, surtout, elle est sans défense.

L'impossibilité d'une union légitime caractérise les deux situations, ce qui peut sans doute expliquer leur nature secrète. La métaphore de la nuit qui recouvre le secret est présente également dans « *Le Zézère* », le corps de la femme noire entre dans la métaphore de la conquête, le corps devenant un « espace » à conquérir. C'est souvent ce qui se passe dans le contexte colonial, ainsi que le notent Sandrine Lemaire, Pascal Blanchard et Gilles Boëtsch : « Le corps de la femme noire demeure aussi la métaphore d'un continent encore "enténébré", une terre de contrées mystérieuses qui demande toujours à être possédée et pénétrée par l'homme blanc²⁶³ ».

Le cas de Marie est, si on peut oser une comparaison, encore plus dégradant. Stéphane l'« achète » en lui payant des tours de manège. Cet amour, « monnayé » dès le départ, conduit Marie à la prostitution.

Mais le dénigrement du/de la Noir(e) est préparé au début du roman, dans la description des Noirs en train de danser. Ils deviennent des sortes de marionnettes qui se désarticulent : « Les reins se renversaient sur les hanches tordues et les jambes se disloquaient dans la joyeuse besogne de la danse ». Les métaphores utilisées dans *Le Zézère* déshumanisent le personnage. Marie a ainsi les cheveux « ravagés en nid de

²⁶³ « Fascinations et répulsions pour le corps noir », dans *Sexualités, identités et corps colonisés*, op. cit., p.155

moineaux²⁶⁴ », « la figure couleur de sapote » ou encore une « face de bois de coco²⁶⁵ ». Elle devient une « barrique vide » après sa fausse couche, puis est animalisée par les comparaisons avec le « cochon », comparaisons renforcées par l'expression « engraisser », récurrente dans le roman.

Ses rondeurs vont amener la métaphore rappelant celle du personnage de Boule de suif chez Maupassant : Marie devient « La boule ». Martine Mathieu propose d'y voir une « créolisation, une transposition, certes plutôt burlesque, de *Boule de Suif* de Maupassant²⁶⁶».

Si « Moutoussami » est la métaphore du silence, Marie est la métaphore de la présence-absence. Elle est celle que l'on ne voit pas, et pourtant on ne voit qu'elle au début du roman. Ou, plus exactement, on ne voit d'elle que son corps, que tous les hommes désirent.

La métaphore de la perte se développe, jusqu'à la perte de l'identité : Marie est une anonyme, une « boule ». De façon métonymique, elle se réduit à une jupe ou à un corsage. Les velléités de révolte, à peine suggérées dans « Moutoussami », se jouent dans « *Le Zézère* » sur le mode de la revanche. Marie meurt, mais les Noirs utiliseront le défilé carnavalesque pour se moquer de la société bourgeoise blanche et la ridiculiser. Ils adoptent les habits des Blancs et imitent leur allure, accédant pour un instant, à la liberté due à ce retournement de situation. Le carnaval, sur lequel s'est penché M. Bakhtine, devient alors la métaphore de l'affranchissement du Noir face aux préjugés qui l'ont emprisonné. Nous y reviendrons.

Les récits leblondiens mettent en évidence des préjugés négatifs caractérisant les non Blancs. La couleur de la peau et le statut social sont au centre de la question de l'Autre dans l'imaginaire leblondien, et l'imaginaire colonial généralement : être blanc apparaît comme un privilège. Cette préoccupation engendre ce que montrent à l'envi les récits, c'est-à-dire la peur et le refus des mésalliances et, en parallèle, l'inessentialité du Noir ou

²⁶⁴ *Le Zézère*, p.112.

²⁶⁵ *Op.cit.*, p113.

²⁶⁶ Martine Mathieu, *Le discours créole dans le roman réunionnais d'expression française*, thèse de 3^e cycle, Université de Provence, 1984, p.141

du non Blanc, comme on vient de le voir dans « Moutoussami »

Cependant, malgré toutes les précautions pour maintenir une race blanche « pure » et éviter tout métissage, la rencontre entre les uns et les autres est inévitable, et les frontières, réelles ou imaginaires, se révèlent poreuses et fantasmées.

V. Un discours agonistique : frontières et passages

La société coloniale voudrait que soient marquées les frontières entre les mondes Blancs et non Blancs, que ces frontières soient sociales ou spatiales. Mais le métissage, comme on l'a vu, la proximité des langues créole et française et la fascination pour l'Autre déjouent ce projet dans le texte.

V.1 La frontière et ses limites

Dans son ouvrage intitulé *Habiter la frontière*, Léonora Miano définit la frontière comme « l'endroit où les mondes se touchent. C'est le lieu de l'oscillation constante : d'un espace à l'autre, d'une sensibilité à l'autre, d'une vision du monde à l'autre. C'est là où les langues se mêlent, pas forcément de manière tonitruante, s'imprégnant naturellement les unes des autres, pour produire, sur la page blanche, la représentation d'un univers composite, hybride²⁶⁷ ». La réflexion que mène l'auteure conduit à la question de l'identité. L. Miano montre bien que la frontière signifie obligatoirement que deux mondes se touchent, elle exprime une proximité, en dépit du sens de la délimitation. La frontière délimite des espaces ou des moments. Dans le contexte colonial, elle délimite colons et colonisés, soit d'un point de vue purement spatial, soit d'un point de vue ontologique, soit encore d'un point de vue sociologique. Elle prend par exemple l'apparence des classes ou de leur hiérarchisation. L'idéologie coloniale voudrait que ces frontières soient bien marquées. C'est ce que montrent, dans les romans étudiés, les différentes dichotomies fondées sur les couples blanc-noir, riche-pauvre, même si cela peut sembler, *a priori*, très schématique.

Dans ce contexte, on peut se demander si la frontière est territoriale ou idéologique. Les frontières naissent-elles des représentations de déni de l'autre ou alors de sa

²⁶⁷ Léonora Miano, *Habiter la frontière*, Paris, L'Arche, 2012, p.25

représentation comme menace ? Les récits scandent sans cesse une peur de l'autre : peur du métissage, peur de la disparition du blanc. C'est pourquoi on peut dire que cette thématique est un des invariants du texte colonial, notamment quand le personnage principal est une femme. Les frontières peuvent-elles s'expliquer à partir d'un trait inhérent à l'humain, à son esprit qui « ne peut s'exercer qu'en délimitant²⁶⁸ » comme le pense Amadeo Lopez. Avec ce dernier nous pouvons nous poser cette question.

Parler de frontières dans un espace insulaire renvoie inévitablement à la limitation des espaces à l'intérieur de l'île et aux limitations entre l'île et les espaces par-delà l'Océan Indien. S'agissant des romans étudiés on se demandera comment se déterminent ces frontières et ce qu'elles limitent. Cette question entraîne aussi celle du concept de l'identité. Les représentations des frontières sont diverses et recouvrent donc une valeur particulière. Elles s'établissent par l'océan, la route, le champ, les bois, le seuil. Elles se situent également entre l'île et l'ailleurs, l'usine et le camp, la maison et le jardin, la maison et le cabanon, la chambre et l'extérieur, la véranda et la rue.

Nous concentrons notre analyse sur l'île et ses frontières internes puisque ce qui nous intéresse est la façon dont elles expriment les rapports entre les hommes.

On observe que la route est frontière. Tous les romans portent en eux ce thème central, on le voit particulièrement dans *Ulysse Cafre*.

Dans celui-ci, Ulysse quitte ses maîtres et sa « cuisine », se retrouve hors de et loin de son lieu initial. La quête du personnage signifie la route.

Elle est un hors-lieu, c'est-à-dire un espace qui met le personnage hors de son lieu d'origine, le situe entre deux lieux, le lieu laissé derrière soi et le lieu à venir – qu'Ulysse trouvera au bout de sa quête. C'est l'espace des dangers et de la fatigue. Sa route est d'abord solitaire, pour ce personnage donné au départ comme sauvage, du moins proche de l'animal. Son itinéraire géographique est horizontal, il s'arrêtera dans plusieurs lieux, notamment pour travailler chez un pharmacien. La route parcourue sépare deux mondes, celui des Blancs et celui des non Blancs et les verbes « quitter » et « entrer » signalent le

²⁶⁸ López Amadeo. Présentation. La notion de frontière. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°13, 1993. Les frontières culturelles en Amérique latine (deuxième série) pp. 7-20; https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1993_num_13_1_1131

passage de l'un à l'autre. La route apparaît comme une frontière entre son ancien monde et son nouveau destin. Elle sera aussi ce qui sépare le monde de la nuit – ce qui correspond symboliquement pour le narrateur à la sorcellerie – du monde de la lumière. Cette nuit symbolique est figurée dans le récit par une grotte, dans laquelle il rencontre un groupe de Noirs. Au contraire, c'est en plein midi qu'il rencontre le prêtre qui symbolisera la lumière et la lutte contre la sorcellerie.

La frontière peut être immatérielle. Quand Ulysse rencontre le prêtre, il vient de se blesser. Son évanouissement peut se lire comme le passage d'une vie à une autre. De « sauvage » qu'il était, il devient humain, humanisation qui passe par la rencontre avec ce prêtre et sa conversion, comme le veut l'idéologie coloniale.

Roman sur la sorcellerie, *Ulysse Cafre* montre aussi la frontière entre la religion catholique, symbolisée par le père des Vaysseaux et son presbytère, et la sorcellerie représentée par le sorcier Saint-Ange (personnage réel qui a défrayé la chronique à l'époque).

C'est un jour où il est parti à la chasse avec la « robe rouge » – le Procureur, frère du prêtre – qu'il rencontre Saint-Ange pour la première fois. Se sentant menacé par la présence du prêtre et par son action anti-sorcier, Saint-Ange organise une expédition contre le presbytère. Elle échoue.

C'est le désir de retrouver son fils qui conduit Ulysse à consulter des sorciers. Cette rencontre ménagée entre lui et le sorcier Mnémonide prépare le personnage à prendre position contre la sorcellerie et pour l'église. Or, ce qui peut sembler paradoxal, tout ce qui est prédit se réalise. On se souvient qu'Ulysse le consulte à contrecœur. Quand le sorcier récite une sorte de prière, très vite, Ulysse s'aperçoit – et le narrateur se charge de le souligner – qu'il ne s'agit pas d'une prière – en tout cas pas catholique – car Ulysse n'en reconnaît aucun mot, le sorcier ne parle ni de « Dieu » ni de « Jésus ». Or, nous savons qu'Ulysse, au début du roman, n'est pas catholique, sa conversion vient après. Les remarques ne peuvent donc être les siennes. Il accepte, bon gré mal gré, d'accomplir à la lettre les rituels que le vieux sorcier lui dicte.

Le narrateur semble préparer Ulysse, et avec lui le lecteur, à aller dans le sens du prêtre que va rencontrer plus tard le personnage : s'opposer à la sorcellerie, que le Blanc imagine et juge dangereuse, comme peut l'être pour lui tout ce qui lui échappe. Dominer l'autre c'est aussi tout maîtriser, or précisément la sorcellerie échappe à l'entendement et à la

logique des Blancs. D'ailleurs, en ce cas précis, c'est le sorcier qui domine et maîtrise tout.

Le sorcier évoque bien le signe de croix, mais surtout ne pas dire « Ainsi soit-il » (p.89). Il y a donc une sorte de syncrétisme religieux mais qui ne rentre pas dans les canons, par conséquent est à bannir. C'est vers cela que veut conduire le passage. Le catholicisme dont parlent les auteurs correspond au christianisme officiel, différent, suivant Bernard Champion, du « christianisme populaire dans lequel s'interpénètrent les différentes cultures²⁶⁹ ». Cette interpénétration est présente dans *UC*, et donne ce que le texte, et le prêtre, associent à une religion populaire. Or, comme le note Claude Prudhomme, l'expression « religion populaire » « suppose d'opposer implicitement une religion du peuple à une religion des élites et trace entre les deux mondes une frontière imaginaire²⁷⁰ ».

L'hésitation d'Ulysse commence par son agacement, quand Mme Ziles, dans laquelle il reconnaît sa femme, lui parle de sorcellerie. La violence d'Ulysse semble se justifier aux yeux du narrateur, car elle est l'expression du rejet de cette croyance. Il faut « brusquer une sorcière plus encore que toute autre » (p.64). On remarquera, au passage, que la violence semble aller de soi dans l'espace colonial. Il fait preuve du même agacement devant le vieux sorcier ensuite, lorsque ce dernier lui donne des indications mais non pas la possibilité de trouver son fils immédiatement. C'est par l'intermédiaire d'Ulysse, personnage noir, que nous assistons à une séance de divination car, dans le cadre de l'idéologie coloniale, un Blanc ne saurait assister à ce genre de rituel, ce qui ne veut pas dire que les Blancs n'y croient pas dans le roman. Ulysse est encore, à ce moment-là, ce que nous nommerons ici un Noir noir, c'est-à-dire, dans l'imaginaire colonial, celui qui n'a pas reçu la culture de l'autre, et dans la culture, la conversion religieuse. C'est pourquoi nous pouvons penser que le personnage se situe à mi-chemin entre le rejet – ce qui le prépare au projet « civilisateur », et la fascination, comme on le voit quand il admire la facilité avec laquelle le vieil homme a su trouver pour qui et pourquoi venait Ulysse. Le vieillard commande aussi aux oiseaux, ce qui le place au-dessus de l'homme commun.

²⁶⁹ Bernard Champion, in Valérie Aubourg (coord.), *Religions populaires et nouveaux syncrétismes*, Actes du colloque international organisé à Saint-Denis de la Réunion par le CRLHOI les 14 et 15 mai 2009, Surya Editions, Saint-Denis Réunion, 2010, Introduction, p.15

²⁷⁰ Claude Prudhomme, « Quand l'histoire des religions populaires se tourne vers l'Anthropologie », pp19/32, in Valérie Aubourg, Op.cit

Tout ce que lui révèle le sorcier constitue le programme à suivre par Ulysse, et l'intrigue en dépend. Il s'agit d'une sorte de résumé de ce qui va s'accomplir, dans la vie du personnage, sous les yeux du lecteur, un schéma narratif bien ficelé, un ressort qui n'a plus qu'à se détendre. On peut ainsi penser que Mnémonide construit le cadre d'une histoire à venir.

Ces premiers contacts avec la sorcellerie n'ont rien à voir avec ce qui se passe ensuite. Tout prête à croire dans la diégèse que le danger, bien que pressenti par Ulysse au début, ne prend son sens et son ampleur que lorsque les Blancs entrent en scène. C'est alors qu'Ulysse rencontre pour la première fois « celui qu'on ne nomme pas », c'est-à-dire le sorcier Saint-Ange, manifestement un homme craint, et dont les pratiques sont peu recommandables. La description de ce dernier fait de lui un être abject, plus proche du démon que de l'homme, avec du « sang vert » sous la peau, « c'était un *Poison* !²⁷¹» (p.155). Le narrateur analyse les pensées d'Ulysse, qui se trouve soudain face à ce personnage que l'on ne parvient pas à cerner, sorte de personnage hybride, à la frontière de l'humain, ainsi que le soulignent les mots qui servent à le présenter, « Un homme “sang-mêlé” de Cafre, de Malgache, de Créole, entre deux âges, entre deux tailles » (ibid.) Le terme « sang mêlé » ici est amplifié par la définition qu'en donne le narrateur, et qui sous-entend qu'il n'est ni Cafre, ni Malgache, ni Créole, en clair rien, ce qui explique sans doute l'adjectif « vert » précédent. Or on sait que Saint-Ange est reconnu par les non Blancs du roman comme un sorcier puissant, tellement craint que même son nom n'est pas prononcé. Son pouvoir repose sur ce qu'il sait faire, mais également sur ce qu'il dit. C'est ainsi que la mère de P'tit Pascal le retire de l'école, sur les conseils du sorcier. Suivant Jean-François Sam Long, la parole du sorcier est pouvoir. Elle sert aussi à envoûter²⁷².

Décrire aussi négativement Saint-Ange montre la répulsion du narrateur mais, surtout, on voit que semble s'organiser ici un stratagème propre à le disqualifier, pour anéantir sa puissance, qui ne doit ni dépasser ni occulter celle du Blanc.

Le texte procèdera, dès lors, à une distinction des hommes à partir de leur croyance. On aura d'un côté ceux qui croient en la religion catholique, de l'autre ceux qui

²⁷¹ Souligné dans le texte

²⁷² *Sorcellerie à la Réunion*, Saint-Denis (Réunion), UDIR, 1979, p.15

se fient aux croyances populaires. Cependant la réalité n'est pas aussi simple et tranchée, et la frontière entre les deux groupes est erratique. En effet, il y a une sorte de groupe intermédiaire exerçant une pratique double. C'est ce groupe qui sera pourchassé par le père Des Vaysseaux, le nouveau maître d'Ulysse.

L'Eglise et ses adeptes chrétiens représentent donc un pan de cette société, l'autre partie étant les adeptes de la sorcellerie. Pour ces derniers, les médecines naturelles qui leur sont proposées sont, de loin, les meilleures en termes d'efficacité. L'église sera le lieu des sermons anti sorcellaires. Depuis sa chaire, le père Des Vaysseaux traque les éventuels chrétiens qui se laisseraient emporter par des croyances autres que catholiques. Il participe ainsi au projet colonial qui est, non seulement de convertir mais également de pourchasser ce qui menace l'ordre établi. C'est sans doute pourquoi les adeptes de Saint-Ange n'osent prononcer son nom, afin de le maintenir dans l'anonymat. C'est donc une périphrase qui le désignera, et justement, de façon paradoxale, « CELUI qu'on ne doit pas nommer » (102). Les majuscules employées pour le pronom le mettent au-dessus de tout, et le verbe devoir à la forme négative marque l'interdiction formelle, procédé qui entoure le personnage à la fois d'un mystère et d'une sorte d'aura, du moins aux yeux des adeptes. L'histoire a montré que, malgré les obligations faites aux esclaves de suivre le catéchisme et les pratiques catholiques, les pratiques issues de l'espace Africain ont persisté un temps. La situation des Indiens, après la période esclavagiste, a été quelque peu différente puisqu'ils pouvaient pratiquer leur culte à cause de leur statut d'engagés. Les pratiques cultuelles et culturelles ont donc été importées avec l'esclavage et l'engagisme.

Claude Lévi-Strauss²⁷³ a montré que le pouvoir de la magie passe par la croyance en la magie et l'adhésion collective, sans laquelle elle demeure inefficace, au risque de disparaître. Le texte met en évidence que tout fonctionne grâce à et autour de cette croyance commune à un groupe. Le surnom du sorcier rapporté par l'Histoire, « Saint-Ange gardien », peut sembler *a priori* être une tentative de syncrétisme. En réalité, il relève de la défiance du personnage. Sa provocation montre son mépris et il tourne en dérision l'Eglise. Quand le prêtre vient lui reprocher sa malignité et son imposture, il s'appuiera sur son nom, Saint-Ange, pour le déstabiliser. Et c'est, symboliquement, chez

²⁷³ Pour des détails, voir son article « Le sorcier et sa magie », paru dans la revue « *Les Temps Modernes* », (Paris), 4e année, n°41, mars 1949, pp. 385-406.

le sorcier que le principal débat aura lieu.

Saint-Ange a de la répartie, et ses arguments pour répondre aux accusations de sorcellerie prononcées par le prêtre embarrassent le Blanc, et la religion catholique. Le dialogue entre les deux personnages montre l'ambiguïté de la position du narrateur, sinon le manque de vigilance des auteurs, dans un passage où le récit semble s'écrire de lui-même. En effet, Saint-Ange profite de ce que la parole lui est donnée pour dénoncer le comportement des Blancs, en particulier leur chasse aux « Noirs-Marrons²⁷⁴ ». Selon lui,

²⁷⁴ Nous reportons ici l'extrait qui, pour être long, explicite l'opposition, voire la haine :

Le sorcier raidit son cou pour hausser la voix:

— Puisque vous êtes né dans le pays, vous avez déjà ouï parler des horreurs de l'Esclavage?... Peut-être même, on vous a appris que, dans votre famille, on faisait, par plaisir, la chasse aux Noirs-Marrons? Mais il y a sûrement une honte qu'on vous a cachée: Tenez! Moi qui vous parle, je suis le petit-fils d'un homme que votre aïeul a tué d'un coup de fusil!

— J'ignore le nom de cet esclave. Je sais seulement qu'il fut châtié pour avoir massacré une fille blanche qu'il n'avait pu déshonorer... C'est donc lui votre grand-père?

— Ah! Vous pouvez, ce soir, lui jeter la pierre! Mais n'oubliez pas qu'alors votre Sainte-Eglise ne s'occupait guère de l'âme des Noirs: la Croix tout en or n'était que du côté du fusil.

— Arrêtez! cria l'abbé. Là, vous vous trompez, ou plutôt, *vous trompez les autres!* Jésus, le premier, a proclamé entre les hommes la loi d'amour. Et ici même, bien avant 1848 — qui donc apporta la Liberté, l'Egalité, la Fraternité — qui donc a réuni dans son Eglise les maîtres et les esclaves pour les y recevoir à la même table?

— Je veux bien... persifla Saint-Ange. Mais mon grand-papa aurait seulement risqué le pied dans votre église pour demander pardon, qu'il aurait été croché et jeté aux fers! Traqué comme une mauvaise bête, que pouvait-il, sinon vivre dans les bois avec tous les autres Noirs dont la tête était mise à prix?

— Le propre du serpent est de faire tout remonter au déluge! Où voulez-vous en venir?

Saint-Ange avança d'un pas:

— J'arrive: condamnés à rôder de forêt en forêt, à manger des racines, mon grand-papa et ses camarades ont eu le temps, là-haut, de trouver des plantes et de les éprouver. Voilà les premiers pères sorciers! Et c'est cela qu'aujourd'hui, vous les Blancs, vous ne pouvez pas nous pardonner, de mieux connaître que vous, grâce à eux, l'esprit caché de toutes les plantes, qui sortent de cette terre! Je n'ai pas d'autre secret... Et que je gagne ma vie à soulager les misères, sans me mettre à genoux devant personne, — voilà mon crime!

— Votre crime! cria le prêtre en se croisant les bras. Puisque vous avez vous-même prononcé le mot, votre crime, regardez-le en face:

«Quand notre Sainte-Mère l'Eglise envoie ici des prêtres et multiplie les asiles, quand la France, notre Patrie répand, sans compter, des écoles, des hôpitaux, des hospices, — dans quel but? — pour tâcher de faire de vous, selon le vœu d'amour du Christ, les égaux des Blancs, par l'âme, par l'esprit, par le

sa connaissance et sa pratique des simples sont taxées de sorcellerie. La force de la joute verbale à laquelle on assiste signifie le combat de l'Église contre ce qu'elle considère comme hérésie. D'ailleurs, Saint-Ange fait un clin d'œil à l'histoire quand il accuse le prêtre d'être venu chez lui « faire l'inquisition » (205). Ce qu'il est intéressant de noter c'est que ce fait historique concernant Saint-Ange avait déjà été convoqué par les auteurs dix ans auparavant, dans *Le Miracle de la race* (1914). Cependant, plutôt que de s'arrêter sur la lutte contre la sorcellerie, le roman fait davantage référence au complot de sept Noirs, menés par Saint-Ange, pour prendre possession de l'île. On peut mieux comprendre la hantise des Blancs, que ce projet ait été vrai ou seulement imaginé. Ce que l'Histoire retient surtout c'est leur criminalité, qui les conduit à l'échafaud, sauf précisément Saint-Ange, qui est envoyé au bagne à perpétuité.

Cet épisode de la chasse aux sorciers n'est pas sans évoquer le projet colonial, ainsi que nous pouvons le lire dans les paroles du prêtre dans la fin du passage cité : faire des Noirs « les égaux des Blancs », ce qui suppose qu'ils ne le sont pas au départ. Et si ce projet est menacé, c'est en partie à cause de la sorcellerie et de Saint-Ange, que le prêtre fustige.

Comme *Ulysse Cafre*, *Le miracle de la race* est un roman dans lequel deux mondes s'opposent – celui des Blancs, représenté par Alexis, ses tantes et son oncle – et le monde des Noirs, représenté par les enfants de l'école des Frères, du moins durant une bonne partie du roman.

L'amour d'Alexis pour une Métisse posera le problème des frontières sous une autre forme. En clair, tout le roman pose la question de la disjonction, cette fois-ci sociale et raciale, et assumée par le personnage.

La séparation des deux mondes est symbolisée doublement : d'une part par l'école, puisque chaque race a sa propre école - privée ou celle des frères, et par la maison des tantes d'Alexis. Ce lieu frontière, la maison des tantes, permet leur isolement par rapport au reste du monde. Cet habitus que constitue l'isolement – car le texte montre comme tel

corps... quel est votre travail, Saint-Ange, à vous et à votre bande? Ces Noirs que nous voulons élever, vous les tirez par en bas. Vous les forcez à redescendre, par l'ignorance, dans la Barbarie.» Il se tourna vers ceux qui l'écoutaient dans le silence: «Je le répète bien haut: Il y a un traître parmi nous qui trahit la cause des siens, en dégradant leur âme... Celui-là, je l'appelle le Judas des Noirs! (p.206/207)

– vient de l'éducation qu'elles ont reçue :

« N'ayant jamais été mises en pension où elles auraient pu frayer avec des compagnes de leur âge, elles avaient été élevées *dans* la maison par leur mère qui les tenait assises à droite et à gauche de son fauteuil, car elle faisait trop souvent le mauvais rêve qu'on lui rapportait le cadavre d'une de ses filles noyée dans le grand bassin de la cour. » (MR, 26)

Mais l'isolement et l'enfermement dans un lieu, et pour Alexis dans une classe sociale, vont être rompus. Dès lors, il franchit le seuil de l'école des Frères, il le vit comme un déclassement. De façon symbolique, le texte décrit d'abord la cour de récréation, là où précisément le personnage ressent combien il n'est plus dans son monde. Cependant, Alexis refuse de descendre jusqu'au plus profond du déclassement, il va s'isoler pendant les récréations, refusant de partager son temps avec les autres « Noirs ». Et il en sera ainsi jusqu'au bout du roman. Ces mondes, que tout oppose, la race et la classe, ne peuvent que rester disjoints, puisque le roman est celui de la race – blanche –. La race et la classe sont les deux constituants d'une frontière immatérielle autour de laquelle s'organise le récit.

Ainsi, à l'âge où on tombe amoureux, Alexis est séduit par la beauté de Nello, une Métisse. Mais la raison, aidée par la maladresse de la jeune fille, l'arrêtent. Elle fait montre d'une attitude qui n'est pas digne de sa classe :

« Alors on vit Nello, arrachant son éventail de la main de son cavalier, se fendre elle-même un passage. Elle ne pleurait point, elle mordait sa bouche rouge; et, les yeux fixes pour conserver plus de force à ne reconnaître personne à l'entour, elle s'avavançait. Elle était soi-même effrayée de cette fureur de «faire des scènes» pour arriver à ses fins qui enflamme le sang des mulâtres ambitieuses; mais, plus confiante en cette inspiration de colère aveugle qu'en sa conscience, elle se raidissait pour ne se laisser persuader par personne. Elle se posa, droite, devant Alexis, et d'une voix sifflante qui voulut sonner aussi gaie qu'un rire :

«Vous, dit-elle, lâchez-moi cette chenille !»

A petits coups de dents elle avait commencé de déchiquer ses gants blancs, et l'on se demanda si elle n'allait pas aussi déchirer sa robe. (MR, 276)

L'idéologie qui voudrait le maintien d'une distance entre les races et les classes, se trouve bien en peine ici de réaliser son projet. Les frontières s'avèrent poreuses et limitées. Fuyant le monde noir qui n'est pas le sien, Alexis y est entraîné bien malgré lui, par sa nounou Aglaé. Le texte résout cette problématique par l'insertion d'une sorte de mythe de terre vierge, habitée par du sang neuf – puisque les frères Vingaud arrivent directement de France :

« M. le Gouverneur nous donna en cadeau un immense domaine: ‘‘Mais, par exemple, mes braves amis, — qu’il dit, — vous ne pourrez y faire venir ni café, ni vanille, ni géranium, ni cannes, par rapport à l’humidité!’’ Nous, d’accepter tout de go: et en route le jour même, s’il vous plaît!... On a déboulé vingt-quatre heures dans la forêt vierge, et voilà que tout de même on s’est trouvé devant la terre... Ah!... fameuse notre propriété: comme qui dirait une fosse à brouillards! L’autre Vingaud avait toujours le mot plaisant: ‘‘Il se pourrait bien, qu’il fait, que ce soit vraiment la concession à perpétuité!’’

Il s’interrompt pour rire de sa bouche épaisse et en regardant chacun:

— Comme je m’appelle Vingaud, je vous jure, Messieurs, que vous n’auriez vu partout devant vous que de la méchante ronce... » (*MR*, 307)

C’est là qu’Alexis rencontre Céline, la fille de M. Vingaud.

Une fois son diplôme obtenu, Alexis réintègre le monde blanc, protégé par les Blancs bourgeois qui s’intéressent à son sort. Il participe ainsi à une expédition dans un cirque, Cilaos. La frontière sera matérialisée par la géographie du cirque, lieu isolé, difficilement accessible. Cilaos abrite une famille qui vit en autarcie, une famille de souche européenne. La configuration géographique du lieu permet le sentiment d’être protégé de tout contact avec l’extérieur. Cet espace clos et difficile d’accès aurait permis la préservation pure de ces Blancs de souche. Le texte oblitère ici un pan de l’histoire, puisque le cirque a d’abord été habité par les Noirs Marrons en fuite.

L’union entre Céline et Alexis peut alors devenir envisageable. Les zones de contact obligé : – l’école des Frères – s’abolissent dans la recherche d’un espace, lointain par la distance, mais également par l’altitude. Cet espace vierge, microcosme de l’île telle qu’elle était à l’origine, semble la promesse d’un renouvellement de la « race », comme semblent le signifier les paroles de Fragelle, l’ami d’Alexis, à la fin du roman :

« Cette souche de petits blancs des hauts vous fouette le cœur!... Il n’y a pas à s’y tromper: voilà le pur-sang de notre race! Voilà notre réserve intacte pour l’avenir. » (*MR*, 330)

La représentation du lieu nous invite à considérer la question de la spatialité dans son rapport au pouvoir colonial, les Hauts de l’île semblant dire l’espace vierge mais aussi la pureté de la race. La mise en texte du lieu, Cilaos, appelle l’Histoire, puisque c’est le cirque qui a caché l’esclave Marron Tsilaos. La première pratique de domination liée à la spatialité est le défrichement de ces terres hostiles, dont parle M. Vingaud, quand il accueille Alexis à Cilaos. Nous n’insisterons pas ici sur la question de la spatialité coloniale, qui sera traitée dans la dernière partie de ce travail.

Ulysse cafre, roman des Noirs et de la sorcellerie, et *Le Miracle de la race*, roman des Blancs, mettent en évidence un imaginaire social dans lequel les rapports entre les hommes dépendent des concepts de classe et de race, et dressent des frontières matérielles et immatérielles.

Ces frontières sont plus clairement matérielles dans deux nouvelles, qu'on rapprochera par leur unité anthropologique : « Moutoussami » et « Croix du Sud ». En effet, les deux jeunes filles des récits sont indiennes. Maria (« Moutoussami ») vit au camp, tandis que Laptimi (« CS ») va travailler chez des Blancs. La première nouvelle nous fait passer du camp où vit l'engagé, à l'usine puis de l'usine au camp. Cet aller-retour, insignifiant en soi, c'est le récit des frontières matérielles. Le camp est séparé de l'usine par un chemin, l'usine elle-même est éloignée de la maison du maître, mais pas trop pour que le maître puisse voir. La thématique du chemin est ici fondamentale car c'est « sur le chemin » que Moutou voit pour la première fois sa fille accompagnée du jeune maître blanc. Le chemin a donc une valeur ambivalente, il sépare le camp de l'usine et de la maison des maîtres, mais en même temps il les relie. Ce chemin, par lequel passent les engagés pour aller travailler, n'est pas celui des Blancs. Ce lieu symbolisera également le lien qui va se créer entre René et Maria. L'image du camp est, au début, celle d'une « union bruissante d'une même grande famille » (p.15), image qui se délite très vite. Moutou se retrouvera seul avec sa peine.

Dans « La Croix du Sud », le camp est hors texte. Il est évoqué mais ce n'est pas le lieu de l'action jusqu'au dénouement. C'est à la fin de la nouvelle que le narrateur, en train de se promener, la nuit, arrive par hasard au camp et retrouve Maria, dont l'enfant a grandi déjà (l'enfant conçu du viol).

Là aussi, c'est le chemin qui sépare le monde des Blancs de celui des Noirs. Il a une valeur plus positive ici. Il permet au narrateur de retrouver Laptimi, pour constater qu'elle est guérie. (On rappelle que le narrateur est le neveu de la tante et qu'il avait croisé Laptimi alors qu'elle arrivait chez sa tante, au début de la nouvelle).

La thématique de la religion comme frontière se concrétise lorsque l'oncle Evnor s'éloigne de sa famille géographiquement pour aller vivre auprès des Indiens qui avaient réussi à le guérir (on avait vu qu'il avait, d'une certaine manière, épousé leur religion). Il n'y a pas de syncrétisme religieux possible, il y a deux religions, dont l'une placée au-

dessus de l'autre. Mais on constate que, par un mouvement inverse, c'est la religion hindoue qui prend le dessus.

Les bornes de la vérité se déplacent, en fonction du point de vue selon lequel les choses sont observées. Pour le colonial, la frontière se place entre sa religion, orthodoxe, et les autres croyances, des hérésies, et par là s'instaurent la barrière ethnique. Pour lui, la vérité est de son côté, le pouvoir aussi, fût-il synonyme de violence. A cet égard, Saint-Ange entend montrer qu'il n'est pas dupe, lorsqu'il répond au prêtre que « la Croix tout en or n'était que du côté du fusil ». Ainsi, contrairement à ce que veut démontrer son interlocuteur, le pouvoir du colon n'est pas de conciliation mais bien violence. Le discours du religieux semble s'enliser dans la contradiction.

La thématique de la frontière permet de voir la fabrique de la société coloniale, mais on constate que tout n'est pas aussi lisse que le laissent entendre les intrigues des récits, et que la frontière est parfois poreuse. Qu'en voulant poser des limites par les frontières – qui sont quelquefois matérialisées par la route – les auteurs et/ou narrateurs éprouvent les leurs propres.

V.2 Du discours auctorial à la monstration de l'Autre

Pour parler de la présence de l'auteur dans le roman Alain Vaillant évoque le concept de « subjectivation », qu'il définit comme le « mécanisme qui touche à la nature même de la communication littéraire moderne et qui permet au lecteur de deviner, derrière le texte qu'il lit, une instance énonciative latente, puis d'identifier cette instance textuelle à la figure de l'auteur²⁷⁵ ».

Selon lui, il existe deux principaux outils de la subjectivation : la poétique du rire – dont la parodie et le calembour sont les manifestations – et l'opacité textuelle, dans la figure de la métaphore incongrue. C'est cet axe qui sera choisi pour analyser certains passages de *Zézère*, en particulier la thématique du carnaval.

Nous tenterons ensuite de montrer que les procédés de la subjectivation, en révélant la présence de l'auteur, en dit un peu plus sur son rapport aux milieux décrits. En conséquence, les romans vont apparaître, du moins certains d'entre eux, comme des

²⁷⁵ Alain Vaillant, « Modernité, subjectivation littéraire et figure auctoriale », *Romantisme*, 2010/2 (n° 148), p. 11-25. DOI : 10.3917/rom.148.0011. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2010-2-page-11.htm>

monographies des subalternes²⁷⁶. On prend le terme monographie dans son sens courant de présentation détaillée de l'objet étudié.

Pourquoi monographie ? Il ne faut pas oublier qu'un des buts assignés au roman colonial réunionnais était que « le public français s'intéresse aux héros jaunes ou noirs des romans coloniaux, aux aspirations et souffrances des sujets de nos territoires²⁷⁷ ».

Les morceaux rédigés sur la sorcellerie et ses liens avec la guérison en laquelle croit la classe populaire, mais aussi certains Blancs, nous montrent à quel point le roman peut se rapprocher d'une monographie des subalternes. La réflexion de Sylvie, alias Mme Ziles, nous donne une idée de ce qui se passe quant à cette question :

« Ulysse, pourquoi faut-il qu'il y ait sur la terre des races d'hommes qui sont entre elles comme chien et chat?... Le plus fort torture le plus faible: alors le malheureux se venge comme il peut, en demandant secours aux sorts cachés. Les Malabares que les Malgaches et vous autres Cafres, vous battez en riant, pleurent devant vous comme des femmes; mais, par derrière, ils dansent comme des serpents devant leur Bon Dieu qu'ils ont rapporté de Madras pour avoir le droit de traverser la mer. Et c'est Lui qui, sur leur prière, saupoudre de poisons invisibles les enfants de tous ceux dont ils sont les pâtiras ». (*UC*, 69)

Mais ce qui est vraiment à lire comme tel est le roman *La Sarabande*, comme on le verra ultérieurement. Ce récit met en scène les élections à travers la figure du subalterne – essentiellement.

V.2.1 Une poétique du rire : parodie et calembour dans *Le Zézère*.

« *Le Zézère* » débute par une scène du bal. La parodie est suggérée dès le début du texte par le biais de la thématique du bal, mise en évidence par la description. Les personnages deviennent, dans le tableau que peint le narrateur, une « séquelle de visages » (p.8). Ils seront décrits plus tard comme des pantins qui se désarticulent. Cette thématique du bal et celle de la fête, dont la variante dans le texte est celle de « faire la noce », construisent un contexte qui va permettre à l'auteur d'être présent sans l'être. Il pourra mettre en place son regard et provoquer le rire par le tour badin, les comparaisons, les métaphores. Le style indirect libre est alors utilisé. Suivant Monique de Mattia-Viviès, le

²⁷⁶ Le terme est utilisé pour désigner celui qui est de rang inférieur et ayant avec l'Autre un lien de subordination. (Voir les travaux de Ramachandra Guha)

²⁷⁷ Marius-Ary Leblond, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, Saint Amand, 1926, p.8

personnage « ne peut s'adresser directement à son destinataire et n'a pas la parole au sens strict [...] c'est un énonciateur amputé d'une partie de ses propriétés²⁷⁸ ». L'interaction entre deux énonciations – celle du personnage et celle du narrateur – montre ici la domination de l'énonciation du narrateur, qui va se moquer des personnages et des situations dans lesquelles ils s'enferment. Le bal rime avec le grotesque : « La robe de Marie bouffait (sic) gentiment » (p.9). La robe de bal semble être un des objets par lequel le Noir peut reproduire les habitudes des Blancs. De même, la répétition de « jolie même » renvoie à la langue créole. Elle prend tout son sens lorsqu'on voit, à la phrase suivante, apparaître la question que se pose le personnage : « Ne se moquait-on pas ? » Le lecteur apprend alors qu'en guise de robe de bal c'est sa robe de première communion, « arrangée pour la circonstance », que porte Marie. Le texte entend d'emblée montrer l'imitation, mais aussi le ridicule, parce que les personnages noirs ne sont pas à la hauteur de ce qu'ils « représentent ».

Dès lors, la description va se concentrer sur ce personnage principal, c'est pourquoi le discours indirect libre rapporte ensuite ces questions : « qu'était-ce une danse ? Les bijoux devaient tomber... » (p.10).

Ces questions pourront être interprétées une fois qu'elles seront rapportées à la même situation et dans un autre contexte de bal, celui des jeunes filles blanches. La danse devient le moyen de se montrer et révèle l'indélicatesse des uns et des autres : « on donne du coude dans le dos des demoiselles » et « on allonge le pied pour faire tomber » (*Zézère*, 21). Le rire est aussi provoqué par les chansons, quelquefois grivoises, nombreuses dans le roman (voir annexe). Ces chansons jouent comme l'annonce du destin de Marie. La première chanson, qui apparaît à la page 26, revient à la mémoire de Marie page 41 :

« L'autre jour, sous un pied du café
Moi l'étais partie ramasser un rougaille.
Un tel l'a levé devant moi comme un caille.
Tout ça que moi l'a fait: moi l'a resté saisie. » (p.26)

« ...L'autre jour sous un pied de café
Moi l'étais partie ramasser un rougaille... » (p.41)

²⁷⁸ Monique de Mattia-Viviès. « Discours indirect libre et effet de discours indirect libre. Essai de formalisation énonciative. Stylistique et énonciation : le cas du discours indirect libre ». Numéro spécial du Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise, Atelier Intégré de Reprographie de l'université de Paris X-Nanterre et SSA, pp.107-142, 2003. ffhalshs-01021071f, p.10

L'utilisation du créole dans ces épisodes et dans les chansons range Marie, et ceux qui l'entourent, dans la classe populaire. Le narrateur, à l'intérieur du récit, emploie des réseaux lexicaux relevant du « calembour », ce qui transforme le sérieux en trivial. Il en est ainsi à propos des réflexions sur le chapelet :

« Marie sortit de sa jupe un chapelet qu'elle égrèna près de sa mère agenouillée sur l'herbe, tandis que par moments tintait la clochette de l'enfant de chœur. Elle se sentait humble et bonne, une excellente petite servante... Égrener le chapelet plaît aux mains des jeunes négresses: servantes, elles égrènent ainsi à la cuisine les pois fins; pour la volaille, elles égrènent le maïs des épis; et quand elles se peignent, elles égrènent au fil hostile du cheveu les menues rondeurs des lentes. (p.67)

Les grains du chapelet, objet de piété renvoyant à la religion des Blancs, sont remplacés par les « pois fins », les grains de maïs et les lentes, qui correspondent davantage à la fonction de servante. Les lentes, elles, renvoient à l'hygiène de la Noire, qui est remise en cause souvent dans le texte.

La dérision présente ici a pour but de marquer le Noir du sceau de la servitude, soulignée dans l'extrait par le substantif « servante ». Le rire moqueur s'entend. Il naît des abus lexicaux qui forcent les traits, comme on peut le lire dans l'extrait suivant, où Marie est « tortillée par le besoin de se secouer, de courir, de se rouler à terre, de causer bruyamment et de ricaner. Elle avait aussi envie de se promener droite dans une robe traînante, fière comme M^{lle} Jenny » (*Zézère*, 73). Ce passage ridiculise le personnage par la comparaison avec la jeune blanche, mademoiselle Jenny, la fille des maîtres, que Marie voudrait imiter par le port de vêtement de bal bourgeois.

Ce procédé de contraposition du Blanc et de l'Autre, le non Blanc, est fréquent dans la littérature coloniale. L'opposition Blanc/Noir se déploie dans le texte par ses extensions métaphoriques, en particulier dans ce roman. Ainsi, Marie devient, à travers les mots de son amant soldat, une Vénus Hottentote. Marie ne sait pas ce que cela comporte comme signification ; elle devient « un objet » auquel ce surnom « ajout[e] du prix » (p.278). Cette comparaison ne surprend pas quand on connaît le sort de la Vénus Hottentote.

Dans l'épisode de la Salette, au sous-chapitre six, l'auteur consacre six pages aux ébats nocturnes et aux pensées de Marie, dont l'innocence est mise en évidence. De la sorte, le narrateur peut décrire ce qui est en train de se passer sans le montrer. Il utilise

tous les procédés qu'il peut, depuis la personnification des étoiles qui regardaient Marie jusqu'à la fusion des baisers et de la prière :

« Toutes les étoiles la regardaient, malignes, tant elles étaient nombreuses, très vives, surexcitées, très drôles. Elle ferma les yeux. Augustine et Baptiste causaient bas; Augustine répondait à Baptiste, parlant aussi longtemps que lui, ce qui n'était pas coutumier. Un râle long et doux s'éleva à quelques pas » (86)

Le rôle que Marie prend pour une plainte de femme enceinte est immédiatement reconnu par le lecteur. Cette scène grivoise réduit l'amour chez les Noirs à un simple accouplement. Chez eux, il n'y aurait pas de « plaisir noble » de l'amour mais seulement de « vils désirs du ventre », ainsi que le soulignent Pascal Blanchard et Christine de Gemeaux²⁷⁹.

La proximité des corps n'empêche nullement l'acte sexuel. Marie semble même comprendre, et le texte le dit à demi-mot, que ses parents font l'amour juste à côté d'elle. Ainsi, sous couvert de montrer la naïveté de Marie, une scène grivoise est décrite et a pour but d'entériner un archétype, la bestialité de cette classe, composée surtout de Noirs. L'épisode de la Salette, au lieu d'insister sur le caractère religieux du pèlerinage, dit la sensualité des Noirs, la construit à travers ce qu'en entend le personnage de Marie. Dans ces pages narrant les scènes de sexualité, l'usage du point de vue interne se mêle au discours indirect libre, le premier procédé permettant au narrateur de pénétrer la conscience de Marie, pour montrer sa naïveté d'abord, puis sa gêne, le second de laisser entendre la bestialité des Noirs.

V.2.2 *La Sarabande, une monographie des élections dans la colonie*

Pourquoi parler ici d'une monographie des élections ? Ce genre a pour but d'étudier la campagne électorale et *La Sarabande* a pour sous-titre « *Roman d'une élection* ». Le roman se concentre sur la phase principale, la campagne électorale. Aborder une société par le thème politique permet, comme dans ce qu'il a été convenu d'appeler le roman social au XIXe siècle, de faire une photographie de cette société. L'élection

²⁷⁹ Dans leur article « Disposer des corps : surveiller, contrôler et punir », dans *Sexualité, identités et corps colonisés*, op. cit., pp.267- 279, p.277

apparaît clairement comme un espace de relations sociales. En effet, on voit naître, ou au contraire s'abolir, les relations autour de la question politique. Les thèmes développés dans le roman sont ceux des réunions électorales : la politique comme moyen de défendre un statut (ici celui des ouvriers), les influences directes des têtes de partis sur la population, les risques encourus si on vote pour ou contre un candidat. En somme, le roman met en scène les manipulations politiques tout en donnant une vision des Noirs non moins méprisante que dans les autres romans. C'est d'ailleurs ce dernier point qui montre que nous sommes bien dans une sorte de monographie, dans la mesure où est développée la corrélation race/profession/comportement électoral.

La mise en scène du discours du candidat Rivière illustre, dans le processus électoral, l'utilisation des images d'un futur idéalisé. L'engouement du candidat repose sur les objectifs qu'il poursuit et qu'il atteindra par la stratégie mise en place. Par « stratégie », on entend, suivant la définition de Foucault, l' « ensemble des procédés utilisés dans un affrontement (...) destinés à obtenir la victoire²⁸⁰ ». Les stratégies discursives qu'il déploie entrent dans un cadre interprétatif du réel au service de son ambition politique. Son discours met en évidence la façon dont la parole construit une identité collective, qui se révélera utile à l'élection du candidat.

Les élections sont au cœur du roman, comme le montre le développement, dans tout le texte, du verbe « arriver » et des expressions « Vive Rivière » et « papa Rivière²⁸¹ ».

D'emblée, l'incipit du roman donne le profil des électeurs qui se sentent concernés par les élections, mais aussi, et surtout, leurs motivations : les Noirs, les domestiques, les ouvriers, les vagabonds. Selon le narrateur, leur vraie motivation n'est pas politique, loin s'en faut. Ce qui les intéresse, ce sont les « batailles » et « l'ivrognerie gratis » (p.3). Dès lors, le lecteur s'attend à voir en scène surtout cette partie de la population, ce qui est vrai durant une bonne partie du roman, d'autant qu'il est signifié que les résultats ne changeront pas grand-chose pour la tranche bourgeoise de la population. L'incipit met donc en évidence deux mondes bien distincts, que sépare leur approche des élections. La

²⁸⁰ D. Defert, F. Ewald et J. Lagrange, *Dits et écrits*, vol.2, Paris, Gallimard « Quarto », n°341, 2001, p.1060

²⁸¹ Pour rappel Rivière est le candidat sortant, et a pour adversaire Moulinet

population blanche est indifférente au politique; leur préoccupation au début du roman est de prendre l'apéritif sur la terrasse. Au dehors, dans la rue, la population de couleur est en mouvement. C'est surtout cette population que vise le candidat Rivière. Pour construire l'identité collective, le narrateur va commencer par le rapprocher des autres de couleur. Blanc « noirci ... par le grand âge », les électeurs nègres le considèrent comme « un ancêtre de leur race » (*Sarabande*, 12). Si on s'arrête un instant sur la description faite des deux groupes, on s'aperçoit que le narrateur évoque les Blancs de façon positive, même leur paresse est positive : « Elles (les femmes des notables blancs) prenaient l'air, paresseuses à sortir » (p.1).

Entre ces deux groupes se situe un troisième, les Métis, tel Eugène Bettine, blanc de peau mais petit-fils d'une ancienne esclave noire. Eugène a bénéficié d'un succès de classe, il est élu au conseil municipal (p.7). Il semble donc constituer une exception par rapport aux autres Métis, dont la vie est triviale, voire méprisée.

Ces différences entre les électeurs, fondées sur leur origine ethnique, mettent en évidence des rapports de classe, ainsi que l'illustrent les échanges entre Eugène et un Cafre :

« Il arrêta un cafre solide, aux épaules carrées de ligne inflexible comme une barre-à-mine dans la flottante chemise blanche: c'était un meneur répondant des voix de tous les porteurs de fauteuils du Brûlé; il leva en interrogation le menton robuste comme une épaule.

« Tu n'as pas vu Tambilla?

— Non, m'siè Eugène » (p.8)

Ce rapport de classe se lit dans la déférence du Noir et également dans la manière de parler qui lui est attribuée.

On découvre aussi le personnage de Mussard. Ces personnages vont constituer l'équipe qui va tenter d'influencer les votants, et leur démarche est celle des adversaires politiques : savoir écouter ce que l'autre va dire, en assistant à ses réunions politiques : savoir écouter ce que l'autre a à dire.

Outre les arcanes du monde politique, le roman met en place l'espace géographique de la réunion politique : « Un emplacement vaste pour la foule » (11) et une estrade, faite d'une table, pour l'orateur. Bettine, qui vient écouter Rivière, est dans le camp de Moulinet.

Le premier candidat à apparaître dans le récit est Rivière, et d'ailleurs c'est lui qui sera élu. C'est un Blanc – et le texte précise plus loin que jamais un Noir n'a pu être candidat – et les militants de son parti sont blancs, parmi eux les deux frères Azalée, dont le roman développe ensuite la romance. Ainsi le politique est un prétexte de départ pour, en réalité, retourner à la question qui préoccupe les auteurs, celle de l'union impossible entre Métis et Blancs et, encore moins, entre Noirs et Blancs, et celle de la supériorité du Blanc. Au Noir qui serait incapable de faire le saut de la nature à la civilisation est dénié le droit – ou la capacité ? – de diriger. Il n'empêche, la représentation du monde politique permet de servir le projet idéologique colonial. Même si la politique est l'histoire d'un « vieux clan de familles historiques de l'île », entendons familles blanches, fidèles à Rivière, son charisme le rend cher aux Noirs. Le candidat ne brigue pas son premier mandat, ce que confirme le roman. On apprend également qu'il a abandonné la particule de son nom qui l'attachait trop à la noblesse. Volonté de se sentir proche de la population ou démarche politique ? On voit que dans le discours qu'il tient aux hommes se trouve une manière d'être. Entre le discours et cet acte d'abandon de la particule, Rivière se crée un *ethos*, une image de soi, nécessaire à sa posture d'homme politique, déterminant une façon d'agir et de voir le monde. Pour rejoindre Aristote, l'*ethos* complète le *logos* et le *pathos*. Le candidat Rivière est ainsi montré comme une personne maîtrisant l'art de la rhétorique tel que l'entendait le philosophe grec. L'humilité qu'il entend, ou prétend, endosser doit servir la réception de son discours.

L'image qu'il veut donner de lui ne se situe pas que dans le discours mais aussi dans l'échange avec son public, c'est-à-dire dans l'*hexis* – ou posture dans le monde - qui, avec l'*ethos*, forme ce que Bourdieu définit comme *habitus*²⁸², qui désigne l'expression du corps sur la scène sociale.

Les rouages du politique sont expliqués par les auteurs, tout y est dit. Cette première réunion a pour objet de « rendre compte du mandat » et de poser de nouveau sa candidature.

La politique touche à l'histoire de l'île et en particulier la loi défendue par Rivière,

²⁸² La notion est forgée par la philosophie grecque. Pour une étude approfondie, voir l'article de Juliette Grange, « L'habitus, de la philosophie à la sociologie et retour », in Marie-Anne Lescouret. *Pierre Bourdieu, un philosophe en sociologie*, PUF, 2009, pp.35-64

celle empêchant l'immigration des coolies chinois²⁸³, afin de maintenir un salaire ouvrier convenable. Il favorise donc la main-d'œuvre créole. Voilà sans doute pourquoi les Noirs l'acclament « papa Rivière ». Mais son succès n'est pas dû qu'à son rôle dans la défense des ouvriers. Le texte, de façon un peu fantasque, explique que les Noirs le respectent à cause de ses « boucles blanches faites pour répondre au goût de vénération que gardent aux vieillards les races indiennes et africaines » (14), ce qui contribue à le légitimer pour cette fonction. Le symbolique que représentent les boucles blondes fait partie de la démarche du narrateur pour justifier le succès qu'il emporte auprès du peuple. De la sorte, le texte met en évidence la façon dont l'imaginaire s'inscrit dans la campagne électorale et construit une image positive du candidat, propre à faire de lui le favori. Cet imaginaire est amplifié par le profil culturel de la population noire.

En effet, le portrait dressé de Rivière par le narrateur favorise son rapprochement de la population noire. Il passerait même pour un « sorcier respecté de tous ». Cette image exprime, peut-on penser, le pouvoir, son ascendance sur eux. Le portrait de Rivière est complété par son discours, qui vise essentiellement à la glorification de la France. Il est présenté comme le seul à pouvoir représenter Bourbon. Ce qui plaît, aussi, c'est sa proximité avec le peuple noir, que le texte évoque comme une sorte de fraternité. Cette proximité est à lire, selon nous, comme le paternalisme du colonial et, en cela, n'a rien de bien étranger à la philosophie coloniale. Que l'on ne s'y trompe donc pas.

Rivière sait s'appuyer sur l'histoire de l'île, l'histoire des hommes qui sont devant lui, pour renforcer ses relations avec eux. L'imaginaire qui apparaît dans le texte, convoqué par le candidat, est fondé sur la croyance de la population : le pouvoir de sa parole, mais aussi de sa posture, de presque-sorcier, est la fabrique de sa réussite. Dans ses harangues, il se pose en sauveur de cette population noire, comprenant des ouvriers dont le travail est menacé par la main d'œuvre bon marché que souhaite faire venir le parti adverse (il s'agit de la main d'œuvre chinoise). Par cette prise de position Rivière entend convaincre les réticents.

²⁸³ Les coolies sont les travailleurs agricoles engagés, d'origine asiatique (Chinois et Indiens). Les premiers coolies chinois arrivent dès avant l'abolition de l'esclavage, en 1843. Cette main d'œuvre est importée jusqu'en 1933, mais le système disparaît qu'en 1937. Les engagés arrivent alors que les esclaves travaillent encore sur les terres. Sur l'engagisme, voir les travaux de l'historienne Michèle Marimoutou Oberlé, notamment son ouvrage *Les engagés du sucre*, Saint-André, Éditions Océan, 1999 et ceux de Govindin-Santa Sully, *Les Engagés indiens*, Éditions Azalées, 1994

Ce qui est au cœur de ce texte est donc bien le pouvoir de la parole dans la sphère politique, le discours lui-même devenant un mode d'action.

Autour de l'homme politique circule un groupe qui le soutient. Parmi eux, le Métis Bettine, qui a pour rôle de ramener ceux du camp Rivière au camp adverse, celui de Moulinet, en particulier Tambilla. C'est là que va poindre le rôle de la femme. Le mythe de la Noire dévoreuse est clairement exprimé ici. La femme de Tambilla sera utilisée par Bettine : il va la séduire pour atteindre Tambilla. L'argent également est un ressort du monde des élections. C'est ainsi que Bettine avait quitté le camp Rivière, parce que Moulinet lui avait promis cinq mille francs. Quant à l'alcool, il constitue la motivation des Noirs, comme l'indique l'incipit.

On a donc affaire, vraisemblablement, à un roman sur les Noirs, qui profitent, selon le narrateur, de l'époque des élections pour boire et se battre. Mais les Blancs vont apparaître au fur et à mesure du roman, et c'est, en définitive, leur histoire qui prend le relais de ce qu'annonçait l'incipit sur les Noirs.

Il va s'agir alors d'évoquer ces jeunes nés dans d' « excellentes familles ». Il en est ainsi de Floris Fouquet. Il est le type même de celui qui unit deux extrêmes. Blanc, il passe son temps avec les Noirs. Cette mixité sociale est symbolisée par le fait qu'il a des caractéristiques habituellement réservées aux Noirs dans le roman colonial – aimer se saouler, semer le désordre – et son langage, plus proche du leur. Cependant, il regarde du côté de Charlotte, blanche, fille du médecin Seychelles, dont il est amoureux. Dès lors, les histoires d'amour des jeunes Blancs se croisent, se font et se défont, preuve que tout n'est pas si bien orchestré dans ce milieu, comme voudrait le faire croire le texte. Immanquablement, le roman revient à la question des unions interraciales, impossibles comme veulent le montrer, en insistant, les récits.

Le texte, jusque-là tourné vers le politique, va s'attacher au roman d'amour mais aussi au refus de l'Autre de couleur. Ce refus est particulièrement lisible dans le personnage de Mme Lescases, qui est hanté par la mésalliance. Le roman a beau se définir comme roman d'une élection, il reste un roman de la différenciation sociale et raciale. Que montre ce roman en définitive ? Outre les rouages et manœuvres politiques, il dit, ressasse, l'impossible union entre Blancs et non Blancs et rappelle l'attachement des Blancs à une idéologie qui défend la hiérarchisation sociale. Ce roman, et les autres récits du corpus, mettent en évidence une réalité : la fameuse mission civilisatrice n'est qu'une

façade, la face cachée d'une entreprise de négation de l'Autre de couleur.

V.3 L'œuvre coloniale : dépossession et déconstruction

Le passé esclavagiste de l'île de la Réunion a laissé des traces, des fantômes qui hantent la période post esclavagiste coloniale. La relation colon-colonisé ou, particulièrement dans les romans, maîtres-domestiques, Blancs-non Blancs, a été la fabrique de la négation de l'Autre de couleur. Les esclaves amenés dans l'île avaient été coupés de leur monde d'origine, transportés dans cet ailleurs de l'île. Ils étaient sans lieu, sans famille, sans histoire, si ce n'est celle attachée à leur mémoire. Quant aux engagés, leur sort était moins dramatique, puisqu'ils étaient sous contrat et libres, mais leurs conditions de vie restaient difficiles, mal payés et vivant dans des camps dont la salubrité était souvent douteuse.

Les romans mettent en lumière toutes les formes de dépossession que vivent les personnages non blancs, Métis et Noirs : dépossession ontologique, physique, dépossession du pouvoir de la parole, jusqu'à la négation de leur humanité. On notera que le mot « dépossession » est le négatif de possession, mais qu'il lui est cependant intimement lié, puisque par l'acte de possession du Blanc le Noir est « dépossédé ». On se souvient que le terme « possession » désignait à l'origine une colonie.

V.3.1 La dépossession de soi

Le concept de dépossession ne peut se concevoir sans celui d'aliénation, ainsi que nous l'avons signalé. Être aliéné, c'est devenir un autre, comme l'indique l'étymologie latine « *alienus* » (« autre », « étranger »). Il ne s'agit pas ici de se livrer à une analyse lacanienne, ni même fanonienne. Nous souhaitons plutôt interroger les textes littéraires au prisme du mot saisi en son acception première – déposséder c'est priver de – afin de montrer l'empire exercé par les uns sur les autres. La démarche conduira donc à questionner l'existence du personnage d'un point de vue ontologique. Nous bornerons notre propos aux trois récits qui, selon nous, se prêtent le plus à cette lecture : « Moutoussami », *Le Zézère* et « La Croix du sud ».

Le point commun entre ces trois textes est la femme noire, méprisée, voire déshumanisée (*Zézère*). C'est aussi la perte de son identité première (« CS »), ou de sa virginité (*Zézère*, « CS » et « Moutoussami »).

Le phénomène de dépossession dans les romans s'opère peu à peu, de façon sournoise. Dans *Le Zézère*, Marie est contrainte, par sa maîtresse, de cesser de voir son fiancé Alidor. La liberté d'aimer lui est retirée, sous prétexte que sa maîtresse, responsable d'elle, doit la protéger de tout abus. Or le mariage avec Alidor – qui ne se fera pas – aurait empêché la déchéance de Marie jusqu'à la prostitution. La maîtresse de Marie est donc, indirectement, la cause de ce qui lui arrive ensuite.

La première liaison de Marie – avec un Blanc, Stéphane – montre la dépossession de soi, ressentie par la jeune fille comme une violence, qui caractérise d'ailleurs le rapport entre elle et Stéphane. La violence et la cruauté des mots de Stéphane montrent son statut et l'infériorité de Marie : « Fous-moi la paix à la fin ». Marie, « dans une minute de faiblesse [...] s'est abandonnée et elle a déjà perdu son bien le plus précieux, sa seule dot, ce qui lui donnait le droit de se marier honnêtement, dans la considération de tous » (p. 211).

On voit que, dans *Le Zézère*, la thématique de la virginité est essentielle. C'est pourquoi on peut dire que les lignes qui précèdent mettent en évidence la dépossession de Marie et son caractère irréversible. Le personnage est, dès lors, condamné à une vie qui n'est pas reconnue, et qui se déroulera alors en marge de la société. C'est là tout le drame de la vie de Marie mais aussi celui de toutes les autres femmes qui vivent la même situation : Maria (« Moutoussami ») ou Laptimi (« CS »). La femme non blanche est vue comme lubrique et lascive. La sexualité est vécue comme une « prise de possession [...] de corps féminins altérisés et objectivés, exotisés et érotisés²⁸⁴ ».

L'amour, ou plutôt la sexualité, pour le Blanc de la colonie, est une forme de domination. Le rapport que Stéphane établit d'emblée entre lui et Marie le montre à bien des égards. Il n'éprouve aucun respect, aucun amour non plus. Il désire seulement « posséder le corps de Marie ». Et peu à peu il s'ennuiera. Marie, de son côté, se sent « vidée », en dépossession d'elle-même. Son état après sa première expérience avec Stéphane montre ainsi sa désillusion. L'analyse que le personnage fait de la condition de la femme noire est assez claire :

Elle pèse le néant, l'inutilité de la vie qui pour les jeunes négresses n'est pas une chose claire.

Puis encore elle pèse bien tout ce qu'il y a de profond et de noir dans la chanson qui ricane

« L'a monté sur le carrousel sans payer, sans payer ».

²⁸⁴ Pascal Blanchard, Christine de Gemeaux, « Disposer des corps : contrôler, surveiller et punir », in Gilles Boëtsch, Nicolas Bancel, et al. *Sexualités, identités et corps colonisés*, Paris, CNRS Éditions, 2019, p.277

Les mots tombent noirs sur son cœur de négresse comme des pelletées de terre... Le jour reste saturé de deuil de nuit. Les vieux meubles à l'entour sont de véritables bières de bois pourri où s'émiette le tic-tac du caria ». (213)

Marie songe-t-elle à la mort, comme semble le signifier la comparaison des meubles aux cercueils ? En tous cas, le vocabulaire qui décrit le rapport de Marie au monde, à son réveil, est plutôt négatif : « tristesse », « cimetière de meubles », « désespoir de la chair », « indignation ». Marie, tout comme Maria (« Moutoussami »), est une victime dont le Blanc exploite le corps. Dans cette relation entre le Blanc et la Noire s'établit une relation de subalternité de cette dernière. Dans le cas de Marie, la domination prend appui, avant tout, sur le pouvoir économique, qui se transmue ensuite en domination sexuelle, pour dire la domination raciale.

La possession/dépossession est aussi le lien entre le maître et son domestique : le discours indirect libre met en évidence l'opinion de Marie à ce propos :

« Non! Madame ne pouvait rien lui reprocher: la journée elle se pliait pour brosser, laver la vaisselle, remplir les arrosoirs, elle avait des courbatures; à partir de huit heures elle faisait l'amour puisque les maîtres ne paient que la journée et que les servantes noires redeviennent ensuite propriétaires d'elles-mêmes. » (p.225)

Ces derniers mots établissent un statut double pour le domestique : dépendant du maître le jour, il est libre la nuit. Le roman – celui-ci en particulier – montre bien l'ascendance des maîtres sur leurs domestiques. Ces derniers ne sont perçus que dans leurs fonctions. Or, Marie dément, par le biais du discours indirect libre, cette idée : « Les maîtres croient que Marie n'est bonne que *pour* travailler; mais elle est bonne aussi pour faire l'amour ». (225)

Ce discours semble plus dirigé vers Marie elle-même, la parole de sa maîtresse ne pouvant être ouvertement contredite, et le Noir ne pouvant disposer d'une parole libre. Mais, au-delà de la privation de la parole, nous percevons à travers le terme « propriétaires » que le domestique, comme l'esclave avant lui, est la propriété du maître, du moins partiellement c'est-à-dire pendant le jour.

En dépit des apparences, Marie parvient peu à peu à dépasser l'idée qu'un domestique n'est qu'un domestique. Cependant son enthousiasme ne peut durer. Sa condition de « bonne » lui revient au visage quand sa maîtresse apprend tout. Marie est renvoyée, sans autre forme de procès. Elle est enceinte.

Après quelques mois passés chez sa mère, Marie s'en va et commence alors à se prostituer pour se nourrir. On peut considérer que la perte de sa virginité est la première étape de la dépossession de soi. La prostitution – alors même qu'elle est enceinte – en est une seconde étape. En tant que prostituée, elle est possession des Autres masculins, la prostitution étant, suivant Geneviève Duché, le « produit de la domination masculine²⁸⁵ ». L'auteure souligne que la prostitution est violence.

Marie, prostituée, devient un objet de consommation. Dès lors, se met en place un continuum de classification du personnage, qui ira jusqu'à la danse sensuelle, pratiquée devant des hommes au cours de laquelle Marie « dépouill[e] la robe de percale bleue » (314). Le texte montre alors l'ambiguïté de la situation du personnage, à la fois libre et soumis : « Elle se sentait libre dans l'air... Elle se sentait un animal supérieur, immédiatement soumis à l'homme en étant presque son égale » (316). Elle est à la fois femme et animal, et, quoiqu'il en soit, soumise à l'homme. Sa liberté n'est qu'illusoire. La représentation de la femme noire colonisée la prive non seulement de parole – suivant les propos de G Spivak²⁸⁶ – mais également de liberté.

Le roman, sous couvert de présenter le cas de Marie, évoque la domination des Blancs qui ont une responsabilité civile et vers lesquels se tournent les femmes qui n'ont plus aucun secours : « Elles (les prostituées) lui conseillèrent d'aller trouver le maire la Pudeur » (254). Ce surnom du maire est expliqué par le narrateur, mais le lecteur en devine le sens : l'aide qu'il veut bien apporter aux indigentes se monnaie, derrière les rideaux de son bureau.

La dépossession équivaut à la perte, processus qui va crescendo dans *Le Zézère*. Perte de la virginité, de la reconnaissance, de la dignité. Ensuite, perte d'emploi et perte de l'intégrité par la prostitution.

La question de la dépossession se pose également dans « La Croix du sud ». Contrairement à Marie, qui accepte la relation, Laptimi ici est victime d'un viol par un Musulman, celui-là même qui entendait l'acheter avec des coupons de tissu qu'il vend.

²⁸⁵ Geneviève Duché, « Prostitution, de la misogynie à la haine de soi », *Le Coq-héron*, 2018/1 (N° 232), p. 53-62. DOI: 10.3917/cohe.232.0053. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2018-1-page-53.htm>, consulté le 2 juillet 2020

²⁸⁶ Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Editions Amsterdam, 2009, (1988), traduit de l'anglais par Jérôme VIDAL

L'acte sexuel, qu'il soit accepté ou imposé est un moyen de posséder le corps de l'autre, si ce n'est son âme dans nos récits.

Pour Laptimi – qui devient Maria à son baptême – la dépossession se note dans le texte par sa posture après le viol. À ce moment du récit le lecteur ne sait pas encore ce qui lui est arrivé, il ne dispose que des supputations des autres domestiques. C'est lorsque la blanchisseuse entre dans la boutique du Musulman, quelques pages plus loin, que l'on apprend la nature du mal qui habite Maria. Elle sait, et vient chercher des comptes :

Je n'ai encore rien lâché à personne, mais c'est vous, monsieur Ibrahim! cria-t-elle en entrant, c'est vous qui avez fait perdre son âme à cette créature!... Ça vous chicanait trop que cette petite Malabare reste une vierge du Bon Dieu. Il y a longtemps que je guette tout votre manège: à toute force, vous avez voulu la *damner!* (54)

Le verbe « damner » renvoie au questionnement à propos de l'âme de la jeune fille. On peut alors comprendre l'effroi de Maria, qui fait que l'on apparente sa posture à celle d'une folle. Elle s'est enfermée et s'est plongée dans l'eau d'une baignoire. La signification peut être celle de la purification que recherche la jeune fille et rappelle l'eau du baptême qu'elle a reçu quelque temps avant.

La description du personnage laisse voir qu'elle est devenue étrangère à elle-même.

« Ses grandes prunelles avaient coulé au fond de ses yeux éclatants de larmes [...] mais avec une atroce énergie, comme pour n'avoir plus à regarder au-dedans d'elle, elle projetait sur nous ses regards d'une fixité égarée [...] » (50).

Le texte évoque explicitement sa folie, causée par le viol. Cet acte apparaît dans le récit comme une vengeance d'Ibrahim contre les catholiques, signe que les religions au départ n'étaient pas considérées également, et que la haine raciale se doublait d'une haine religieuse. Sa vengeance semble annoncée au moment où Maria le rejette et traite les musulmans d' « ennemis du bon Dieu » (43). Le narrateur déclare ensuite que « jamais son visage [celui du musulman] ne lui avait paru si noir » (44).

Le viol de Maria la dépossède de sa virginité mais aussi du don qu'elle avait fait d'elle-même à Dieu, comme le rappelle le narrateur : « par cette dévotion séculaire pour la virginité qui a précisé la pureté de la race aryenne, s'attachait-elle à ce bon Dieu qui, comme obéissance suprême, demande à ses filles de se réserver chastes » (34).

La virginité, comme dans les deux autres récits (« Moutoussami » et *Zézère*), semble être la condition *sine qua non* du mariage. Or les trois récits montrent son infaisabilité, à cause du désir de domination blanche. Dans le cas de Laptimi, cette domination n'est pas liée à

la question de la race. Elle relève plutôt de la thématique religieuse ou de la domination masculine et ethnique. On l'a dit, Ibrahim n'accepte pas le mépris des catholiques à l'endroit de sa religion. Le viol est l'outil de sa répression et renvoie la jeune fille à une sorte de non humanité. À cause du viol, elle va se taire et sera prise dans le tourbillon de la folie.

La « folie » de Maria n'est-elle due qu'au viol ? Ou alors, consciente d'avoir abandonné, renié, ses origines, est-elle victime d'une sorte de névrose ? Ce que le lecteur ignore au début de la scène de la cave²⁸⁷, Maria le vit dans sa chair, et dans son âme. Le viol, et sa conséquence psychique, isolent Maria. Elle tente de se débarrasser de la souillure en se lavant entièrement. Au sentiment d'avoir failli à ses devoirs d'Indienne se joint celui de ne l'être plus – puisque la virginité est la condition exigée au mariage. Elle se trouve donc véritablement en rupture sociale et psychique : elle n'est plus ni Indienne, ni catholique, ni domestique. Elle ne peut plus parler, ne peut répondre aux questions qu'on lui pose, elle est caractérisée par la négative. Seuls se font entendre ses sanglots. Le narrateur tente de rendre compte de l'impression que laisse l'attitude de Maria :

De cet être dévêtu se dégageait quelque chose de si désespérément abandonné qu'il en paraissait à jamais perdu [...]. Cependant en elle subsistait une terrible volonté : celle de se mortifier ».

(50)

L'abandon de Maria, *stricto sensu*, est donc total, l'attitude de repli qu'elle adopte n'en est que la traduction.

Chez ce personnage, la dépossession est subie, et elle est de plusieurs ordres. Outre ce que nous venons d'analyser à propos du viol, Maria est aussi dépossédée d'un point de vue culturel, puisque, dès son arrivée, sa maîtresse entreprend de la convertir au catholicisme. Il s'agit bien de dépossession, même si le Blanc pense faire acte de bonté en se préoccupant de l'âme de l'autre, il n'en demeure pas moins un ravisseur d'âme. La possession, du lieu et du corps, constitue ce que Laurent Dubreuil appelle la « phrase de possession » coloniale. Pour lui, la colonisation est traduite par un ensemble phraséologique, « une manière de penser l'autre colonial qu'un langage tout fait permet²⁸⁸ ». Il s'agit d'une « syntaxe de pensée par la langue, qui se concrétise en

²⁸⁷ C'est tout l'épisode au cours duquel Maria s'est enfermée et pleure, sans parler. Elle apparaît de temps en temps à la grille de la cave. Les domestiques et sa maîtresse ne comprennent pas ce qui lui arrive.

²⁸⁸ Laurent Dubreuil, *L'Empire du langage. Colonies et francophonies*, Paris, Hermann Éditeurs, 2008, p.12

phraséologie ». La phrase de possession appartient à la phraséologie coloniale, articulation des discours de colonisation.

Laptimi est baptisée et, peu après, fait sa première communion. Pourtant le texte insiste sur son indianité lorsqu'elle est présentée portant une « blouse rouge », des « incrustations de cuivre aux narines et aux oreilles », « un cercle doré autour du cou » et « aux chevilles les anneaux de métal qui rappellent aux filles des camps qu'elles ont été fiancées dès l'âge de cinq ans » (« CS »,13).

La description de la jeune fille l'ancre dans une culture, indienne. Le texte ne dit pas que Laptimi demande la conversion. Elle apparaît comme allant de soi. Or Laptimi a une religion et une culture. Le fait que soit décidé *ipso facto* le passage d'une religion à l'autre, par une tierce personne, relève d'une forme de violence, cette action dût-elle être considérée comme bonne par son auteur, en l'occurrence la maîtresse de Laptimi. À bien considérer la description qui précède, la conversion apparaît comme une transgression, transgression double : d'une part, Laptimi est fiancée enfant, selon la coutume indienne, d'autre part, elle abandonne la religion des Indiens.

Dès le chapitre 2, le cercle doré autour de son cou est remplacé par un scapulaire et Laptimi change de nom. Cela participe également de la dépossession de la jeune Indienne, qui endosse en quelque sorte une nouvelle identité. L'abandon définitif de sa religion est marqué par le baptême, acte que le narrateur entend entériner par le statut du parrain que sa maîtresse lui a choisi, qui n'est autre qu'un prêtre. Cette dépossession ira jusqu'au reniement de sa mère par Laptimi, devenue Maria, lorsqu'elle rencontre cette dernière saoule dans la rue. Elle adoptera alors, presque publiquement, Ève comme mère, par le biais d'une tournure performative : « Oh marraine, à partir d'aujourd'hui c'est vous mon maman ! Ne me laissez jamais remonter dans le camp » (p.32).

Comme pour bien souligner que le personnage est un être « nouveau », parce que chrétienne désormais, les cloches, juste après la déclaration de Maria, tintent. Elles tintent désormais dans la vie de Maria, à la place des cloches qui sonnent chez les Hindous, telle que la Ghanta²⁸⁹.

²⁸⁹ La ghanta est une cloche ou clochette utilisée dans les rituels hindous. Généralement à l'entrée des temples hindous se trouve une cloche que le dévot fait sonner en entrant. L'instrument est très présent dans la religion « malbar » réunionnaise selon Christian Barat (voir son ouvrage *Nargoulan. Culture et rites*

La conversion, parce qu'imposée, est une forme de violence. Certes, cette violence n'est pas du même ordre que le viol, mais elle s'exerce sur un sujet faible et coupé de son milieu d'origine.

Cette conversion pose problème. On le voit d'abord dans les bavardages des domestiques, à propos du mal qui habite Laptimi. Les tentatives d'explication fusent :

« Pour moi, cette marmaille-là, comme beaucoup de petites malabares, faisait semblant de ne suivre que notre Bon Dieu et, sous roche, adorait encore le Bon Dieu de l'Inde! A c't'heure les deux Bons Dieux pétent la bataille dans sa conscience, parce qu'elle a péché: c'est des deux ensemble qu'elle tremble! Son l'esprit de raison a viré. » (52)

Ainsi, la conversion serait à l'origine d'une confrontation entre Dieu catholique et Dieu hindou. Les parents de Maria eux-mêmes pensent que le bon Dieu des chrétiens « n'a pas porté bonheur » à leur fille (60). Mais, plus encore, c'est le passage d'un mode de vie (celui du camp) à un autre qui est cause du drame selon eux :

« Nous avons été punis : nous n'aurions pas dû laisser notre marmaille entrer dans la maison de ceux qui mangent de la vache et boivent du vin! Nous n'aurions pas dû vous laisser la tirer de la religion des Malabares pour la traîner dans votre Eglise!... Votre Bon Dieu à vous ne lui a pas porté bonheur. Et notre Bon Dieu à nous, dans sa colère, nous a envoyé le malheur! » (59/60)

Au malheur, il y aurait donc deux causes selon eux : l'abandon de la religion hindoue par Laptimi et le fait que, dans l'espace où elle vit, ses maîtres ne respectent pas l'animal sacré qu'est la vache, « mère universelle » en Inde. L'explication est donnée plus loin dans la nouvelle, à propos du baleineau dont les hommes ont tué la mère : les Indiens ne mangent pas l'animal qui nourrit son petit de son lait. Ce passage remet en cause l'assimilation prônée par le colonialisme.

Enfin, la dépossession est aussi celle des parents, qui perdent leur honneur, comme Moutou dans l'autre nouvelle. Ils sont privés de la possibilité de marier leur fille, et donc de toucher la traditionnelle dot, le « pariani ».

Cette question de la dépossession entre pleinement dans la problématique coloniale de l'assimilation, mais aussi de la créolisation. Les deux phénomènes se conjuguent dans les récits leblondiens. Laurent Dubreuil, pour expliquer le concept d'assimilation, en appelle à son sens en médecine : un aliment assimilé est découpé, broyé, dissout dans un être vivant. Assimiler un indigène revient donc à le faire disparaître

malbar à La Réunion, Éditions du Tramail, Saint-Denis, 1989

dans son étrangeté²⁹⁰ ». Ainsi, selon lui, l'assimilation combine la désappropriation (du passé, des mœurs), la réappropriation (intégration au corps de la France). Ce processus de désappropriation est ce que T. Todorov a appelé « faire disparaître l'altérité extérieure²⁹¹ ».

Concernant le cas réunionnais – mais la même chose vaut pour les autres espaces – la difficulté définitionnelle des termes qui entourent celui d'assimilation est grande. Françoise Vergès fait le point à ce propos dans son article « La Réunion : un modèle de vivre ensemble²⁹² ». Elle rend compte de la difficulté de définir ces termes : « La pluralité des termes – métissage, hybridité, multiculturalisme, créolisation, interculturalité, intraculturalité – témoigne de la difficulté à nommer le phénomène. Avec Marika Moisseeff, elle reconnaît la « dimension brutale et destructrice de l'origine du métissage ».

En ce qui nous concerne, et pour tenter de simplifier, nous retiendrons pour notre analyse les notions de créolisation et de métissage. Pour celle-ci, F. Vergès propose de conserver la définition que donne Serge Gruzinski²⁹³, celle de la « recomposition d'un univers effrité », et la notion de créolisation telle que définie par elle-même et Carpanin Marimoutou, c'est-à-dire « un processus dynamique de perte et d'emprunts dans une situation de pouvoir inégal²⁹⁴ ».

Selon F. Vergès, la créolisation renvoie à la « possibilité d'emprunter à des pratiques, des croyances, des idées lointaines tout en maintenant la familiarité du monde²⁹⁵ ».

V.3.2 Déconstruction du mythe de l'homme Blanc

Le mot « déconstruction » est à prendre au sens derridéen, c'est-à-dire processus

²⁹⁰ Laurent Dubreuil, *L'Empire du langage. Colonies et francophonies*, Paris, Hermann Éditeurs, 2008, p.51

²⁹¹ Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 339 p.308

²⁹² https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2008_hos_1_1_4680, consulté le 24 avril 2020

²⁹³ Serge Gruzinski, *La Pensée métisse*, Paris, Éditions Fayard, 1999

²⁹⁴ Carpanin Marimoutou, Françoise Vergès, *Amarres. Créolisations india-océanes*, L'Harmattan, Paris, 2005.

²⁹⁵ Françoise Vergès, *ibid.*, p.23

qui se fait en deux temps : d'abord le renversement du rapport normé, par exemple dans les couples bien/mal, homme/femme, Blanc/non Blanc. La seconde phase consiste à abandonner ce qui était antérieurement valable. Chez Derrida, il s'agit de déconstruire des textes. Pour nous, ici, la déconstruction concerne le mythe de l'homme blanc, validé dans l'histoire coloniale – et dans la littérature - à propos du Blanc et de sa supériorité. Il semblerait, en dépit de l'allégeance des auteurs au courant idéologique²⁹⁶ colonialiste, que ce mythe soit mis quelquefois en difficulté.

En 1885, Jules Ferry évoque le devoir de « civiliser les races inférieures ». Ainsi naît le mythe du « fardeau de l'homme blanc ». Le mythe de l'homme blanc dont nous voulons parler ici est celui qui s'établit à partir de la différenciation sociale et raciale et l'inégalité entre Blancs et non Blancs qui en découle.

La question de l'origine de l'inégalité des races s'est posée partout dans le monde. Veronika Görög y a consacré une étude, à partir de trente-sept contes africains. Le but de l'auteure est d'analyser « les répercussions de la présence européenne » dans les sociétés dont « les contacts avec les Blancs se sont établis à des moments et en des circonstances variées²⁹⁷ ».

L'étude se concentre sur l'Afrique et montre qu'il existe deux cas : l'inégalité originelle et l'inégalité installée entre des hommes au départ égaux. L'auteure parvient à un classement des hommes selon une « humanité primordiale indifférenciée » et une « humanité primordiale différenciée ». Elle y ajoute un troisième cas : « l'humanité n'existe pas, une divinité décide sa création par un acte souverain ». Le résultat de ces situations est soit l'acceptation, soit la contestation des hommes. L'intérêt de l'étude de Veronika Görög pour nous se situe dans la recherche d'une explication de la supériorité du Blanc sur le Noir, ou du moins son origine. Si cette question préoccupe les chercheurs, cela tend à montrer que s'est formée une convergence universelle vers le paradigme de la domination, et que cela ne date pas d'hier. Nous pensons ici à la colonisation grecque dans l'Antiquité et à la question posée d'une supériorité grecque, la supériorité étant celle du groupe qui détient le pouvoir²⁹⁸.

²⁹⁶ Courant idéologique qui voulait que l'homme blanc, l'Occidental, soit le guide et éduque l'Autre de couleur.

²⁹⁷ Veronika Görög, *L'Origine de l'inégalité des races. Étude de trente-sept contes africains*, in Cahiers d'études africaines, vol.8, n°30, 1968, p.290-309, p.294

²⁹⁸ Voir à ce propos l'article d'Arianna Esposito et Airton Pollini, « Penser le métissage en Grande Grèce et

Pour revenir à l'étude de V. Görög, l'auteure dresse, à partir des récits, la liste des attributs des Blancs et des Noirs et conclut que ceux des Noirs sont toujours négatifs, contrairement à ceux des Blancs : « De façon générale, les Noirs sont qualifiés de poltrons, paresseux, avares, gourmands²⁹⁹ ». En revanche les Blancs sont donnés, dans ces contes, comme doués de qualités telles que la prévoyance, la ruse, l'intelligence, la sagesse. De même, certaines qualités morales telles que l'obéissance à Dieu ou aux parents, le respect des interdits, sont attribuées aux Blancs dans la plupart des cas. Les mythes en question semblent poser que le Blanc est supérieur au Noir.

Ce que nous appelons le mythe du Blanc ici est à prendre dans ce sens, c'est-à-dire en fonction de la façon dont s'est construit le mythe de sa supériorité.

Les romans du corpus évoquent sans détour le concept de race qui, bien qu'invalidé scientifiquement de nos jours, constitue dans les récits une réalité sociale puisque la notion de race était scientifiquement opératoire à l'époque de l'écriture des romans. Léon-François Hoffman rappelle que longtemps le Noir fut considéré comme inférieur, son humanité étant niée³⁰⁰. Selon Aurélia Michel, l'idée de supériorité de l'homme blanc tire son origine dans la conjonction historique entre esclavage et race³⁰¹. Dans ce contexte, le mythe de l'homme blanc correspond à l'affirmation de sa suprématie, à la fois physique, sociale, intellectuelle. Dans la droite ligne de la pensée coloniale, le roman leblondien met en place ce mythe de la supériorité de l'homme blanc, fondé sur la possession d'une culture et d'un savoir qu'il doit apporter à l'autre non Blanc pour le « civiliser », ainsi que nous pouvons le lire dans les légendes rapportées dans *UC*³⁰².

Si ces légendes montrent à la fois l'obéissance obligée du Noir et la supériorité de

en Sicile », in Michel Molin, Silvia Capanema, Quentin Deluermoz, et Marie Redon (dir.), *Du transfert culturel au métissage*, consulté le 24 avril 2020, <https://books-openedition-org.elgebar.univ-reunion.fr/pur/89350>, p.49-71

²⁹⁹ L'auteure excepte les contes dans lesquels se manifeste la contestation de la domination blanche, où les défauts sont attribués aux Européens

³⁰⁰ Op. cit

³⁰¹ Aurélia Michel explique, dans *Un monde en nègre et en blanc*, que le concept de race naît dans la société esclavagiste, et l'abolition de l'esclavage ne résout aucun problème puisque le concept de race est employé pour justifier la colonisation.

³⁰² Voir notre travail au chapitre intitulé « Les personnages mythologiques dans le *MR*, *UC* et « *CS* »

l'homme blanc, on peut en donner une autre lecture, suivant le propos de Foucault. Ce dernier écrit :

Je suppose, mais sans en être très sûr, qu'il n'y a guère de société où n'existent des récits majeurs qu'on raconte, qu'on répète et qu'on fait varier ; des formules, des textes, des ensembles ritualisés de discours qu'on récite, selon des circonstances bien déterminées ; des choses dites une fois et que l'on conserve, parce qu'on y soupçonne quelque chose comme un secret ou une richesse³⁰³.

Cette hypothèse de Foucault, même si elle n'est qu'hypothèse, peut nous permettre de montrer que l'absence de culture des gens de couleur est un leurre narratif servant une idéologie. Les textes les présentent proches de la nature, voire de l'animal, comme on a pu le voir. Ils seraient sans passé, sans histoire, alors même que s'insèrent dans les récits, paradoxalement, l'histoire d'Ulysse, ou encore l'étiologie, imaginaire et fantasque – mais qu'importe – de la supériorité de l'homme blanc. Même si ce mythe, raconté par une Noire, semble enrichir l'idéologie coloniale, on peut y voir une critique sourde. Le personnage dénonce-t-il l'imbécilité de son semblable, qui a choisi le sabre au lieu de la plume et du papier ? Ou alors est-ce un moyen de dénoncer les abus du Blanc qui, parce qu'il maîtrise un savoir, tire profit de sa posture par toutes sortes d'abus ? N'est-ce pas là ce une représentation, symbolique certes, de l'origine des abus coloniaux ? On aurait tendance à le croire, dans la mesure où le texte confirme que les Noirs ont bien une culture, et un savoir ancestral, que le Blanc désire abolir, faire disparaître, rendre inefficaces parce que cela représente un danger pour lui. C'est le cas de tout ce qui a été assimilé à de la sorcellerie, y compris la guérison par les plantes, dans *UC*, ou le culte hindouiste, qui semble accepté dans « Moutoussami » mais aboli et remplacé par le catholicisme dans « CS ».

C'est ainsi qu'est présenté au lecteur le pharmacien dans *UC* : il a appris sa science dans les 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... Les médicaments coûteux qui viennent de France, il les vendait aux riches en se frottant les mains; mais que de fois, pris de scrupule, de caprice — ou de paresse — il aimait mieux conseiller aux pauvres gens les petites plantes de leur pays, celles qui poussent secrètement dans les trous de forêts, parfumées, cocasses, vieilles comme elles et qu'on appelle des remèdes de «grand monde»!... Par sa famille, par la couleur de sa peau et par sa fortune, M. Ortere Bellair

³⁰³ *L'ordre du discours*, Paris, Éditions Gallimard, 1971, p.23

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. (*UC*, 59)

Ces simples dont parle le narrateur sont associées à la sorcellerie quand, plus tard, Ulysse rencontre Saint-Ange (le sorcier) en train de cueillir des plantes. Cette « science naturelle » pratiquée par le pharmacien sera, dans le même roman, vilipendée par le prêtre, et par Ulysse lui-même. Ceci est possible, même si Ulysse est Cafre, car le narrateur a pris soin de faire du personnage, dès le départ, quelqu'un qui ne croit en rien, et n'a aucune pratique attachée à l'Afrique. De la même manière, il honnira les pratiques de la sorcière, Mme Ziles, même s'il est forcé de la consulter pour retrouver son fils. Outre la médecine naturelle, les Africains – les Malgaches précisément – ont également une culture du combat, par exemple le « moreng³⁰⁴ » dans *UC*. Elle est également interdite et contrôlée sans cesse par les gendarmes.

Si certains romans mettent en évidence une conception du Blanc qui illustre la théorie raciale de sa supériorité – par exemple dans *Le MR* ou *Le Zézère* – on constate que la posture du Blanc est parfois mise à mal. Il en est ainsi dans la nouvelle « Cafrine ». La domination blanche est évoquée dans cette nouvelle mais l'ensemble du récit est consacré à la jeune fille noire et à ses pairs – un groupe d'adolescents. Si le spectre du blanc effraie, les personnages sont montrés indépendants, contrairement aux autres récits où le non Blanc est montré en position d'infériorité, au service du Blanc. Le texte ne dit pas de quoi vivent les personnages, on sait en revanche que les enfants vont chaparder la nuit des fruits dans les plantations des Blancs. Même si les attributs sont ici le vol, et l'alcool pour les parents, on s'apercevra que point au fur et à mesure une forme d'affranchissement des personnages par rapport au Blanc. Le texte suggère le travail – sans doute domestique – de Cafrine, qui profite alors des nuits pour courir les champs. Ce n'est pas le travail de l'engagé qui est montré, même s'il est suggéré, mais le désir de liberté qui habite les jeunes en question. Cafrine est le personnage principal, et le Blanc est le sujet du jeu de cache-cache auquel elle se livre. C'est d'ailleurs plus souvent l'ombre de ce dernier qui est convoquée, une « forme » (258). Le Blanc ne fait qu'un avec son fusil, qui le détermine. Les enfants ont conscience de leur vulnérabilité par rapport à

³⁰⁴ Défini ainsi par une note de bas de page dans le roman (p.177) : Combat d'hommes, jeu importé par les Sakalaves de Madagascar.

cela, ce qui n'empêchera pas leurs sorties nocturnes :

Elles furent inquiètes qu'il y eût des Blancs pour se promener toujours et mettre des ombres claires dans la nuit négresse, que les Noirs, qui n'étaient pas propriétaires le jour, n'eussent pas même la nuit pour sortir en tranquillité comme les chauves-souris, que la ténèbre pût à chaque instant s'éclairer d'un coup de feu comme s'il n'y avait déjà pas assez des étoiles au ciel. (« Cafrine », 264)

Le récit laisse voir le défi qu'elles posent à elles-mêmes et au Blanc : « Elles marchaient presque avec le besoin de rencontrer à nouveau le chef Blanc » (267). Cafrine, à force de provoquer le sort, finit par être poursuivie un soir par le Blanc. Elle craint la violence des coups mais aussi le viol, et elle doit son salut à sa complice, Rose qui, d'un croche-pied, fit tomber l'homme. Elles ont pour elles la nuit, les ténèbres qui cachent et qui gênent le Blanc. Ce dernier, « découragé par la nuit de cirage » (274), finit par rentrer chez lui.

Contre le Blanc et son fusil elles s'allieront à un jeune Cafre, Paul-Emile, puis à « Guistave ». C'est la force de cette association qui fera naître le désir de provocation. Ils vont, ensemble, faire pleuvoir une pluie de galets sur le toit du Blanc. Cet épisode est donné à lire par le narrateur comme une « revanche de race » qui les fait sortir tête haute de leur confrontation à l'autre et serait de nature à abolir chez eux la peur du Blanc. Le terme « revanche » exprime à la fois la vengeance mais également l'idée de reprendre le dessus dans une situation donnée. Si cela ne relève pas exactement d'un renversement de situation, il n'en demeure pas moins qu'elle est inédite dans les romans étudiés. La puissance du Blanc est menacée, voire oblitérée dans ce récit, mais également dans un roman comme *Ulysse Cafre*, en dépit des apparences.

En effet, dans ce roman, la supériorité est celle du non Blanc, par sa maîtrise des plantes et des sorts. Quelle est la fonction du procureur – blanc – qui doit aider à retrouver Songor, le fils d'Ulysse ? Que montre le récit lorsqu'il met en place une intrigue autour de la sorcellerie ? Une première lecture montre la dénonciation de mœurs primitives, indiquant par-là même que l'Autre de couleur a besoin d'être « civilisé », allant ainsi dans le sens de l'idéologie coloniale. *Ulysse Cafre* accorde au non Blanc un rôle important s'agissant des pouvoirs occultes, qui demeurent incompris, voire honnis, dans ce roman mais également dans la « Croix du sud » ainsi qu'on le verra plus tard. Le non Blanc maîtrise un savoir que le Blanc ignore, savoir ancestral qui est systématiquement qualifié de sorcellaire.

Le procureur promet de retrouver Songor mais le texte semble dire qu'Ulysse le

retrouve en respectant scrupuleusement ce qui lui a été enseigné par les différents sorciers qu'il a rencontrés sur sa route. On l'a vu, c'est un vrai cheminement extérieur, mais également intérieur, auquel procède le personnage. Le sorcier Mnémonide avait parlé par énigme d'une « robe noire » et d'une « robe rouge » pour désigner les deux Blancs – le prêtre et son frère, le procureur – ce que le lecteur comprend avant Ulysse, au moment où apparaît, dans le texte, chacun d'eux. L'opposition entre le savoir ancestral des non Blancs et celui, livresque, des Blancs, est illustrée dans *Bourbon pittoresque*³⁰⁵. Ce roman raconte l'opposition entre les chasseurs de Marrons et les esclaves marrons. Le récit fait l'éloge du chasseur blanc et déshumanise le Noir. Le discours blanc qui domine la narration produit une représentation du Noir, à coup de préjugés, que nous retrouvons dans l'idéologie coloniale et la littérature qui la porte. Le chasseur Blanc figure un héros épique dont le courage est salué. Ce roman du marronnage³⁰⁶ a donc influencé l'imaginaire colonial.

Pour revenir à notre propos, l'un des personnages, Pyram, évoque « ces “petits gris-gris³⁰⁷” qu'ils [les Blancs] mettent en noir sur des feuilles blanches qu'ils appellent papier, et ensuite, ces *gris-gris*-là parlent et causent comme des bouches humaines. » L'écriture paraît, aux yeux de ces Africains, comme relevant d'un pouvoir magique. Ainsi, ce qui n'est pas compris – d'un côté comme de l'autre – est renvoyé à l'occulte et considéré comme faisant partie des sortilèges. La thématique de l'écriture comme pouvoir est également convoquée dans *UC*, comme nous l'indiquions au début du présent chapitre.

Les récits étudiés ne sont finalement pas des récits d'affirmation – affirmation d'une hégémonie, affirmation d'un pouvoir – mais des récits de l'échec de cette tentative. Tout se passe comme si les écrivains, en voulant assurer l'hégémonie culturelle blanche, parviennent à montrer le contraire. Les traits caractéristiques de l'homme de couleur, que nous trouvons dans les préfaces et au sein même des romans, semblent appartenir davantage à l'imaginaire littéraire. On aboutit ainsi à un paradoxe : la place dominante du

³⁰⁵ Eugène Dayot, *Bourbon pittoresque*, « Croix Sud », 1966 (1^{ère} éd Paris, librairie Chaillemel Aîné, 1878), p.200, <https://www-classiques-garnier-com.elgebar.univ-reunion.fr/>

³⁰⁶A propos du marronnage, voir l'ouvrage de Jean-François Sam-Long, *Le roman du marronnage*, La Réunion, Éditions UDIR, 1990

³⁰⁷ Les « Gris-gris » sont des sortilèges

Blanc est remise en cause et le texte détruit le mythe qu'il tente de mettre en place. L'imaginaire colonial se renverse en un mythe nouveau, qui échappe aux auteurs eux-mêmes. Le roman colonial Leblondien semblerait donc ne pas remplir l'intention idéologique.

VI. Failles du texte et fantasmes : pour une relecture du texte leblondien.

Le roman colonial joue sur l'invention du concept de « race » par le monde occidental et sur son corollaire, l'idée de la préservation de la « pureté de la race ». C'est pourquoi le métissage est une question qui peut être centrale dans cette littérature. Le roman leblondien est traversé par cette question, dont le traitement révèle un paradoxe : elle sert la pensée raciale, tout en posant le métissage comme possibilité d'engendrer un avenir de l'île. En effet, cette classe de l'entre-deux fait peur au Blanc, car il représente une « dégénérescence » de la race blanche. Or, de façon souterraine, l'admiration pour l'Indienne³⁰⁸ peut apparaître, dans certains romans, comme une forme de valorisation de l'Autre de couleur féminin.

La machine romanesque s'enraye. Le non Blanc est plus présent dans le texte qu'on ne le pense, il hante le récit sous une forme de ressassement, en particulier s'agissant de la peur du Blanc devant la dégénérescence de sa race. Cette hantise est un thème constant dans les romans leblondiens.

Au-delà de la question des unions entre Blancs et non Blancs, dont le résultat est le métissage, le concept de race est à l'origine d'une hiérarchisation, favorisée par la traite négrière et l'intime conviction, chez les Blancs, de leur supériorité, physique, culturelle et intellectuelle. Or, cette suprématie blanche semble être mise à distance, obliérée. Selon Jean Bellemin-Noël, l'inconscient de l'auteur parle « grâce à lui/malgré lui³⁰⁹ ». Autrement dit, le roman délivre une parole qu'il ne maîtrise pas toujours, c'est ce qui est appelé les fantasmes du texte, qui apparaît dans les fêlures de celui-ci. Une lecture première du texte met au jour un sens, correspondant à l'idéologie coloniale et bourgeoise

³⁰⁸ Dans *UC*, Stella est décrite comme une Indienne (Stella est une Blanche bourgeoise : elle est la fille du procureur, la nièce du curé)

³⁰⁹ Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte*, PUF, 1979 ; rééd. « Quadriges », PUF, 1997, p.60

de l'époque, c'est-à-dire une supériorité et une domination de l'homme blanc sur le non Blanc. Cela est vrai pour les romans leblondiens portant sur la Réunion, mais également pour *L'Oued*³¹⁰. Cependant une seconde lecture, à rebours, fait apparaître une sorte d'épiphanie – c'est-à-dire le surgissement d'un autre sens, impossible à voir en surface – qui semble renverser cette pensée.

Par lecture à rebours nous entendons un examen du texte qui permette de faire surgir un discours autre – ou un autre discours – derrière le discours apparent. Le second discours est donc absent du texte, il renvoie à un impensé et ne peut se lire que par un travail de déconstruction. Ce type de lecture à rebours peut être un instrument d'interrogation des discours sur le monde colonial : déjouer le déjà-dit pour révéler un non-dit.

VI.1 Du discours colonial à son envers

Ce chapitre propose d'aborder l'impensé leblondien. Le texte déborde l'idéologie et la pensée explicitées des deux auteurs et parfois en vient à en dire l'envers ou l'opposé. Les auteurs veulent un ordonnancement des « races » mais il arrive, dans les récits étudiés, que le discours ne corresponde pas à l'idéologie.

VI.1.1 Arrière-plan romanesque et épiphanie. Vers une inversion des valeurs.

Les récits qui marquent le plus une inversion ou une déliquescence de l'idéologie blanche ou de sa domination sont les deux dernières nouvelles (d'un point de vue chronologique), « Ramaya » et « La marche dans le feu ». On y voit s'opérer une modification de la vision du Blanc. Jusque-là, les récits ont montré l'alcoolisme et la violence comme étant un comportement inhérent aux Noirs. Ces défauts deviennent ceux d'un Blanc, Alcidor (« La marche dans le feu »). D'ailleurs, les Noirs osent – entre eux certes – le nommer le « Blanc maudit ». La femme blanche connaît également un autre traitement. C'est ainsi que les épouses successives d'Alcidor sont « abêties comme deux servantes ».

Un autre point qui différencie ce Blanc des Blancs des autres récits est l'abandon de sa religion, puisque chez Alcidor le crucifix a disparu. Le texte précise, s'agissant de

³¹⁰ *L'Oued*, paru chez Eugène Fasquelle en 1907, porte sur l'Algérie.

religion, que le maître a permis à Prince – son domestique – de pratiquer sa religion hindouiste. Et, comme on l’a vu, la cérémonie du Pongol rassemble Blancs et Indiens. Le texte évoque même un prêtre – catholique – venu pour voir « le Miracle des Malabars ». Enfin, on note dans cette nouvelle le détachement de l’Indien, sa capacité à s’affranchir – du moins le pense-t-il – de son maître qui l’a accusé de vol. Il répond ainsi à cette accusation : « Je ne suis pas capable de vivre plus d’un jour près d’un Blanc qui, dans son cœur, me regarde de travers comme un voleur... Cherchez pour domestique un autre que votre Prince... Moi, je fais mon paquet et je file. » (135). Ce personnage n’a rien en commun avec quelqu’un comme Moutou, débonnaire, soumis. Il va s’avérer que Prince est effectivement coupable, doublement coupable d’ailleurs.

« Ramaya », qui raconte comme *MR* la chute sociale de Blancs, inverse les rôles. D’abord, le personnage laisse un héritage – toutes ses économies – à sa maîtresse et à son jeune maître. La chute de la nouvelle répond ainsi aux questions que se posait la famille quant à l’usage qu’il faisait de son salaire. C’est grâce à cet argent que l’enfant reprendra – hors texte – des études. Ensuite, c’est lui qui demande à se rapprocher de la religion de ses maîtres, et finit par demander le baptême.

Prince, comme les « Négrillons » dans *Zézère*, et comme Cafrine et ses camarades, est-il la représentation d’un mouvement en marche d’insubordination ? Si on examine sa façon de répondre à son maître, ainsi que l’audace dont il fait preuve, on pourrait répondre oui. L’insubordination de Prince et le vol, dans cette dernière nouvelle, se règlent dans la mort, mais ce n’est plus, comme dans *Zézère* ou « Moutoussami », seulement celle du non Blanc : le maître de Prince se suicide aussi. Si on part du présupposé textuel que Prince est son fils, alors le suicide du Blanc s’explique par la honte d’avoir engendré un fils voleur, et qui plus est, capable de voler son propre père. À moins que nous ne concevions ce geste de Prince comme la tentative de rétablir une forme de justice à l’endroit de sa mère, séduite – si nous suivons notre hypothèse – par un Blanc.

Dans *UC*, lorsque le narrateur-personnage – qui est, rappelons-le, le fils de ses anciens maîtres – évoque la période qu’il a passée en France pour ses études, il raconte, parlant du négrophilisme :

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? Non!... Paris avait la tête trop éprise

pour qu'il pût seulement s'interroger... C'était irraisonné: c'était la mode, cette tornade ensorcelante qui s'abat tous les ans sur l'hémisphère Nord. (*UC*, 276/277)

La France – ou plus exactement Paris – est atteinte de ce que le narrateur nomme comme une maladie. Ce qui semble être apporté/importé comme de l'art cache peut-être, selon lui, bien d'autres réalités.

La peur du Noir – peur du métissage, ici social – éprouvée par le narrateur est signifiée dans l'opposition entre deux lieux, « Paris » et « là-bas ». L'Afrique est renvoyée à un « là-bas » non nommé, un ailleurs inquiétant qui [cacherait] « empoisonnements, égorgements, répugnants sacrifices, la justice atrocement obscure et sommaire des primitifs » (*UC*, 276). Ainsi, le narrateur ne croit pas que l'art puisse être la preuve que l'Afrique soit civilisée. Elle ne peut-être qu'un pays de « primitifs ». Or, l'engouement des Parisiens pour l'Afrique montre bien, en creux, que la suprématie blanche ne tient plus et que le Blanc n'est pas supérieur à ceux que les récits – et l'époque – nomment des « Nègres ». Les valeurs s'inversent, à l'image de ce qui s'accomplit dans la pensée du narrateur : « J'avais vu au Louvre ce tableau de Manet où une négresse présente des fleurs à une Blanche étendue; il me sembla que la terre avait tourné: la Blanche maintenant offrait le bouquet à la sombre Afrique ». (*UC*, 277)

L'analyse qu'il fait de ce qui se passe à Paris rappelle, et affirme, que le métissage humain ne se peut se faire. Il fait entendre que ce ne peut être que culturel :

Pour qui venait de la plus vieille de nos colonies, on ne saurait croire à quel point c'était « drôle »... comme on dit plaisamment à Paris: la fusion entre deux races qui, au cours des âges, n'avait pu se faire par le sang, s'accomplissait par l'esprit. Le goût noir, la mentalité noire, la gaîté noire, l'imagination noire, le mystère noir, ce qu'on pourrait aussi appeler « les Ténèbres de l'Afrique », cette nuit brusquement envahissait notre lumière: la France. (*ibid.*)

Le discours du narrateur-personnage ne laisse aucun doute quant à son contenu idéologique colonialiste. Le texte – et la parole du personnage, Blanc bourgeois – oscillent entre le mépris et le l'humour. Le retour de l'adjectif « noir » ainsi que l'utilisation du verbe « envahissait » suggèrent que tout Paris déborde de la présence noire dans l'esprit français. L'Afrique est « ténèbres » et la France « lumière ». Cela se passe de commentaire.

L'auteur insiste à l'envi sur l'adjectif « noire », scandant, par la répétition, un

leitmotiv qui décrit sa hantise, si ce n'est son inquiétude, et celle de ses « compatriotes » (278). La suite du roman nous permet de lire ces remarques du narrateur comme une amorce du discours sur la violence des Noirs et leur penchant sanguinaire.

De retour dans son île, le narrateur apprend par sa mère que « deux crimes atroces » ont été commis par des Noirs, qui ont été arrêtés. La psychose du Noir assassin s'empare des habitants de l'île, en particulier de la société blanche qui se « découvrait en péril de mort » (*UC*, p.280). La peur est en réalité celle qui grandit devant la « sorcellerie », puisque les crimes avaient été commis avec des rituels. Il se trouve que les crimes sont perpétrés sur les personnes blanches. Le premier – M. Hervé Deltel³¹¹ – est un Blanc qui a un statut de cadre : il « commande sur une habitation », et a donc des engagés sous ses ordres. Il est fiancé. Le second, est un instituteur marié. Son épouse et lui sont assassinés.

Même si les crimes sont associés à la sorcellerie, les assassins représentent un autre type de menace. La force et le pouvoir du Blanc sont remis en question. Lorsque le narrateur pense raconter des crimes épouvantables perpétrés par des Noirs – en réalité l'un des trois est métis – il déplace, à son insu, la ligne qui situait le Blanc dans une aire supérieure. Autrement dit, en voulant dénoncer la propension des Noirs à la violence – ce qui, somme toute, était l'objet de l'incipit du roman, il en arrive à situer le Blanc dans un entre-deux dans lequel sa vie est menacée.

On verra que, lors du réquisitoire au tribunal, la sorcellerie est présentée comme le moyen utilisé dans les colonies pour s'attaquer aux Blancs et à leur civilisation. Cet argumentaire, tenu par le procureur des Vaysseaux – le frère du curé qui emploie Ulysse – met en évidence la généralisation de ce type de comportement dans les colonies. Ainsi, pour résumer son propos, sont menacées la famille, l'instruction et, également la religion [il rappelle ici un évènement passé, l'incendie de l'église], c'est-à-dire les piliers de la France – ou, plus largement, de l'Occident colonisateur.

Dès lors, en rassemblant les éléments narratifs – comme d'un puzzle – nous comprenons pourquoi la famille est présentée comme une institution française – blanche – alors qu'elle est déconstruite chez l'autre non Blanc, dans *UC* du moins.

En effet, les liens familiaux sont forts entre le curé, Des Vaysseaux, son frère le procureur et Stella, la fille de ce dernier. De même, le narrateur retrouve sa mère à son retour dans

³¹¹ Les faits racontés, et les personnages, sont réels.

l'île, après des études faites à Paris. Ce dernier lui-même se marie à la fin du roman à Stella Des Vaysseaux.

Au contraire, les liens père-fils entre Ulysse et Songor sont compromis dès le début du roman, comme on le sait. La cellule familiale – ou une partie – se reconstitue seulement à la fin du roman, quand Ulysse retrouve Songor. Ce dernier a lui-même fondé une famille, mais hors-texte. Elle n'est pas présentée.

À travers ce travail, nous entendons montrer le conflit qui préside à l'écriture des romans en question. Les auteurs construisent une image du non Blanc en s'appuyant sur l'idéologie coloniale en cours, nous voulons montrer que leur projet échoue quelquefois. Ils peinent à tenir l'engagement pris de peindre l'aspect positif de la colonisation et ce, pour plusieurs raisons. La première tient dans le paradoxe auquel aboutissent les récits. Car, comment montrer la supériorité du Blanc colonisateur – censée être représentée par son savoir et sa culture – quand il nie l'humanité de l'autre non Blanc ? L'autre raison est que peu de récits donnent à voir la fascination pour l'autre, Blanc, sauf à mettre en scène des personnages vulnérables et naïfs, c'est-à-dire des femmes jeunes, souvent extraites de leur cadre familial. C'est le cas de Laptimi, dans « CS » et de Marie dans *Le Zézère*. Jamais les hommes noirs ne sont mis en situation de fascination. Même si Ulysse respecte son maître, le curé, on sait que son but est de retrouver son fils. Quand fascination il y a, elle n'est qu'apparence. Laptimi est certes fascinée par la religion catholique mais le texte dit, de façon oblique, que c'est parce qu'elle retrouve dans le décorum le « feu » de sa culture indienne :

La folie d'admiration, héréditaire chez l'Indien pour le feu et pour le métal où il semble flamber: le cuivre, faisait qu'aux messes du matin elle ne pouvait détacher les yeux du brasier de cierges et de candélabres sur le fond ardent duquel elle regardait son parrain marcher... allant d'un bord de l'autel à l'autre... avec des murmures... avec des gestes comme pour conjurer la flamme.
(«CS », 34)

Et d'ailleurs, elle opère un retour à celle-ci à la fin du roman. Les retrouvailles entre le narrateur³¹² et la jeune femme, dans l'épilogue, sont très significatives à cet égard. Il tente de savoir comment elle a guéri. Elle lui explique : « Mais c'est *mon lait*, cria-t-elle, *rien que mon lait!* Lui *seul* et pas un autre a lavé mon corps et mon esprit! ». («CS », 102)

³¹² Rappelons que le narrateur est le neveu d'Ève, la maîtresse de Laptimi

Quant au cas de Marie (*Le Zézère*), la fascination est-elle réelle chez elle ? Elle rencontre Stéphane pour la première fois pendant les vacances des Maravin à la Montagne. Lors d'une baignade des jeunes à la rivière, le narrateur décrit l'attitude de Marie, qui tend le drap de bain à Stéphane, sortant de l'eau : « Avec une demi-répugnance, elle obéit : elle le frictionne ». Plus loin, alors que Stéphane, ayant fait tomber son caleçon, se révèle nu devant elle, Marie s'enfuit : « En frayeur, elle se dégage brusquement » (180). Dans l'esprit de Marie, Stéphane sera comparé à Arthur [le domestique indien qui travaille avec Marie chez les Maravin] : « Comment se fait-il qu'elle n'éprouve pas le désir de céder », comme un peu, l'autre fois, à Arthur, semblait-il ? » (81). D'ailleurs, c'est Stéphane qui est présenté comme recherchant l'attention de Marie. Il va lui offrir des fleurs, des images, et plus tard, dans le récit, des tours de manège. Elle cédera aux avances de Stéphane, non par fascination, mais dans un moment d'euphorie occasionné par le vertige du manège. Peut-être, la seule femme noire fascinée par un Blanc est Maria [« Moutoussami »], dont le narrateur décrit le coup de foudre – ou ce qui y ressemble : « L'Indienne et le petit blanc se sont regardés : à l'hésitation des yeux qui ont peur de s'arrêter sur le fils du Chef, répond le sourire rassurant et pressant [...]. Il la regarde toujours, et de façon intime : elle comprend qu'il est venu pour elle » (21).

La façon dont est décrite l'attitude de Maria fait d'elle un personnage féminin différent de Marie (*Le Zézère*). Maria est « fille de race fine » et la fascination du jeune Blanc semble plus attendue. Autant Marie était restée distante – la première fois en tous cas – autant Maria et René connaissent ce qui s'assimile en littérature au *topos* de la première rencontre amoureuse. Le texte file alors le thème de l'amour et de la fascination devant l'Indienne, préparée par la description du corps gracieux de Maria aux pages précédentes : « Grande et fine, elle portait avec gracilité une poitrine timide et mobile; le front, les joues, le menton, et aussi le cou, harmonisaient leurs rondeurs de fruits bruns » (« Moutoussami », 15)

La femme indienne fascine, c'est sans doute ainsi également, que nous pouvons analyser l'assimilation de Stella [la fille du procureur blanc] à une Indienne : « Et plus je la vis, plus j'entrai dans le charme étrange d'aimer... Une Indienne ! Ah ! Si elle ne se fût

appelée Stella, comme elle eût bien porté le nom d'Indiana » (UC, 291).

La différence entre l'Indienne imaginée et Maria tient dans la description : la première est une jeune bourgeoise qui doit apparaître comme parfaite ; la seconde est définie par sa sensualité, le charnel qui confine au sexuel. La description que donne le narrateur de Stella renvoie à un idéal, ou à la femme idéalisée :

[...] d'immenses yeux noirs, des joues de brune dorée [...], l'harmonie même de ses toilettes diaphanes qui, de couleurs les plus parisiennes, chatoyaient de feux hindous ! L'atmosphère de santal, de danses, de musique, de poésie perlée, de fleurs mouvantes dont m'enveloppait sa seule présence, pour moi, incontestablement, elle était fille de l'Inde. (UC,292).

Il n'y a donc pas de confusion possible. Si Maria est Indienne, de façon héréditaire, par sa culture, sa peau, son être tout entier, Stella ne l'est que dans l'imaginaire du narrateur, par sa beauté. C'est la présence de Stella qui construit la représentation d'un décorum indien. Ici, à rebours du discours colonial, le modèle est indien et non pas blanc. Le narrateur transforme la femme aimée en Indienne.

Les points de suspension et les italiques traduisent la surprise, la sienne et celle du lecteur. Car, on l'a vu, l'union entre un Blanc et une femme de couleur est inenvisageable dans le roman leblondien. C'est donc non pas l'indianité pour elle-même mais la beauté indienne qui est valorisée. On peut d'ailleurs voir que la figure indienne, dans la description de Stella, se retrouve dans celle de l'Indienne Laptimi, et les citations suivantes ont pour intention d'en montrer la proximité :

Des yeux immenses avec des prunelles profondes comme nos nuits; là-dessus, velus et scintillants, de larges sourcils. (« CS », in *Etoiles*, p.14)

De grands, d'immenses yeux noirs, resplendissant de curiosité, d'imagination, de crédulité, d'enfance! Un regard ardent et lent au-dessus duquel des sourcils larges et brillants comme du pollen étendaient leur arc calme. (UC, p.291)

Les textes leblondiens étant essentiellement destinés à un public métropolitain, voire européen, on se doute que ce type de représentations de la « belle créole³¹³ » ait nourri une vision de l'île et de la femme dans l'imaginaire français.

De la sorte, la description de Stella se donne à lire comme la figure rêvée, figure mythique

³¹³ À propos de ce thème, voir la thèse de Christèle Cantet, *Mythes et figures de la belle créole dans la littérature de langue française*, dirigée par le professeur Carpanin Marimoutou, 2005)

qui hante l’imaginaire français et européen, imaginaire fait d’exotisme. Il ne s’agit pas de la femme sensuelle et lascive qui provoque le désir, comme Marie dans *Le Zézère*, mais bien d’une image fantasmée de la beauté créole. Lorsque le narrateur imagine pour Stella le prénom d’Indiana, qui aurait pu, selon lui, lui convenir, sans doute pense-t-il au personnage de George Sand, dans le roman éponyme. Ce penchant pour la peau brune semble attaché à l’œuvre romanesque leblondienne puisque des récits tels que *En France*, *Les Vies parallèles*, ou la nouvelle « La Papillonne » font une large place à la figure brune, mais brune à la façon leblondienne, ainsi que le souligne l’extrait qui suit :

Je découvris l'harmonie impondérable du visage. Celui d'une brune aux yeux bleus changeants, le nez droit, le profil très pur, velouté de rêve, à la Prudhon. J'aurais pu ne point la revoir: je ne l'aurais jamais oubliée! (« La papillonne », p.167 », in *Etoiles*)

Nous pouvons voir ici que l’image de la belle créole résiste à la réalité de la créolité de la femme métisse. La description de Stella évoque un « nez droit aux narines délicatement orfévées », « une bouche rouge », et une coiffure « comme en diadème de tresses » (292). Que l’on ne s’y trompe pas : ce ne sont pas ses « joues de brune dorée » qui font d’elle une Métisse, car elle fille d’un Angevin et d’une Bretonne. Le narrateur vient ainsi de dessiner le stéréotype de la belle créole selon les Leblond, mais elle est, quel que soit le détour, brune, brune malgré elle et brune en dépit du canon esthétique colonial.

VI.1.2 Dissolution d’un ethos bourgeois

La domination blanche semble donc être mise à distance, à travers une inversion des valeurs. Cette inversion passe également par la déconstruction du savoir-faire et du savoir-être du Blanc. Le récit montre une fêlure de l’*ethos* bourgeois.

En effet, si nous partons de l’ethos bourgeois que mettent en avant les auteurs, nous voyons que le Blanc doit représenter un exemple à tout point de vue. Il est capable – doit être capable – de maîtrise de soi. Or, les textes montrent quelquefois le contraire, et, en premier lieu, des pulsions non maîtrisées. Ceci est évident dans *Le Zézère* et dans *La Sarabande*.

Dans *Le Zézère*, Stéphane est fils de bourgeois blanc et promis à un avenir identique à celui de ses parents. Cependant, dès la présentation de l’adolescent et de sa

famille, la machine narrative – et sociale – s’enraye. Mme Daumier, la mère de Stéphane, est présentée comme une prostituée – qui est en général noire selon le texte :

Mme Daumier dort avec d’autres hommes que son mari, ce qui est très rare chez les Blanches, et même elle le fait pour de l’argent, absolument comme si elle était une Cafrine de la rue de l’Est. M. Daumier qui sort de l’Ecole Polytechnique, est seulement devenu le propriétaire d’une usine à sucre de Sainte-Marie: il ne gagne pas beaucoup d’argent, — ce qui n’est pas bien pour un Blanc — juste de quoi acheter des bijoux pour sa fille à marier; il n’est ni gras, ni maigre, ni beau, ni laid; son nez se retrousse devant ses yeux comme une petite corne et il ne voit pas que sa femme le trompe avec beaucoup de Blancs deux fois plus jeunes que lui, ce qui est déshonorant. M^{lle} Daumier ressemble presque à M^{lle} Jenny, mais certains jours elle ressemble plutôt à M^{lle} Marthe, et son corsage ne se montre pas plus garni que celui de M^{lle} Angèle: elle a pourtant dix-neuf ans et elle n’a pas encore réussi à trouver un homme si bien qu’à tous les bals elle se décollète autant qu’une femme mariée et qu’elle se laisse embrasser par les jeunes gens, par les officiers et même par les grands collégiens dans les salles vides. (176).

Le récit trahit la pensée blanche selon laquelle pauvreté et prostitution seraient le lot des « cafrines » en faisant précisément de Mme Daumier une prostituée. Cette construction en miroir utilise à plaisir la comparaison, qui se fait entre Mme Daumier et la prostituée noire d’une part, entre les fils Daumier et Maravin d’autre part. En voulant montrer l’ethos bourgeois des Maravin, l’auteur écorche du même coup l’idéologie blanche. Le Blanc n’est donc pas nécessairement supérieur au Noir, au moins du point de vue de la sexualité. La thématique du mariage permet de mettre en lumière cette hypothèse. Ce n’est pas parce qu’on appartient à la bourgeoisie blanche que le mariage est assuré plus facilement. La difficulté de trouver un mari se posera également pour les filles Maravin, comme elle se posera aussi chez les jeunes Blancs bourgeois de *La Sarabande*.

La conscience de classe et la condescendance des filles Maravin sont anéanties, et cela est annoncé assez vite dans le roman. Ainsi, Mlle Marthe se sent insultée quand « un petit créole jaune qui travaillait à la banque avait osé la demander en mariage » (p. 143 dans un roman de plus de 400 pages).

Parallèlement, la Cafrine Marie est demandée en mariage, même si cela ne se fera pas à cause des interdits posés par sa maîtresse. La demande en mariage est faite par Alidor, fils de cocher et garçon de magasin. Il sait lire et écrire. Même si le récit consacre très peu de lignes à cet événement, ce mariage semble être un projet solide :

« Je gagne cinquante francs par mois, parce que je sais écrire et d’une belle écriture: je n’ai pas

été chez les Frères pour rien. Écoutez-moi bien, ma petite Mamzelle: vous avez seize ans, j'ai vingt-deux ans, ça fait un compte rond; votre figure me plaît; si le cœur vous en dit alors, nous pourrions nous marier dans deux ans; d'ici là nous apprendrions à bien voir nos caractères et nos humeurs. » (*Zézère*, p. 191).

Mais, il est tourné en dérision par ses maîtresses et renvoyé à une chimère. La facilité de ce projet entre en opposition avec les amours contrariés des filles Maravin. Le mariage de Mlle Jenny est compromis parce que son fiancé, M. Jossec, n'a pas de position sociale. On constatera que l'onomastique ici détermine ironiquement son état. Le mariage de Mlle Jenny ne se fera pas non plus, car on découvre la rouerie de M. Jossec :

M. Maravin avait trouvé une place pour M. Jossec, la date du mariage était arrêtée, mais au bout de quinze jours il avait appris que Monsieur Jossec avait fait des faux et il l'avait mis dehors: c'était lui, Arthur, qui avait été chargé un soir de dire à M. Jossec, qui arrivait à huit heures, qu'on ne voulait plus le voir. (250)

Le récit soudain s'accélère et en un sommaire sont traités aussi les cas de Mlle Marthe et de Mlle Angèle :

Elle épousait un cousin, celui qui était presque un ivrogne, pour faire la nique à M^{lle} Jenny qui n'avait pas réussi à se marier. Monsieur n'en voulait pas d'abord, mais Madame avait beaucoup pleuré et M^{lle} Marthe avait parlé seule avec son père pendant deux heures. Quant à M^{lle} Angèle, elle avait grandi tout d'un coup et elle était aussi maigre qu'un clou: maintenant elle sortait toute la journée, elle mettait des rubans dans ses cheveux; elle aurait voulu ramasser sa tresse pour paraître plus âgée, mais tout le monde s'était moquée d'elle. (p.250)

La « conduite irréprochable » à laquelle prétendent les Blancs, déjà entamée par les familles Daumier et Maravin, vole en éclat, cette fois par une révélation de Marie elle-même. Elle est accusée par sa nouvelle maîtresse, Mme Véroni, de n'avoir pas dit la vérité sur elle, c'est-à-dire d'avoir caché qu'elle n'avait pas eu une conduite irréprochable, ce à quoi Marie répondra avec assurance, puisqu'elle sait, et le déclare, que M. Véroni trompe sa femme. On découvre, par ailleurs, que le mariage consanguin est le moyen de préserver « pure » la race blanche.

Une lecture première du roman tend à montrer la descente de Marie aux enfers, sa prostitution et sa mort. C'est son histoire qui est racontée, autour du thème de l'amour comme l'indique le titre. Or, comme on vient de le montrer, l'ethos du bourgeois, riche, honnête, marié, fidèle, est ruiné, et c'est finalement cela que nous pouvons lire. Le roman

prétend mettre en scène une société hiérarchisée, au sein de laquelle doit s'affirmer la suprématie blanche. En réalité, il n'en est rien.

Enfin, un dernier aspect nous interpelle quant à l'idée d'une domination blanche : la thématique de l'assimilation. La littérature coloniale, malgré quelques points de divergences internes, reste le vecteur d'une idéologie qui déclare vouloir élever l'autre colonisé – en lui apportant la culture du colonisateur. La « mission civilisatrice » que poursuit la colonisation se trouve confrontée au mimétisme et à l'assimilation qui produisent la « décivilisation » de l'Européen et les progrès du colonisé. Cette question se pose dans les romans coloniaux sur l'Afrique. Mais, qu'en est-il du roman colonial réunionnais ?

Suivant la définition du sociologue Abdelmalek Sayad, l'assimilation est le fait de « passer de l'altérité la plus radicale à l'identité la plus totale³¹⁴ ». Le processus de colonisation soulève de façon évidente le rapport identité-altérité. Pour être assimilé, le colonisé doit faire abstraction de sa culture, de son passé, ce qui est problématique, on l'a vu avec Laptimi dans notre récit.

Autre aspect important, l'assimilation, celle défendue par Arthur Girault³¹⁵, voulait que les colonies soient partie intégrante de la République, ce qui sous-entendait le principe d'égalité de tous les citoyens. Mais la contradiction inhérente au concept va naître de l'oppression qui découle nécessairement des aspects économiques et politiques de la colonisation. Et, au-delà, c'est une stratégie d'homogénéisation que souhaite l'assimilation, aux dépens des particularismes culturels. Or, comme le rappelle Carpanin Marimoutou, « l'égalité des droits ne peut reposer que sur le respect de la diversité et non pas sur l'uniformité ou l'assimilation³¹⁶ ».

Pour revenir à la question qui nous préoccupe, le roman colonial leblondien semble, dans un premier temps, illustrer la théorie d'une assimilation du colonisé, mais tout en maintenant une distance avec ce dernier. Le Métis est ainsi capable de s'assimiler

³¹⁴ Abdelmalek Sayad, « Qu'est-ce que l'intégration ? », *Hommes et migrations*, n°1182, décembre 1994, p.8

³¹⁵ Dans *Principes de colonisation et de législation coloniale*, Paris, Larose, 1895

³¹⁶ « La Réunion, " île laboratoire". Alchimie des cultures, *Le Monde diplomatique*, mars 2010

« laborieusement la civilisation », il a la « religion du relèvement et du progrès » (*Sarabande*, 203). Tout cela, bien sûr, est apporté par le Blanc selon le narrateur. Cependant cette assimilation est vite dépassée, que ce soit d'un point de vue culturel ou religieux.

Dans un roman comme *Le Miracle de la race*, dans quel sens s'opère ou risque de s'opérer l'assimilation ? Y-a-t-il assimilation des Noirs de l'École des Frères ou alors, à l'inverse, celle d'Alexis ?

Alexis, né sur l'île, fait partie de cette « nouvelle race », la « race créole », race neuve que les Blancs entendent garder « pure. Il entend ne pas tomber dans le « baptiste-cafre³¹⁷ », souhaite ne pas devenir un « déclassé » - à la fois du point de vue social et du point de vue alliance. La mésalliance serait d'épouser une femme de couleur, une Métisse, Nello, dont il va pourtant tomber amoureux pour devoir s'en détacher ensuite. La mésalliance évitée par Alexis est contractée par la veuve Fontiade avec un musulman. Du côté des personnages blancs, l'assimilation est méprisée, perçue comme simple « imitation » dans *Le MR*.

Chez Alexis, il semblerait que l'assimilation de l'Autre de couleur soit refusée. Le narrateur rapporte le langage des enfants « bâtards » de l'oncle décédé, censément entendu par Alexis, qui mêle créole et français. Ce langage rapporté tel quel connote dans l'esprit du jeune Blanc une absence de maîtrise de la langue française, qui est précisément – et cela dans tous les romans – la marque d'une infériorité sociale. C'est Alexis également qui « voit » que les enfants vont nu-pieds, « comme les enfants des domestiques » (18). Pour lui, ils ne seront jamais rien d'autre, malgré l'héritage matériel que leur laisse leur père, son oncle.

Alexis refuse l'idée que le Noir, par l'école, devienne son égal. C'est pourquoi, sans doute, le roman répète des scènes de la sauvagerie des enfants de l'école des Frères, école des Noirs et des pauvres. Habités à « sabouler les fruits, les oiseaux », ils gardent leur violence et leurs « hurlements de guerre » (37). Ces enfants sont objets de raillerie, sourde, lorsque le narrateur les décrit vêtus et chaussés pour la messe du dimanche. Il semble signifier que cet accoutrement occidental ne colle pas aux personnages : « Par

³¹⁷ L'expression signifie la misère

peur de s'accoster, ils marchaient les bras ballants, à pas comptés, avec des chaussures qui criaient la vantardise » (52), image que le narrateur renvoie à « l'amour propre de la classe noire ».

Le même type de tableau est reproduit dans la scène du mariage de la nénaine Aglaé : les corps sont « étouffés dans des robes de bal » et « leur corset craquait quand elles éventaient leur cou » (152). Afin d'éviter « le grincement de leurs chaussures » dans la nef, les couples avancent en « pliant le genou » (ibid.).

Du côté du narrateur, l'école est le volet principal, avec l'Église, pour tenter d'assimiler l'Autre de couleur. Il décrit le processus d'acquisition de la culture française, qui passe par le langage et par la littérature – celle de Mme de Maintenon sur l'éducation par exemple – et par la géographie et l'histoire... de France. L'assimilation semble donc synonyme, dans les romans, de l'acculturation. Le phénomène, dans le cadre réunionnais des romans, oblitère la langue créole, mais aussi la géographie et l'histoire de l'île, au profit de la culture française. Ce processus s'accomplit dans la douleur, comme semble le signifier l'extrait ci-dessus sur la scène de bal.

Un autre roman met en évidence ce mépris du Blanc devant l'imitation du Noir, *Le Zézère*. Dès l'avertissement, les auteurs notent qu'ils ont « cherché les phrases de patois se rapprochant le plus possible du français et même se confondant avec lui ». Ils veulent, selon leurs dires, éviter l'ennui chez le lecteur. Il peut même y avoir, disent-ils, des phrases de « petite provinciale sur les lèvres de l'Africaine Marie » (Avertissement au *Zézère*, pV). Ce roman, encore plus que *Le MR* – et pour cause – met en évidence l'assimilation à travers les éléments de la représentation sociale que sont les vêtements et les chaussures. Mais à chaque fois il s'agit de montrer que le Noir n'est pas à l'aise dans ce qui est un habitus européen.

Le lieu choisi pour montrer l'assimilation et sa difficulté est toujours un lieu lié à la culture occidentale : l'église, l'école, le salon de bal. Ce dernier diffère des lieux extérieurs des « bals la poussière », issus du monde esclavagiste. En effet, certains propriétaires d'esclaves accordaient un temps libre, qui était occasion de danses, comme le rapporte Moreau de Saint Méry, dans un opuscule intitulé « De la danse ».

*Le Journal de Marguerite*³¹⁸ raconte une scène de bal, à laquelle la narratrice assiste : la

³¹⁸ Victorine Monnot, *Le Journal de Marguerite*, Paris, Corbeil, 1884

musique est celle d'un tambour et d'un « bobe » (sic, p.434) et les Noirs effraient par leurs cris et leurs mines. Du XIXe de Monnot au XXe des Leblond, l'assimilation a opéré, au moins dans les aspects vestimentaires, comme on le voit dans *Le Zézère*. Les Noirs décrits dans ce roman leblondien n'ont plus l'allure de ceux de Monnot. Mais le regard du narrateur reste de mépris devant le malaise occasionné par la posture des Noirs en habits. L'assimilation culturelle ne résout donc pas la hiérarchisation.

Quelle est la motivation du désir d'assimilation chez certains Blancs ? Si nous considérons la définition du terme *stricto sensu*, il s'agit de faire adopter par le colonisé la culture et les valeurs du pays colonisateur, mais dans un but précis, devenir des citoyens à part entière. Ou alors s'agit-il de « désensauvager » l'Autre de couleur ? Car les romans, *Le MR* et *Zézère* en particulier, donnent bien une peinture du non Blanc qui va dans ce sens, même si l'on trouve un homme, isolé d'ailleurs dans son idéologie, qui va jusqu'au discours égalitaire (il s'agit de M. Vertère). Cependant, cela reste sans effet. Les Blancs entendent demeurer supérieurs, et on retrouve là le discours idéologique colonial, même si l'intention est *a priori* louable : « Il faut une élite presque inaccessible afin qu'il subsiste toujours pour les autres un idéal à atteindre » (*MR*, 284). Cette vision est d'ailleurs celle du milieu bourgeois. Mais le maintien d'une élite blanche est-il possible dans ce roman ?

Les tantes d'Alexis d'abord, puis M. Jouvence des Croiselles, sont les représentants d'une société moribonde – on l'a montré pour les tantes déjà. Le renvoi à « l'ancien temps », expression récurrente dans ce roman, utilisée pas moins de huit fois, traduit la nostalgie d'un temps qui n'est plus et, surtout, classe les événements du roman autour de deux strates temporelles, le passé colonial prestigieux et le présent d'une colonie qui perd ses valeurs, ou ce que les colons jugent être des valeurs. Il en est ainsi de la « pureté » de la race blanche, de la position sociale, et de tout ce qui renvoie à un savoir, savoir-vivre, savoir-être, blancs. Dans cette hypothèse, le lecteur s'interroge sur la description des représentants de la société blanche. Jouvence des Croiselles a gardé ses manières de saluer de « l'ancien temps », « à la marquis ». Le portrait qui est dressé de lui à cet instant est pour le moins méprisant. Le lecteur peut ainsi rire de ses « jambes de don Quichotte », de sa voix « en trompette » et de « sa doctorale jaquette allongée en queue de morue"(62).

Par ailleurs, et au grand dam d'Alexis, le métissage est inévitable : Alexis n'a pas fait le choix d'avoir des « cousins » métis, bien que ce ne soit pas ce terme qui est utilisé pour exprimer les liens entre lui et les enfants de son oncle. Même si lui les nomme ses « bâtards » - d'ailleurs le terme est souvent utilisé dans les romans pour désigner des enfants nés hors mariage – il n'en demeure pas moins que la situation économique de ces « jeunes Métis riches » est moins préoccupante que la sienne.

Conformément à la classe bourgeoise à laquelle appartiennent les personnages - Stéphane (*Le Zézère*), Alexis - le mariage est envisagé comme une affaire sociale, voire politique (au sens étymologique de « polis », cité organisée, en grec).

La réaction violente de Stéphane devant la rêverie amoureuse de Marie le signale suffisamment. Mais à bien y regarder, que désire Marie ? L'ordre social qu'elle avait espéré respecter en épousant son « zézère », est nié et son souhait renvoyé comme impossible par sa maîtresse. Le mariage et la procréation semblent être réservés de droit aux Blancs. Or, Marie assiste à la désillusion des filles de sa maîtresse en matière de mariage.

On peut ainsi dire que dans le roman colonial leblondien résonne la question « politique » du mariage et de la filiation. On l'avait vu, auparavant, dans *Le MR*. Dans ce roman, si la filiation et l'ascendance sont problématiques, en ce qu'elles sont rapportées par une Noire (et non pas, par exemple, par les tantes), la descendance envisagée par le héros – Alexis – ne peut se concevoir que dans le respect de l'idéologie conservatrice. Toute alliance avec une femme de couleur est une mésalliance. Et pourtant, aussi bien *Le MR* que les autres récits, montrent un texte hanté par la présence de l'autre non Blanc et par un ethos bourgeois qui se voit dépassé, malgré l'infatigable désir d'asseoir sa domination. Cette hantise se traduit, dans le texte, par le ressassement, le retour de thèmes ou de procédés, non seulement dans un même texte mais également dans ce tout que constitue le corpus.

VI.2 Une poétique du ressassement

On l'a vu, la sorcellerie et les rites qui y sont associés devaient montrer le primitivisme et dénoncer les croyances superstitieuses, ce à quoi s'est employée l'Eglise, c'est-à-dire le père Des Vaysseaux (dans *UC*). Or c'est la peur qui se lit dans le traitement et le retour de ce thème. Il n'y a pas de quiétude chez les Blancs, en dépit du discours

explicite de la narration qui leur accorde une posture sociale – et discursive – propre à les conforter dans leur position de dominants. Le retour de certains thèmes dans les romans signale l’obsession des auteurs, en même temps qu’ils forment le lien qui unit les récits. Va ainsi se dessiner dans le texte une poétique du ressassement. Si le narrateur a sans cesse besoin d’affirmer la suprématie du Blanc, s’il a peur de tomber dans le « baptiste-cafre », c’est qu’il se sent en danger. Dans ce cas, éduquer l’Autre de couleur devient un problème, car il ne doit pas mettre en cause la supériorité du Blanc. De la même manière, affirmer sa suprématie c’est aussi cautionner la prédation sexuelle et la violence du dénigrement.

Les récits étudiés portent en eux la rencontre de deux mondes, blanc et non blanc. Le besoin d’affirmer sans cesse la domination blanche prouve que celle-ci est fragile. On observe un besoin de dire sans cesse le pouvoir et la domination, le pouvoir de la domination. En voulant montrer la mission civilisatrice, le texte répète sans cesse une peur systématique, celle du métissage, celle de l’effondrement de la société blanche, et de la « race » blanche. Cette hantise se manifeste dans le texte par une sorte de variations autour d’un même thème. Les textes deviennent alors des partitions différentes qui jouent sur le même thème, celui de la peur.

VI.2.1 L’obsession de la pureté de la « race »

Dans son ouvrage *Un monde en nègre et blanc*, Aurélia Michel interroge le concept de « race », en rappelant qu’une enquête menée par l’UNESCO, dès 1947, aboutit en 1950 à la conclusion que la race est « une notion infondée sur le plan biologique³¹⁹ ». Cependant, elle fait le constat que demeurent dans nos sociétés des inégalités et des violences raciales et doit admettre que « La race [...] comme réalité sociale et politique, et malgré son invalidation scientifique, existe³²⁰ ». L’auteure part de l’origine géographique de l’esclavage, située en Mésopotamie, en explique le concept et développe, au long des chapitres, les liens entre l’esclavage, la colonisation et le racisme. Elle cherche l’origine du concept de la supériorité blanche, concomitante à la déshumanisation du Noir. Elle met alors au jour la naissance de l’idée de domination dans

³¹⁹ Op.cit., p.9

³²⁰ Ibid, p.10

l'histoire de la colonisation.

Le mot « race » est utilisé chez les Leblond pour distinguer les Blancs des autres de couleur. D'ailleurs, le titre d'un de leurs romans contient ce terme et loue la « race », blanche, dont le miracle est d'avoir su la préserver « pure ».

Alexis est blanc, désargenté. La première femme dont il tombe amoureux Nello, est blanche de peau mais en réalité métisse. Le récit, pour parler de son métissage, problématique car non visible, va la situer dans le cadre familial. On pourra alors noter l'opposition physique, marquée, entre les deux sœurs. Edith, l'aînée, est « la plus sombre de toutes » (230). Le commentaire du narrateur donne le métissage comme un anathème porté par cette sœur, qui en souffre. Mais le récit va plus loin. Le mélange n'est pas que physique. Contrairement à Nello, Edith hérite de son origine madécasse, dont elle garde ce que le texte associe aux superstitions, comme de consulter le miroir les soirs de pleine lune. Nello est donc un sang-mêlé et, en cela, ne pourra prétendre épouser Alexis. Il y a donc dès le départ, une confrontation entre les phénotypes, ou les « races », selon les auteurs.

Contrairement à un récit comme « Moutoussami », dans lequel la jeune Indienne transgresse la loi ancestrale du mariage arrangé en couchant avec le fils du maître, *Le MR* évacue la question du risque couru par Alexis en faisant de Nello une sauvage. Sa violence et sa psychologie tourmentée, que le texte lui fait porter par hérédité, convaincront Alexis de ne pas s'allier à elle. Alexis devient son obsession et elle devient pour lui le signe de la « ruse de sa race ». (234)

Les romans leblondiens ne parlent pas des Blancs pour eux-mêmes, mais des Blancs en situation de contact, c'est-à-dire lorsqu'ils sont en danger : risque de métissage, risque de mésalliance, risque de dégénérescence. Même *Le MR* est travaillé par ces questions. Les Blancs qui ne courent pas ces risques sont ceux qui vivent dans les Hauts, dans une sorte de lieu mis à part. C'est le sens de l'épisode de Cilaos dans *Le MR*, mais également le sens du roman *Anicette et Pierre Desrades*, qui constituent des espèces d'utopies. Le discours de tentative d'affirmation de la domination montre la hantise, chez le Blanc, de l'Autre non Blanc. Obsession de la couleur, « obsession de la filiation pure et

reproduction de l'identique » selon le mot de François Laplantine³²¹. L'auteur pose que le métissage « apparaît comme la menace par excellence : celle de la *désaffiliation* et de la *dé légitimation* par rapport à l'absolu du mythe d'origine et à une conception du monde monocentrique, monologique et monolingvistique » (ibid.).

Si nous partons des prémisses qui précèdent, nous pouvons lire *Anicette et Pierre Desrades* comme une fiction sur la tentative de préservation de cette dite race. Ce n'est bien entendu qu'un leurre. Le texte lui-même détruit cette possibilité, en rendant impossible le mariage entre les deux cousins.

Anicette et Pierre Desrades se présente comme un récit de vie, le « je » est celui du narrateur-personnage. Pierre est issu de la bourgeoisie blanche, comme semblent le signifier les descriptions :

Nous habitons une maison assez éloignée du Quartier. Elle était antique et on disait autour de moi qu'elle était vaste comme une église. Elle en avait assurément le silence des pièces propres. J'y pense maintenant: elle était trop grande pour nous qui étions peu à y vivre. Les meubles et les parquets luisaient comme des boiseries sacrées. Des voitures s'arrêtaient parfois devant notre barreau. Notre demeure avait aussi des colonnes et une sorte de péristyle où s'allongeaient deux bancs de bois noir. (6)

Sa famille a des domestiques à son service. Comme dans la nouvelle « La Croix du sud », il est question – mais ici très rapidement, - du rôle des maîtres blancs dans la conversion de leurs domestiques, en l'occurrence de l'Indien Ramaya, dont le parrain n'est autre que le jeune narrateur.

Ce qui nous intéresse plus particulièrement ici est la façon dont le texte amène la préoccupation coloniale de la préservation de la pureté de la race. Pierre ira en vacances chez sa cousine Anicette, qui vit loin derrière un « piton ». Préserver la race en épousant un cousin ou une cousine est aussi une façon de garder la fortune dans la famille.

Ainsi, nous découvrons très tôt les pensées de Pierre : il espère hériter de sa tante et s' imagine également que sa cousine Anicette, moins bien lotie que lui, pourrait devenir riche quand le coût de la vanille montera (la mère d'Anicette possède une vanillerie).

³²¹ « Pour une pensée métisse », in Michel Molin, Silvia Capanema, Quentin Deluermoz, et Marie Redon (dir.), *Du transfert culturel au métissage*, consulté le 24 avril 2020, <https://books-openedition-org.elgebar.univ-reunion.fr/pur/89350>, p.31-44

Céline (MR) et Anicette connaissent toutes deux une vie rustique. Anicette féconde les fleurs de vanille, nourrit les poules et coupe le bois avec la hache.

On s'aperçoit très vite que Pierre vit dans un rêve, et se construit un mythe – tel que défini dans notre introduction, comme le fait Alexis (MR), ainsi que nous avons pu le voir. La construction du personnage blanc – les jeunes personnages – semble problématique et liée, du moins dans ces deux cas précis, à une espèce d'utopie ou de création individuelle, celle d'un monde rêvé. La question que l'on pourrait alors se poser légitimement porte sur la valeur de ce désir conservateur puisque, précisément, il se fonde sur quelque chose d'évanescant, ou du moins d'incertain. Cette réalité fuyante, qui révèle le caractère utopique du projet, rend caduque sa réalisation dans *Anicette et Pierre Desrades*. Quant à Alexis, dont le mythe familial s'évapore, il trouvera en Céline la femme qui lui permettra de préserver « pure » sa race. Mais il faudra pour cela franchir les montagnes qui le séparent d'elles.

Les deux récits mettent donc en place une structure similaire. En premier lieu, Alexis et Pierre se trouvent dans la même situation : ce sont les tantes d'Alexis qui sont riches, et Pierre attend l'héritage de sa tante Argo. Quant aux lieux choisis, ils révèlent que la préservation de la pureté ne pourra se faire que dans un ailleurs lointain, excentré, des Hauts de l'île. Sans revenir sur l'analyse qui a été faite en amont de la rencontre d'Alexis et de Céline, rappelons simplement le caractère isolé, inaccessible, du lieu dans lequel elle vit. Comme Céline, Anicette vit cachée, recluse, ce qui permet au récit de développer l'idée de la préservation. Cet éloignement est aussi une caractéristique de l'utopie. Dans son article intitulé « Qu'est-ce que l'utopie », Laïth Khaled Ibrahim rend bien compte de ce désir d'échapper à une réalité qui ne convient pas à l'homme :

En passant du statut de nom propre à celui de nom commun, le mot est devenu un genre précis. Ce nom propre, qui n'a pas accepté la réalité comme telle, désigne une révolte contre cette même réalité, contre la société et les normes humaines. Il signifie ainsi l'homme qui naît insatisfait de la réalité. Et quand cette réalité ne le contente plus, il se réfugie dans un rêve lointain, dans un monde fictionnel où il sera le maître de ses idées, pour rêver, désirer, imaginer et dessiner une autre forme de vie possible³²².

³²² Article consulté sur http://www.cellf.paris-sorbonne.fr/sites/default/files/theses/quest-ce_que_lutopie.pdf, le 3 mai 2020

A l'image de Thomas More, qui invente dans son *Utopie* un monde imaginaire, idéal, les deux jeunes vivent par procuration un projet qu'ils espèrent voir se réaliser.

Pierre rêve ainsi :

J'avais entendu regretter le temps de la richesse de l'île, avant l'émancipation des esclaves, avant 1848, où plus de trente voitures de maîtres faisaient chaque soir le tour de ville, escortées par les jeunes gens qui, chevauchant aux portières, causaient avec les dames. Je me disais que j'achèterais toutes les anciennes calèches et les ferais remettre à neuf. Je projetais de rendre à l'île le prestige évanoui. J'aurais un Château et l'on ménagerait au jardin de grands bassins où cingleraient des cygnes et des sarcelles, et des étangs grouillants de gouramiers, ce qui est la beauté suprême dans une île où il n'y a pas de lacs. La queue des paons balayerait les pelouses. Des volières chanteraient peuplées de tourterelles malgaches, de veuves de Mozambique et de coqs de bruyère. Je rêvais aussi des cages aériennes pour papillons où fleuriraient les arbustes nécessaires à nourrir les grands axias-comètes de Madagascar. Ainsi mon jardin formerait un petit paradis terrestre colonial; on y recevrait des processions à la Fête-Dieu comme toutes les familles créoles dont l'aisance se mesure au nombre des reposoirs qu'elles élèvent. Je savais bien enfin que je ferais édifier une chapelle: je cherchais en quel site... j'hésitais... et, fatigué, je retombais à la réalité, médiocre, incertaine et solitaire. (p.54 à 56)

La déception du personnage est proportionnelle à la démesure de son rêve. L'utopie, étymologiquement, signifie lieu qui n'existe pas. Chez Thomas More, elle est positive, fondée sur un Etat idéal politique, inspiré de la *République* de Platon. Paul Ricoeur fait remarquer que le concept est connoté négativement, parce qu'il est « considéré comme représentant une espèce de rêve social³²³ » déconnecté de l'idée d'une construction d'une nouvelle société. Pour le théoricien la vision utopique permet d'« échapper à la logique de l'action par une construction extérieure à l'histoire ».

Ici, ce n'est pas une utopie politique qui aspire à une société juste. Il s'agit plutôt d'un monde rêvé, à l'intérieur duquel le jeune Blanc désargenté – c'est sa tante qui est riche – s'imagine à la tête d'un château. Mais, de manière souterraine, on voit apparaître cette fameuse nostalgie, dont on a parlé, d'une société dont la richesse s'est construite sur le travail des esclaves.

On peut penser ici qu'il y a, comme l'explique Françoise Vergès³²⁴, une sorte de « mythe

³²³ Paul Ricoeur, *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Éditions du Seuil, 1997, p.17-18 (New York, 1986)

³²⁴ Dans *Monsters and revolutionaries. Colonial family romance and métissage* (London, Duke University Press, 1999, p.3), Françoise Vergès explique ce qu'elle nomme le « roman familial colonial », à partir de ce que « Freud a appelé "le roman familial", le fantasme développé par les enfants à propos de parents

familial », dans la mesure où Pierre s’imagine châtelain. Ce lieu imaginaire est le lieu de la réalisation de son désir colonial, le lieu du « paradis terrestre colonial ». C’est donc une utopie, en ce que ce rêve propose quelque chose de différent de ce que connaît le personnage. Comme le souligne Paul Ricoeur, « l’intention utopique est de changer les choses³²⁵ » et non pas, comme le pense Marx, d’interpréter le monde. Mais ici l’utopie s’inverse en dystopie puisque le monde rêvé renvoie à un passé esclavagiste. L’utopie est donc entendue ici comme un idéal irréalisable. L’insatisfaction du personnage ne trouve d’issue que dans le désir et le rêve d’une autre situation.

La rêverie semble déterminer le roman des Blancs. Elle apparaît comme un mode opératoire qui se réitère, répète à l’infini le désir d’un monde idyllique, ainsi qu’on peut le lire dans l’extrait suivant :

Je l'admirais; jusqu'ici je n'avais vu peiner aux soins du ménage que les jeunes négresses aux nez en pieds de marmite, et avec ardeur je trouvais Anicette vingt fois plus jolie de la surprise que ce fût un visage de fillette blanche qui se relevait de dessus ces travaux trop rudes pour un petit citadin mais vers lesquels un instinct mâle et primitif m'appelait. Piler le riz, fendre du bois, allumer le feu! Que c'était beau! La cour s'élargissait autour de moi; les arbres montaient plus hauts, emplis de la rumeur active des serins; le soleil dru hachait les feuillages; mon cœur s'exaltait vers Anicette, mais je n'osais bouger. J'avais l'illusion que tout ce mouvement tournait autour de moi: nous étions dans la ferme robinsonnienne d'une île déserte; Anicette travaillait avec amour. (80-81)

L’évocation de la robinsonnade montre bien, comme tout à l’heure l’utopie, l’éloignement spatial nécessaire pour que se réalise le rêve. Mais le terme « illusion » qu’emploie le narrateur le rappelle aux réalités terrestres. Anicette devient alors la représentation de la perfection. Ses caractéristiques épidermiques sont mises en évidence : la blanchitude est l’inverse de la noirceur des « jeunes négresses » et permet d’élever la jeune fille, pauvre, à la hauteur de l’héroïne. La vie au sein de la nature, loin des facilités de la ville, constitue le contre-point de la vie rêvée jusque-là par le narrateur.

imaginaires » (« what Freud has called “ a family romance”, the fiction developed by children about imagined parents. »). Ce rêve diurne permet, selon Freud, de « corrige[r] l’existence et de réaliser « les souhaits de réussite sociale », voilà pourquoi Pierre s’imagine habiter un château.

³²⁵ *Idéologie et utopie*, (1986, traduit de l’américain par Myriam Revault D’Allonnes et Joël Roman), Paris, Seuil, 1997, p.11

Le caractère erratique des rêves de l'adolescent signe les difficultés à en réaliser le contenu. Son monde réel est hanté par un imaginaire qui le dépasse et qui engage son rapport au monde. Cependant, on peut penser que cette esthétique de la rêverie est voulue. Elle forme le lieu de la réalisation de la « race » pure, thème qui hante le texte leblondien, y compris dans le roman sur l'Algérie³²⁶. Le texte scande sans cesse le même motif, qui prend forme d'autant plus que le Blanc veut dire sa peur de l'autre non Blanc. Plus il insiste, plus il avoue sa peur. Ainsi le texte prend-il son existence dans les signes de cette peur que les personnages ne peuvent évacuer. Et, comme sur un palimpseste, cela ne disparaît jamais.

Le lieu de la réalisation de la « race pure » est éloigné de tout, protégé par les montagnes : c'est le cirque de Cilaos dans *Le MR* et les Hauts de l'île dans *Anicette et Pierre Desrades*, lieux propices, parce qu'éloignés, à la conservation de la race. Les Hauts de l'île comportent, dans les textes leblondiens, une dimension utopique, dimension contestée au XXe siècle par les poètes réunionnais, ainsi que le fait remarquer Carpanin Marimoutou³²⁷. Ces lieux sont réfractés par et dans l'imagination des personnages et deviennent un ailleurs inviolable. La rêverie par laquelle passent les deux adolescents a en commun l'admiration pour la pureté de la blancheur de la jeune fille.

Robinsonnade et utopie, le texte se fait également pastorale. Quand le narrateur évoque un souvenir – « Le matin, quand nous nous embrassions au bonjour, l'on nous apprenait que nous avions dormi sur la table, les têtes rapprochées » (p.83) – le lecteur pense aux personnages de Bernardin de Saint-Pierre, dans *Paul et Virginie*. L'écho de ce roman peut se lire également dans la présence de la tante riche, dont on espère hériter (dans *Paul et Virginie*, il s'agit de la tante de la jeune fille). Ce roman du XVIIIe siècle regarde à la fois vers le colonialisme – l'esclavage plus exactement – et l'utopie.

Autre retour, qui renvoie également à l'utopie, et que nous trouvons au début du *MR*, est le rôle attribué au Blanc de diriger une propriété. Pierre rêve de « cultiver son

³²⁶ Dans *L'Oued*, le lecteur croit possible une histoire d'amour entre Ambroise, la fille de l'administrateur et l'Arabe Belkassem.

³²⁷ « Carrefour de nulle part : l'utopie d'une île créole », in Françoise Sylvos, *Utopies et dystopies coloniales*, Carnets de Recherches de l'Océan Indien, Université de la Réunion, 2018 (consulté sur Hal-02474938)

jardin », comme Candide :

« — Alors, il n'y a pas de terre à acheter dans les environs?

— Mais non, dit Anicette. Tout est occupé à la ronde.» Elle demanda, le menton levé:

— A cause?

— Pour rien... parce que je voulais habiter ici et cultiver une propriété». (p.91)

Pierre est en vacances chez sa cousine et le lieu suscite le désir de posséder une propriété. Cependant, ceci se révèle impossible, faute de terres. On peut penser qu'à cet instant Pierre envisage de préparer un avenir pour pouvoir se marier. En effet, la question du mariage est convoquée quelques pages plus loin, mais pour rendre compte de son impossibilité, parce que « quand on s'unit entre cousins, les enfants n'ont pas une bonne santé... » (p.93).

On le voit, c'est une société en miniature, dans laquelle il serait heureux, que construit Pierre en imagination. Il s'agit d'un retour à une sorte d'Éden, d'ailleurs il emploie le terme de « paradis ». L'isolement dans les Hauts de l'île permet la rupture d'avec le reste du monde et serait propice alors à la préservation des humains. Aucun contact ne se fait. Le mythe d'Éden ici réunit nombre de ses éléments, que J.M Racault rappelle : « profusion végétale, nature vierge, fertilité du sol³²⁸ ».

Le texte, en tous cas toute la partie qui raconte les vacances de Pierre chez sa cousine Anicette, fonctionne sur des intertextes. Le terme « paradis », qui n'apparaît pas moins de six fois, et l'expression « fruit défendu » - métaphore pour parler de sa cousine – orientent le texte. *La Bible*, et notamment la Genèse, semble être un des hypotextes. L'autre hypotexte serait *Paul et Virginie*. Outre ce qu'on a dit précédemment, d'autres éléments ponctuent l'épisode des vacances. Comme dans le roman de Bernardin de Saint-Pierre, les deux enfants n'ont que leur mère. Là aussi, les deux femmes cherchent à les éloigner l'un de l'autre : « Ma tante poursuivait le récit de ces histoires qui achevaient de nous apprendre combien étroitement nous étions parents, et, le faisant pour que nous fussions toujours intimement unis, elle nous séparait un peu plus l'un de l'autre ». (104) Malgré leur lien de sang, des sentiments naissent. Le texte du moins le suggère, dans une scène où les deux enfants ressemblent aux « enfants du Ciel » dont parle Bernardin de Saint-Pierre :

³²⁸ Jean-Michel Racault, *Mémoire du Grand Océan. Des relations de voyage aux littératures francophones de l'Océan Indien*, Paris, PUPS, 2017, p.28

Petite cousine tombait de sommeil au dîner qui se prolongeait très avant dans la nuit, car on utilisait le jour entier au labeur des champs. J'étais le plus près d'elle, en sorte qu'il lui arrivait de laisser choir sa tête sur mon bras. Sous les rayons de la grande lampe tout le monde me voyait. J'avais honte et voulais paraître ne m'en être point aperçu, mais j'étais heureux comme d'un rêve. On parlait d'elle, à tout instant on disait son nom: «Anicette, Anicette», et je tremblais qu'on ne le prononçât si haut qu'elle s'éveillât. Je m'inclinai comme pour l'abriter du bruit: la lumière de la salle à manger éclairait son visage duveté et posé tel qu'un fruit sur la nappe. On racontait qu'on l'entendait quelquefois parler dans son sommeil, et je pensais avec anxiété que si elle parlait ce serait de moi: j'examinai ses lèvres de café rouge en craignant un peu qu'elle ne se souvînt à voix haute de ce que je lui disais le jour... J'avais sous les yeux toute la chevelure d'Anicette, et parce qu'elle était abondante comme la nuit, je ne tardais pas, un peu penché sur elle, à prendre sommeil moi aussi. (82-83)

La différence entre les deux couples est que Virginie et Paul ne sont pas parents, mais seulement élevés ensemble « comme » frère et sœur, alors qu'Anicette et Pierre sont cousins.

Le « miracle de la race », c'est cette idéologie de la préservation de la pureté ethnique qui permettrait sous les Tropiques « la perpétuation d'un rameau européen parfaitement pur de tout mélange³²⁹ ».

Dans *Le MR*, l'utopie est ajournée par le départ d'Alexis pour Madagascar, c'est-à-dire pour une autre conquête. Si le mariage a lieu, il se fait hors-texte.

Dans *APD*, très vite la question de la pureté de la race devient problématique. La consanguinité est donnée, par la mère du narrateur puis par le narrateur lui-même, comme la cause de maladies :

Alors je songeai à ceux de mes camarades qui avaient le visage de jaunisse et ne sortaient qu'à certaines heures, redoutant le soleil. Et je pensais: «Est-ce possible?... Est-ce croyable qu'ils naissent languissants comme des vieux parce que les mères sont les cousines de leur père?... Mais alors, l'on ne s'est marié qu'entre cousins dans notre ville! Tout le monde en effet y est souffrant et il y a un domestique dans plusieurs maisons, uniquement chargé d'aller prendre les nouvelles des familles amies. (p.185)

Cependant, le texte permet aux enfants d'échapper momentanément à cet interdit, par un

³²⁹ Jean-Michel Racault, *Mémoires du Grand Océan. Des relations de voyages aux littératures francophones d' l'Océan Indien*, Paris, PUPS, 2007

détour : Anicette et Pierre seront symboliquement « mariés », par un vieil homme, Pa Mercure, à qui les enfants rendent visite. C'est un Noir qui commande, selon les habitants, aux sorciers. Ils ont été ainsi donnés en mariage l'un à l'autre, mais au travers d'une culture noire. A partir du moment où le départ de Pierre approche, Anicette, sans le savoir, prophétise le voyage de Pierre en mer : « C'est drôle! Je n'ai pas envie, moi, de voyager, de traverser la mer. Venir au rivage, en parties, oui! La case est encore à côté... Il faut rester à Bourbon... tu entends?... on peut gagner sa fortune dans la vanille.» (p.167)

Cependant, de retour chez lui, Pierre peu à peu oublie son amour pour elle et le texte se concentre sur un autre thème récurrent, la religion. De façon attendue, c'est le catholicisme qui est mis en valeur, les autres religions semblant ne point exister aux yeux du narrateur. L'église est aussi le lieu des possibles rencontres... des filles blanches, le lieu de rencontres des futurs époux, ainsi que nous l'observons : « C'est aux offices que tous les jeunes gens du quartier ont connu puis chéri celles qui sont devenues leurs épouses. » (p.228)

Mais l'utopie de la pureté préservée avorte dans *A et Pierre D*, puisque Pierre, qui n'hérite pas de sa tante, finit sa vie pauvre, en France, travaillant dans la vente d'épices exotiques.

Malgré les interdits du code civil en matière de mariage consanguin³³⁰, celui-ci existait selon les historiens. Dans le roman leblondien, il est envisagé, on l'a dit, comme solution à la préservation de la race ou de la fortune familiale. La question de l'altération de la pureté de la race est évoquée dans un article du Dr Yvan³³¹, qui note « la beauté remarquable » des Petits Blancs (p.49), ces pauvres qui sont les descendants de l'aristocratie coloniale et qui cachent leur pauvreté dans « ces solitudes ». Ils n'ont jamais accepté d' « altérer la pureté de leur race par une goutte de sang mêlé » (p.51).

Outre la question de la pureté de la race, l'autre thématique qui constitue une hantise textuelle est celle liée au désir et à la désirabilité sexuels.

³³⁰ Sur le mariage et ses lois voir Prosper Eve, *Naître et mourir à l'île Bourbon à l'époque de l'esclavage*, Paris, L'Harmattan et Université de la Réunion, 1999

³³¹ Dr Yvan, « L'île Bourbon », *La Revue Nouvelle*, N°15, Paris, Plon Frères, 1847

VI.2.2 Prédation sexuelle et violence

Race, sexe et culture sont au cœur de la construction d'un discours de domination. Les auteurs de *Sexualité, identités et corps colonisés*³³² réaffirment que les relations entre colons et colonisés sont de domination et de soumission.

Le sexe est un thème récurrent dans les récits du corpus, notamment dans *Le Zézère* et « Moutoussami ». Ce n'est pas sa représentation traditionnelle qui nous intéresse ici, c'est-à-dire l'activité sexuelle pour elle-même et dans sa normalité, si tant est qu'on en définisse une. Il convient plutôt, dans le cadre de notre étude et compte tenu du rapport existant entre ce thème et la colonisation, de caractériser la sexualité entre Blancs et gens de couleur. Elle relève de la prédation sexuelle et de la violence, elle est instrument de pouvoir.

Les auteurs de l'ouvrage précité proposent d'interroger la sexualité comme constituant du pouvoir dans les processus de colonisation. L'avant-propos signale que le sexe apparaît comme l'un des moyens de la domination coloniale. On a vu que le ressassement narratif était un signe de la peur des Blancs. Affirmer son être et sa domination est donc rassurant pour le Blanc, et cela passe par le pouvoir exercé dans le domaine sexuel. Le retour de ce thème, et son traitement narratif, sont significatifs de la monstration/démonstration de ce pouvoir.

Obéissant à un programme colonial, les récits leblondiens peuvent se lire comme une tentative de chosifier l'autre non Blanc. Dans *Le Zézère*, le récit fait diversion, en créant un simulacre d'histoire d'amour entre un Blanc et une Noire. Mais une lecture attentive lève l'hypothèque qui pèse sur cette approche, et d'ailleurs la suite du récit confirme ce simulacre. Il ne s'agit ni d'amour ni de procréation. Car, dans le roman colonial leblondien, la sexualité ayant pour but la perpétuation d'une lignée se règle dans le mariage, ou du moins dans un cadre établi – car le mariage échoue quelquefois, ainsi que nous avons pu le voir.

Le texte montre très clairement la domination blanche, le mépris pour le corps de l'Autre de couleur. Cette domination commence bien en amont dans le texte, au moment où Marie rencontre Stéphane pour la première fois, alors qu'elle accompagnait sa maîtresse et ses

³³² Gilles Boëtsch, Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, et al, *Sexualité, identités et corps colonisés*, Paris, CNRS éditions, 2019

enfants en villégiature, à la campagne. Le texte semble alors confondre le rôle de domestique de la jeune fille et celui de « bonne à tout faire », y compris obéir aux caprices d'adolescents blancs qui découvrent le désir. Mme Maravin a demandé à Marie d'accompagner les deux adolescents – son fils et leur voisin – à la rivière, pour « rapporter leur linge mouillé » (p.178). Mais Edmond oblige Marie à aller au-delà de son rôle : « Après deux minutes il déclare qu'il a peur de prendre froid, saute hors de la rivière dans le drap que tend Marie, ordonne des frictions à grandes frottées » (p.178-179)

Stéphane fera de même :

Mais il gagne froid, singe une crampe, met son corps en grelottement, arque l'échine, court vers Marie. Elle lui jette vite le drap; mais il la prie — voix qui tremble et dents qui claquent et mains qui dansent — de le froter, très fort, comme elle vient de faire pour M. Edmond. Avec une demi-répugnance, elle obéit. (p.180)

Les verbes « ordonne » et « obéit » sont révélateurs de la domination. Marie n'a pas d'autres alternatives. Obéir va devenir le propre de ce personnage, que le texte va assimiler à une bête :

[...] toutes les préoccupations de la bête à la fois. Marcher, se traîner, puis courir, aller avec ceux-ci, obéir à ceux-là, en laisse, être roulée par la vie, avec le mépris des uns, dans l'indifférence hautaine des autres, sans jamais la moindre considération; une existence vide, sans but, avilie. (p.342)

La domination sexuelle avilit, voire animalise la femme de couleur. Le cas de Marie est extrême, puisque nous savons qu'elle finit par se prostituer pour vivre.

Maria (dans « Moutoussami ») vit autrement cette domination sexuelle. Le récit se concentre essentiellement sur le chemin – concret et abstrait à la fois – que suit René pour arriver à ses fins. Le destin postérieur de Maria n'est pas donné, tandis que Marie meurt à la fin, et on peut dire qu'elle meurt de tout ce qu'elle a subi. Sa mort est précisément due à une maladie sexuellement transmissible. Dans « Moutoussami », le lecteur est amené à suivre un personnage dominant, René, et deux dominés, Moutou et sa fille. Celui-là est présenté d'ailleurs dès l'incipit de cette façon : « M. René répond, doucement fier de cette domination qu'il exerce autour de lui et reconnaissant dans son impétuosité » (p.8). Face au jeune homme, « une docilité amollit Maria » (p.21). Le

lecteur découvre que tout se passe dans le regard du jeune homme. Rien n'est prononcé, ou peu de choses, à l'adresse de Maria dans la nouvelle. Elle obéit au regard, et suivra René sur une route qui l'éloigne du camp, et de sa virginité. Le texte ne laisse aucun doute sur le « pouvoir » du Blanc, dont « l'élégance [...] commandait à l'Indien » (23). La caractérisation des personnages est l'un des enjeux de la construction de la domination, en ce sens où le père et Maria sont désignés par leur docilité, tandis que le Blanc est défini par son assurance et son impétuosité. Dans cette nouvelle, la possession du corps de l'Autre de couleur est davantage liée à la beauté indienne, même si on sait que cela ne suffira pas pour que René épouse Maria.

Cette domination sexuelle semble beaucoup plus complexe dans un autre roman des Leblond, *L'Oued*³³³, parce qu'elle se trouve inversée : le colonisé est ici un homme. Ambroise, la fille d'un administrateur français, qui a vécu jusque-là dans un couvent en France, arrive en Algérie pour vivre auprès de son père. Elle a à son service une bonne et un cavalier arabe. Ce dernier tombe amoureux d'elle, mais il se rend compte qu'il s'agit bien d'amour, et non pas de désir physique :

C'est aussi qu'il aimait une Française, la fille du hakem!... oui!... Hier il l'avait vue; aujourd'hui il l'avait accompagnée, portant ses châles, il l'avait suivie pas à pas, il se tenait derrière elle, la surveillant. Un Arabe est toujours désireux des dames françaises, muet, aussi prêt à oublier quand elles ont passé sans le voir qu'à sauter sur elles quand elles appellent, ensuite dédaigneux et satisfait d'avoir terrassé la femme deux fois inférieure d'être une infidèle, et courant retrouver les siens. Mais ce n'était plus la même chose: il était amoureux en dehors de son caprice, et il tendait de toutes ses forces à être aimé, bien que cela fût impossible, et il était jaloux. (*L'Oued* p.72)

Cet extrait permet de voir que dans la colonie algérienne, la relation entre l'Arabe et la Française semble s'établir sur une domination de l'Arabe, qui voit chez elle à la fois l'infériorité de la femme et l'infériorité de sa religion, puisqu'elle est pour lui une « infidèle ». On comprend alors pourquoi les sentiments d'amour perturbent le personnage, il ne voit pas en Ambroise cette femme qu'il faut séduire et abandonner. Cela conduit au drame final : il se fait tuer alors qu'il tente d'embrasser de force la jeune femme.

³³³ Marius et Ary Leblond, *L'Oued*, Paris, Eugène Fasquelle, 1907

Mais le roman met également en évidence, comme les récits du corpus, la domination du corps de la femme, comme l'évoque ici le narrateur :

Il³³⁴ s'étirait pour se sentir plus fort; il était agacé par une querelle de l'après-midi avec une de ses maîtresses européennes, femme d'un collègue stupide, et il louait la courtisane arabe parce qu'elle est seulement un corps qui ne s'avise point de raisonner, et de contact plus sûrement infécond. (p.194-195)

On notera qu'il s'agit de l'idéologie coloniale sur la femme arabe mise ici dans la pensée d'un personnage arabe par les auteurs coloniaux. La réflexion sur la femme illustre l'idée de la chosification, que souligne l'adverbe « seulement ». La relation est vide de tout sentiment, ainsi que le désigne le terme « courtisane ». Le corps de l'Autre « devient un espace, où s'inscrivent différents rapports de pouvoir, de sexe, de genre et de "race"³³⁵ ».

VI.2.3 Instruire et « civiliser ». Oui, mais...

Instruire et « civiliser » passent par l'éducation religieuse et scolaire. Le Blanc figure le savoir et apporterait « la » religion, celle officielle, le catholicisme. On sait ce qu'a donné la conversion forcée chez les Indiens d'Amérique au XVI^e siècle. La conquête spirituelle semble aller de soi dans la colonie réunionnaise, ainsi Ulysse sera baptisé, Laptimi également, l'un symbolisant les Africains de la colonie, l'autre les Indiens. Mais la conversion se fait-elle vraiment sans violence ? Car la violence n'est pas seulement physique. Quant à l'éducation scolaire, elle est assurée pour les non Blancs – et les pauvres – par les Frères missionnaires. Les enfants des riches familles bourgeoises poursuivent leur scolarité, après le primaire, au collège puis dans un lycée de Saint-Denis. Alors que vient faire dans le récit cette pension dirigée par Mme Cébert ? Le roman précise : « Comme le principal du collège de Saint-Pierre mourait à cette époque, par un coup de tête elle monta une école préparant pour le Lycée les enfants blancs du quartier » (p.7) Cette pension est donc une école privée qui remplace le collège, dont le souvenir revient aux auteurs et les conduit à la rédaction du roman (voir préface de la seconde édition, 1921).

³³⁴ Il s'agit du lieutenant de Fonlain

³³⁵ Gilles Boëtsch et Sébastien Jahan, « De la désirabilité de l'«Autre» à la hantise du métissage », in Gilles Boëtsch, Nicolas Bancel et al. *Sexualités, identités et corps colonisés*, Paris, CNRS éditions, 2019

Pour comprendre l'institution scolaire, suivons ce qu'en dit Raoul Lucas. Son étude part de la situation depuis la période esclavagiste. Pour résumer, l'accès à l'instruction est lié à une détermination sociale. Les écoles primaires devaient accueillir les libres de couleurs et exclure les esclaves, même si aucun texte n'interdisait leur instruction. Cet enseignement élémentaire est confié aux Frères et aux sœurs de Saint-Joseph de Cluny. La classe aristocrate obtient la création d'un collège Royal dès 1817, ouvert en 1819, et elle en fera la « pièce maîtresse de la structure de domination propre à la société coloniale³³⁶ ». Cet état d'esprit perdure tout au long de la période coloniale, ainsi que l'atteste Raphael Barquisseau, dans un discours prononcé le 14 août 1921, à l'occasion de la distribution des prix au lycée Leconte de Lisle : « La tâche des éducateurs est de recruter une aristocratie de l'intelligence [...]. Pour former cette élite [...] il faut le pur froment de la race³³⁷ ».

Mais, ainsi que le rappelle Raoul Lucas, le but de l'instruction n'est pas, « pour la société esclavagiste, d'atténuer les différences sociales et raciales mais de construire un système éducatif adapté à ces différences et par là-même les légitimer [...] Diffuser la civilisation est la raison avancée pour justifier l'expansion coloniale avec l'assimilation comme principe³³⁸ ».

La question de l'éducation des Mulâtres est travaillée dès le XIXe siècle, et on l'observe chez un auteur comme Auguste Lacaussade, qui fut un révolté. Il déclare dans le poème XXIX (« À un ami ») des *Salaziennes* :

[...] J'ai maudit avec Job le jour où je suis né.
Mon pays de mes maux innocemment complice,
Révoltait mon instinct d'amour et de justice ;
Car il n'offrait partout à mes yeux alarmés
Que de vils oppresseurs et de vils opprimés !
Ma lèvre dès ce jour désapprit à sourire,
A l'âge où l'on bénit, je me pris à maudire
Ce pays dont l'orgueil ravalait la fierté

³³⁶ Raoul Lucas, « Ecole, société et politique à l'île de la Réunion, d'une colonie française de peuplement à une région européenne ultrapériphérique », <https://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/viewFile/9053/9310>, consulté le 6 mai 2020, p.6

³³⁷ Raphael Barquisseau, *La colonie colonisatrice*, Cahiers TI-KABAR, n°29, ADER, Saint-Denis, 1999

³³⁸ Ibid., p.4

D'un cœur fait pour la gloire et pour la liberté !
On borna mon chemin, on limita ma course,
A ma soif de savoir on interdit la source
D'où la science et l'art coulent à larges flots.

Le poète est blessé par la conscience qu'on lui fait prendre de son infériorité. Alexis, lui, va déplorer non l'infériorité de sa naissance, puisqu'il est issu d'une famille blanche bourgeoise, mais celle due à son statut de « déclassé ».

En faisant apparaître la situation de « déclassé » du personnage, le roman présuppose et met en œuvre la problématique de la scolarisation des Noirs par l'école des Frères, qui n'aurait rien à faire dans l'intrigue si Alexis ne devait pas se retrouver confronté à eux, en même temps qu'à sa destitution sociale. Le déclassement d'Alexis, s'il permet de construire le parcours du personnage, peut également apparaître comme un prétexte à la mise en scène de la scolarisation des Noirs, et, du coup, d'un certain ethos. Mais ce qui importe, dans *Le MR*, c'est l'idée ressassée selon laquelle l'école ne permet pas aux non Blancs un accès aux postes à responsabilité. Il faut instruire et civiliser, mais pas trop. Or, on l'a dit, le ressassement traduit une peur. Dans la même perspective des « variations sur un même thème », beaucoup des textes du corpus reprennent l'idée que l'école confirme le Blanc dans sa position de dominant tandis qu'elle permet chez le non Blanc, au mieux, l'accès à un poste de commis.

Ainsi, le pouvoir colonial souhaite

un enseignement civilisateur et moralisateur visant à acculturer une future main-d'œuvre destinée à permettre le bon déroulement du projet colonial.[...] L'appel aux congrégations rentre donc dans un schéma instruction/moralisation avec l'objectif de les instrumentaliser pour en faire des agents actifs d'une culture rudimentaire. Mais le projet des Frères est radicalement différent. Il vise une intégration active et l'espoir d'une mobilité. Un projet totalement incompatible avec celui de la société coloniale. Les Frères subissent à partir de 1870 une offensive d'une extrême violence qui les obligera dans les décennies qui suivent à fermer la quasi-totalité de leurs écoles³³⁹.

L'adversatif « mais » signale clairement la disjonction entre le projet colonial et celui des Frères de l'école.

Dans *Le MR*, de manière métonymique, le roman procède à l'identification des petits

³³⁹ Raoul Lucas, Op.cit., p.7

bourgeois, dès le seuil du roman, par le biais de la pension Cébert. Ce récit permet de penser la question de l'éducation, tout en pensant celle du déclassement qui hante le personnage.

L'école, thème très présent dans *Le MR*, montre que c'est par la culture que le Blanc assoit sa domination. L'éducation d'Alexis est très éclectique : La Bible, les mythes, et le *Télémaque* de Fénelon, « pur enfant de notre XVIIème », qu'il veut imiter. Mais cela doit cesser quand ses deux tantes choisissent l'école des Frères, pour ne rien payer. Très vite, le père directeur comprend que l'enfant souffre d'être scolarisé parmi les Noirs. Alexis avoue avoir « peur » de se laisser « dégrader pour l'avenir » (p. 93). La résilience d'Alexis se trouve dans la considération qu'il a pour lui, et par extension, pour sa race.

Dans le rêve qu'il fait, il imagine une histoire qui lui donne le beau rôle :

« Quelqu'un entre ; M. le Maire, qui vient à l'improviste, visiter l'école. Frère Jérémie, affolé, cherche qui pourra lui faire le discours. Il n'y a qu'Alexis » (p. 97)

La peur se mue en une « angoisse de satisfaction » lorsqu'il est reçu premier au certificat et qu'il remporte tous les prix (p. 216/217). Mais ceci semble une piètre consolation, car Alexis reste persuadé qu'il est fait pour autre chose, et la crainte d'être un « raté » le hante :

L'après-dîner, dans sa chambre où il s'enfermait afin de travailler la géométrie, il pensait à ses camarades de la pension Cébert partis après le Lycée pour la France où ils préparaient l'École Centrale, l'École Coloniale, la Médecine. Il se tourmentait: «N'étais-je pas né pour autre chose?... J'aurai beau faire ici, ne serai-je pas toujours un raté?» Avec la certitude dont nous saisissons certains frissons de tristesse quand nous interrogeons notre âme, il sentait, comme une vocation, que son secret désir le destinait à l'École Navale! (p.223)

L'école, en tant qu'institution, reproduit la structure sociale, une sorte de microcosme de la société coloniale. Dans *Le MR*, elle est conduite par les Frères. C'est le lieu où, bien plus qu'une éducation, les Noirs vont pour

Plaire aux Blancs, au Blanc qu'est le bon Dieu, aux Blancs que sont les prêtres, les chers Frères, les maîtres, les maîtresses, pour leur prouver qu'ils s'appliquent à copier leur image et leur ressemblance, que les Noirs envoient leurs enfants à la messe et à l'école... Alexis, sur les rangs, dans la rue, restait comme flatté par la «bonne tenue» de l'Institution. (p.53)

La domination est bien celle d'une race et d'une classe, si on en croit la répétition du nom « Blanc ». Tout se passe comme si tous les domaines sont ceux du Blanc, et

notamment la religion et l'école. Le discours que l'on attribue aux parents noirs fait du Blanc le modèle à suivre, puisque les institutions, c'est lui.

Dans cette école des Frères où la domination blanche se marque de plusieurs façons, Alexis figure une exception. On sait pourquoi il est placé dans cette école, qu'il abhorre jusqu'à la fin. Pour échapper à la fatalité, il écrit une lettre à Mme Cébert, qu'il n'enverra pas ; le contenu de cette missive met en évidence son désarroi :

Je n'ai pas honte d'aller à l'école des Frères, mais je suis chagrin parce qu'en me donnant seulement une instruction élémentaire, on me force à me rabaisser. Eux, en venant à l'école montent, tandis que moi je redescends! Et à mesure que je grandirai, cela ne fera qu'empirer. (p.74)

La réflexion que se fait Alexis, par le détour de l'écriture épistolaire, situe sa hantise dans le rapport à la classification. Aller à l'école des Frères équivaut à être déclassé. Les prétentions sont différentes, ainsi que le souligne l'adverbe « seulement ». La déchéance est traduite par le verbe « me rabaisser ». D'autre part, il se juge par rapport à eux dans l'opposition « eux [...] montent tandis que moi je descends ».

Mais Alexis refuse de perdre espoir. Il veut gagner de l'argent, même si pour cela il doit se rabaisser en vendant des « vieilles bouteilles du godon », afin de s'acheter les « livres du cours supérieur ». Outre le misérabilisme auquel confine le passage, le texte revient sur la fonction de l'école des Frères : donner une « instruction élémentaire ». Or, c'est à cela que sont promis les Noirs. Les romans montrent peu, ou pas, de cas où ils ont réussi. Le père de Nello (dans *Le MR*) est une sorte d'exception.

Tous les Noirs évoqués dans les romans sont domestiques ou occupent un métier manuel. Les postes de l'administration sont réservés aux Blancs, à ceux qui ont fait des études. Assez tôt dans le roman [*MR*] les écoliers noirs sont associés, dans leur posture, à des domestiques. Il s'agit d'une scène de récitation en classe, relisons-la :

Debout, un à un, les petits Noirs débitaient par cœur leur grammaire en regardant le plafond (...). Ils s'élançaient à toute vitesse, défilant les règles, les mains derrière le dos, comme les petits domestiques en commission. (41)

Il importe donc de saisir l'épaisseur des pratiques portées par l'école, notamment celle des Frères, qui entendait œuvrer dans le sens de la mobilité des Noirs, suivant

l'analyse de Raoul Lucas³⁴⁰. Or le texte reproduit le schéma social de hiérarchisation. Nous postulons que cette institution constitue le centre du récit : en reproduisant la structure de la société de l'époque, ou du moins telle que conçue par le Blanc bourgeois, elle affirme l'idéologie de domination et la hiérarchisation sociale. L'intrigue peut alors se dérouler, faisant d'Alexis le représentant de l'espoir blanc : sauver la pureté de la race et maintenir le Blanc dans sa position sociale, quels que soient les coups du sort.

Si nous nous appuyons sur l'étude faite par Raoul Lucas, nous constatons que le but des autorités diffère de celui des Frères. Le narrateur du *MR*, voix des Blancs et de l'autorité de l'époque, persiste dans ce qu'il tient pour une réalité inaltérable, un invariant, le Noir est fait pour les petites besognes, et non pas pour penser.

Cette image distingue donc le métier manuel des emplois de bureau qui sont, de toute évidence dans les récits, réservés au Blanc et au Blanc bourgeois de préférence. Le passé esclavagiste habite le début du XX^{ème} siècle : l'école coloniale est héritière de ce passé.

Le fonctionnement de l'école des Frères, tel que présenté dans *Le MR*, semble mettre en œuvre une politique du « mérite » et non de la naissance. Mais le roman lui-même opte pour cette option-ci, à travers l'existence d'une école d'élites – celle du lycée –. N'y accèdent que des Blancs aisés. Cette inégalité au sein de l'institution est à l'image de la société, inégale. Comme le note André Petitat, l'école « a renforcé la bourgeoisie en lui donnant un ensemble de références culturelles, en la rendant consciente de ses apports culturels et scientifiques »³⁴¹.

L'école est donc directement liée à la question coloniale de la domination et de la hiérarchisation et le roman révèle son rôle reproducteur, en dépit des apparences.

Dans la suite de la lettre envoyée à Mme Cébert, parlant des Noirs, le jeune Alexis se récrie : « Je ne puis [...] qu'approuver le sentiment d'amour-propre qui les pousse à vouloir s'élever au-dessus de leur condition, et j'oublie que la misère m'a fait tomber au dernier rang de la société » (73).

³⁴⁰ « École, société et politique à la Réunion. D'une colonie française de peuplement à une région européenne ultrapériphérique », Université de la Réunion, 2011, consulté le 10 mai 2020 sur <https://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/viewFile/9053/9310>

³⁴¹ Production de l'École, production de la société, Genève, Droz, 1982) p.4, cité par R. Lucas

Ce court extrait montre deux choses. D'abord, qu'Alexis associe l'école des Frères à la misère des élèves. Le passage concret de la pension Cébert – payante – à l'école des Frères traduit un autre itinéraire, abstrait et/ou idéologique, de la bourgeoisie à la misère. A cet égard, la description de sa chambre – une mansarde – en est la symbolisation. Mais la pire des humiliations, pour Alexis, c'est de se faire chahuter par des « petits Noirs » qui ne le respectent pas. Il ne retrouve sa fierté que le jour de la remise officielle des prix, reçu premier au certificat : « tous applaudissent Noirs et Blancs ». Cet itinéraire de la chute est marqué par la régression sociale, qu'on peut lire dans les pensées de l'enfant qui se sent inapte à résister seul à « descendre de plus en plus parmi les Noirs » (p. 115). Le verbe « descendre » sera d'ailleurs repris par Alexis : « Mon Dieu, Nénaine [...], qui sait si ce n'est pas parce que à un moment donné je suis tombé bien bas, que maintenant je ne veux plus descendre encore ? » (p. 263).

Le roman construit un réseau sémantique autour de la notion de chute. Outre l'usage du verbe descendre, le texte est ponctué de termes comme tomber dans « le baptiste-cafre », réitéré sous une autre forme, « dernier rang » (p. 73). Le terme « rang » est utilisé aussi pour classer chacun à sa place, en fonction de son « rang », dans l'église. On observe l'emploi avec cette acception à plusieurs reprises (p. 73, 183, 222). Dans le même ordre d'idée, l'ordonnement de la société est marqué par la réitération du terme « classe » : « la classe noire » (p. 52, p. 94) et « classe des noirs » (p. 203). Les gens de la classe (celle des Blancs bourgeois dont parle le notaire (p. 58), « les rejetons de la classe supérieure » (p. 94, p. 232), « la basse classe » (p. 110), « une personne de sa classe » (p. 205), « la classe ouvrière (p. 209, p. 212), « classe blanche » (p. 225). Cet ordonnancement social est matérialisé par la place des personnes dans les lieux : on l'a vu pour l'église, il en est de même le jour de la remise de prix. Les « négresses » sont au dernier rang (p. 217) de la salle. Enfin, le terme qui symbolise le plus la chute sociale d'Alexis est celui de « déclassé », utilisé cinq fois, dont une fois par Alexis. Déplorant ce qui lui arrive, il s'écrie : « Mon Dieu qu'ai-je fait pour devenir un déclassé ? ». (p. 56).

La place au sein de l'école et de l'église fait donc signe dans l'idéologie de la domination, la religion catholique est donnée comme la seule possible, c'est pourquoi Laptimi (« CS ») est baptisée, et Ulysse aussi. Dans « CS », la hantise – ou la peur – de

l'hindouisme, est contrebalancée par un martèlement textuel de la puissance du catholicisme. Laptimi est convertie, sans qu'on ne lui ait demandé son avis. Le texte montre, en effet, que c'est la tante Eve qui amène la question religieuse, dont on sait les effets produits, et l'échec, sur lesquels nous ne revenons pas ici. Eve est présentée comme « une de ces religieuses restées dans la famille, mais dont la dévotion claustrale finit par marquer le geste et la physionomie encore plus fortement qu'elle ne fait des «Sœurs» qui ont pris le voile et la cornette » (« CS », dans *Etoiles*, p.11). Le personnage reçoit ainsi une sorte d'habilitation à convertir l'adolescente.

Le retour du thème de l'imposition du catholicisme est double : il se situe entre les textes, formant un lien entre eux, mais il est aussi dans chaque texte.

Dans « La Croix du Sud », les prières sont répétées, afin que [Laptimi] – Maria les retienne – peu importe que les mots soient écorchés – et le narrateur semble prendre plaisir à faire entendre le zézaiement. Le retour, c'est aussi, concrètement, la répétition de la leçon apprise. A cet égard, le texte déploie un champ lexical du religieux, dès qu'est présenté le personnage, par le biais des étoiles que lui montre la tante Eve : « La Croix du Sud, la Colombe, l'Autel et l'Epi de la vierge³⁴² ». Dès lors, le texte est tissé du ressassement, ainsi que le suggère la temporalité : « tous les matins ». L'itération marque la démarche quotidienne de la prière à l'église, pour laquelle Eve réveillait l'adolescente [Maria a seize ans]. De la même manière, « tous les soirs Eve instruit Maria en répétant phrase après phrase la prière du « Je vous salue Marie ». Cette répétition permanente a pour but de s'assurer de l'acquisition des prières catholiques par Marie, en même temps qu'est ressassée l'idée de la supériorité de la culture et du savoir blancs.

Deux phases s'observent alors, comme le note le narrateur lui-même : « apprendre par cœur » et « réciter » : Marie désapprend sa culture pour tenter de se saisir d'un monde qui lui est complètement inconnu et intérioriser la langue française. Le texte va plus loin. Eve devient, même si elle s'en défend, l'image de la Vierge dans l'esprit de Maria : « L'Indienne [...] ouvrait des yeux luisants d'amour, d'adoration, que l'on voyait comme palpiter, tandis qu'elle les tenait passionnément fixés sur le visage de sa maîtresse ». (p.18) Est-ce là une façon de faire admirer, voire adorer, le Blanc ?

³⁴² La Vierge est effectivement une constellation du zodiaque dans laquelle se trouve l'Epi

Dans cet apprentissage de la prière, qui doit faire d'elle une bonne catholique et de la religion un outil de la domination blanche, le ressassement nécessaire est le parallèle du ressassement textuel. Celui-ci est marqué de différentes façons, par la grammaire ou par le lexique. Il y a d'abord l'usage des déterminants numériques, cardinaux : « Maria s'oubliait à entonner dix, vingt fois de suite le « *Salutaris Hostia* » (p. 20).

Le doublement du premier déterminant dans le second exprime l'infatigable répétition et la persévérance. Ensuite, la réitération est marquée dans la temporalité, par l'imparfait de réitération : « pendant que Maria mangeait [Eve] lisait pour elle, à voix très basse, les actes édifiants de la vie des Saintes et Martyres » (p. 22), mais aussi par des formules comme « toutes les heures ».

Enfin, le ressassement se lit dans des expressions utilisées par la grand 'maman, lorsqu'elle reproche à sa fille de trop insister auprès de l'adolescente : « Vous allez abrutir cette malheureuse à lui faire faire tant et tant de signes de croix ! Réciter tant et tant de litanies » (p. 21).

Le ressassement, nécessaire pour apprendre, et ordonné par Eve, devient « naturel » au fur et à mesure chez Maria. D'elle-même, par exemple, elle court à l'église dès que possible : « Ma tante expédiait-elle Maria en commission dans les hauts de la ville, la néophyte en profitait pour se glisser dans l'église et s'y attarder ».

La religion apparaît donc comme relevant d'un enjeu important dans l'expansion de l'autorité blanche dans la colonie. Or le ressassement textuel qui l'entoure signale la crainte d'une inversion de cette domination, crainte inscrite aussi bien dans « CS » que dans *UC* ainsi que nous l'avons montré ailleurs dans notre travail, à propos de l'oblitération du catholicisme au profit du culte indien.

Ces thèmes « revenants » sont censés asseoir la domination blanche. Il en est ainsi du pouvoir bourgeois, qui réfracte le pouvoir colonial ou son idéologie. Mais, même là, le texte déjoue ce pouvoir et le montre s'essoufflant, s'enfermant dans les oripeaux de derniers représentants (les tantes d'Alexis) et n'existant plus que dans une sorte de mirage symbolisé par les portraits des ancêtres accrochés aux murs du salon.

On voit également apparaître un renversement de situation. L'instruction, par exemple, devient, pour le non Blanc, un moyen de s'opposer, voire un moyen de résistance.

VI.3 Emancipation et résistance des subalternisés : Marie, Moutoussami et Cafrine

Fidèles à l'idéologie coloniale, les romans leblondiens classent les humains selon une hiérarchie sociale et raciale. Le non Blanc, qui doit être « civilisé », est soumis, ou doit l'être. Cependant, nous découvrons dans certains récits une faille dans l'ordonnement colonial. L'ordre établi est alors transgressé, ou est menacé de l'être, transgression qui permet d'échapper au pouvoir du Blanc. Nous utiliserons les concepts de résistance et d'émancipation pour en parler, l'émancipation se définissant comme le fait de s'affranchir d'une autorité, d'une domination et la résistance comme le refus de l'obéissance à une autorité. La résistance et l'émancipation ne sont certes pas ouvertement exercées, mais elles se lisent entre les lignes, à travers certaines attitudes qui laissent entendre le risque d'un renversement de situation.

Les romans du corpus veulent mettre au jour ce que les auteurs énoncent dans les préfaces et manifeste à propos de l'Autre de couleur. Selon Gérard Genette (dans *Seuils*), la préface doit soit motiver le lecteur soit lui montrer comment lire l'ouvrage. Dans l'Avertissement au *Zézère*, les deux auteurs parlent des colonies, au pluriel, et des « Européens ». Or, *Le Zézère* est un roman portant sur la Réunion. A notre sens, cette généralisation permet de prévenir toute critique qui dénoncerait la stigmatisation dans la colonie réunionnaise. Le but annoncé est de « faire aimer les Noirs » dans le naturel de leur vie quotidienne par le public européen³⁴³ ». Le destinataire est donc bien un public qui découvrira la colonie au travers de ce qu'en dit le roman. Au nom d'une esthétique – naturaliste – dont ils se réclament, les auteurs prétendent livrer une réalité telle quelle, dût-elle être crue. Mais on constate surtout que la préface est le lieu où ils peuvent se dédouaner, car « ce n'est jamais eux qui parlent, ni qui sentent, cela se voit d'ailleurs assez souvent à la langue³⁴⁴ ».

De la sorte, la domination de l'Autre de couleur peut être montrée sans que ne soit remise en cause l'objectivité des auteurs qui, en tant que romanciers coloniaux,

³⁴³ Avertissement à *Zézère*, p. IX

³⁴⁴ Ibid., p. XIII

connaissent le contexte de l'intérieur. Or, comme le note Henri Mitterand³⁴⁵, proposer dans la préface un modèle de lecture signifie que ce métatexte comporte une visée idéologique.

Nous avons vu que la domination du Blanc, par sa culture, et son pouvoir, fait partie du discours colonial. Nous avons également souligné d'où venait la croyance selon laquelle le Noir était inférieur et donc susceptible d'être asservi, humilié, déshumanisé.

La déshumanisation parcourt certains romans plus que d'autres mais on constate qu'elle est détournée, voire abolie. Ainsi, lorsque le texte semble dire la faiblesse du non Blanc, il en arrive à produire le contraire. C'est ce que nous pouvons observer dans *Le Zézère*.

Alors que tout le roman met en place la descente aux enfers de Marie, domestique noire, la fin du roman procède d'une sorte de détente du ressort tragique, par l'insertion d'un épisode carnavalesque. Pour comprendre ce qui va être analysé, rappelons brièvement que Marie perd l'enfant qu'elle porte de Stéphane. Sa vie bascule dans la prostitution et elle meurt d'une maladie vénérienne, contractée avec M. Jossec, l'ex fiancé de Melle Maravin.

La fin du roman se focalise sur l'épisode du carnaval au cours duquel les « négrillons », déguisés en démons. Alors même qu'ils sont en plein carnaval, et malgré eux, l'Inde vibre à travers eux, à travers les couleurs et les accessoires, tel que le trident. Le texte opère une sorte de glissement du carnaval vers l'Inde, sans doute à partir du trident, puis, surtout, de la bigarrure de la foule. Or, la symbolique du trident est ici double. Il peut être un attribut du diable et c'est peut-être le sens voulu par le narrateur, qui parle des « démons » à la « pourpre échine ». Il peut également être un objet de l'hindouisme dont les significations sont multiples. En effet, le Trident [le Trishula] est l'un des attributs de Shiva. Plusieurs significations existent : il peut représenter trois divinités, par exemple la Trimourti (composé de Brahma, le Créateur, Vishnou le Préserveur et Shiva le Destructeur). Mais il peut également le temps cyclique, passé, présent et futur.

Même si le texte parle des diables rouges, nous pouvons émettre l'hypothèse que le trident renvoie au temps cyclique, qui est éternel recommencement dans l'hindouisme. Le carnaval recommence effectivement toutes les années, à la même époque. L'existence de cycles éternels de destruction et de renaissance est étudiée par Mircea Eliade, dans *Le*

³⁴⁵ Henri Mitterand, « Le Discours Préfaciel », pp. 3-13, dans : G. Folconer et H. Mitterand, *La lecture sociocritique du texte romanesque*, Toronto, A.M. Hakkert, 1975

Mythe de l'éternel retour. Il montre que s'il y a destruction, une renaissance lui succède, et c'est cela qui est rassurant. Mais, au-delà de cette temporalité itérative, le caractère cyclique est inscrit dans l'histoire racontée par le carnaval : le retour de Marie, sous l'apparence d'un masque. Le carnaval et le masque permettent à Marie de survivre, ou de vivre dans un autre espace, au-delà de la mort.

Si nous revenons sur l'origine du carnaval, on s'aperçoit que c'est une fête païenne dont va se servir l'Eglise pour l'encadrer. Elle l'inscrit dans le calendrier liturgique et la place avant la période du carême.

S'arrêter sur cette fête du carnaval est essentiel dans l'approche de notre hypothèse d'émancipation des Noirs. Le carnaval correspond en effet à une rupture avec l'ordre établi, le lieu des inversions et renversements de toutes sortes. Les Noirs épousent le statut des Blancs en empruntant leur apparence par les vêtements, mais pour s'en moquer :

Robes de filles guipurées chapeaux de paille fleuris et ombrelles du temps de Sarda-Garriga, toilettes de soirée sordides et déchirées qui ont appartenu aux dames riches de 1848, se donnent de l'air, mal retenues aux tailles osseuses, aux crânes et aux mains, resurgissent au délire d'une orgie de prostituées. Pour le bal de la rue, les tournures spasmodiques éventent les derrières éreintés; les éventails disjoints, les gorges joufflues, à petits rythmes de grandes dames. Et ces voix, s'aiguissant précieuses, sur un ton de fausset, pour la parodie des commérages de salons, c'est toute la vieille société blanche du temps de l'Esclavage qui semble ressusciter, pour pénitence, en la peau des nègres costumés, contrainte à des danses déhanchées et grotesques dans les rues pour faire rire la descendance de ses anciens esclaves. (p.377)

Le petit peuple trouve là son espace de liberté. La possibilité de tourner en dérision la société blanche apparaît comme une forme de revanche des Noirs, plus exactement des « négrillons ». Leur masque, instrument de dissimulation, ou d'imitation, permet l'inversion des rôles. La société blanche bourgeoise est imitée pour être ridiculisée. Les Noirs adoptent les habitus des Blancs, inversant ainsi les valeurs et abolissant, le temps du carnaval, toute hiérarchie.

Mikhaïl Bakhtine³⁴⁶ voit dans ce type de mise en scène le détronement du Blanc

³⁴⁶ *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris Gallimard, 1982 (1^{ère} éd. 1970, traduit du russe par Andrée Robel), p.200

dominant, lecture qu'il propose à partir des « Saturnales ». Un renversement de situation s'opère. Les Noirs prennent possession des lieux, occupent tout l'espace de la rue. Ceci s'accompagne de la puissance de leur voix, dont rendent compte des termes comme « vocifèrent », « bruit », « agitation », « cris », et les sons vibrant des accordéons. Le carnaval est synonyme de bruit mais aussi de liberté d'expression, au sens le plus large du terme.

Le carnaval est l'évènement concomitant de la mort de Marie. Elle meurt mais elle apparaît d'une autre façon, un peu comme si le texte ne pouvait l'anéantir complètement. Sa mort semble donner vie à une autre Marie, reproductible à l'infini, par le masque qui entend la représenter. Effacée du monde physiquement, elle persiste – résiste – d'un point de vue ontologique. Les caractéristiques qui la déterminaient vivante construisent comme un second texte, qui offrirait au personnage une seconde vie. D'ailleurs, les reprises sont nombreuses et opèrent une sorte de retour du texte en accéléré – ou un résumé. Ainsi réapparaissent les « essais de danse » qui rappellent l'imitation, par les Noirs, les grands bals officiels. Également, les refrains des chansons du début du roman font retour, chansons grivoises : « A cause tu es comme ça, Bertine ? Tu donnes pas moi ça que l'est sous ta robe ».

La négation suggère que la femme noire résiste aux avances de l'homme. Bertine, qui refuse de s'offrir, est l'image de toutes les femmes qui doivent s'opposer à la domination sexuelle qui, on l'a vu, est sourde mais existante dans les récits. *Le Zézère* est le roman où cette question est ouvertement évoquée.

Ce retour du texte initial, texte qui comportait une vision idéologisante quant à l'infériorité de la Noire, se lit aussi dans la caractérisation des jeunes Noirs : 'pirouettes lascives, « faces canailles » (p. 378).

Le texte semble donc redire la posture du Noir, les enfants [« négrillons »] n'étant que l'image du Noir, en plus petit. Cependant, on s'aperçoit, en y regardant de plus près, que ce n'est pas tout à fait exact. L'ironie et le burlesque semblent contribuer à une peinture grotesque de ces personnages, les scènes jouées sous nos yeux détruisent l'image positive attribuée au Blanc.

Le carnaval est ici le lieu du défoulement : peut ainsi s'exprimer tout ce qui est d'habitude interdit et l'ordre établi peut être transgressé. Le Noir échappe ainsi au pouvoir du Blanc en le ridiculisant. Le carnaval, en ce sens, peut paraître une forme d'émancipation. Ce n'est d'ailleurs pas innocent si les personnes de cette scène sont jeunes, l'insoumission

ne pouvant pas être le fait de ceux qui ont l'habitude d'obéir.

Dans le paysage des travaux menés sur la culture populaire, l'essai de M. Bakhtine³⁴⁷ montre comment la culture populaire s'oppose à la culture sérieuse des classes dominantes. La culture populaire apparaît comme un moyen d'échapper au contrôle du dominant. Selon le théoricien, les divertissements populaires subvertissent l'autorité sociale et la culture officielle. Nous observons cette subversion, dans la scène carnavalesque, à travers les imitations renvoyant à la culture des bourgeois, comme l'opéra.

Avançant parmi les autres masques, celui de « Marie la Boule » semble plus vrai que vrai. Ce qui renforce cette idée est que le masque imite sa voix, ses gestes et parcourt l'itinéraire qui était celui de Marie vivante. Et, contre toute attente, ce personnage dégradé, déshumanisé jusqu'à la mort, qui a connu la pauvreté et l'humiliation extrême de la prostitution, devient soudain un être humain sur lequel on s'interroge. Elle suscite des interrogations chez le narrateur. Finalement Marie, par son surnom de Marie la Boule ne portait-elle pas un masque durant sa vie ? Elle est, d'une certaine manière, réhabilitée et re-devient « femme » :

Mon Dieu! Qu'est-ce-que c'est que cette femme qu'on voit tous les jours passer et qui porte ce surnom comme un masque: la Boule? Est-ce qu'on sait ce qu'elle est, cette femme? A-t-on jamais essayé de voir le fond de ses yeux, le fond de son âme, le fond de sa vie, et s'il n'y avait pas quelqu'un qu'on ne connaissait pas qui était caché sous cette forme familière? Marie la Boule! Marie la Boule? Qu'est-ce que cela voulait bien dire, et était-ce un surnom ou était-ce quelqu'un? Était-ce vraiment le nom de cette femme qu'on connaissait, n'y avait-il pas toujours eu, n'y aurait-il pas toujours quelqu'un qui serait Marie la Boule. (p.384-385).

Marie devient donc la représentante de toutes les femmes qui connaissent sa situation. Le masque de Marie conduit à un questionnement philosophique sur l'Autre et sur les possibles voies à explorer pour aller à sa rencontre.

L'identité de la subalterne est floue, elle n'est plus aussi affirmée, en tant que subalterne, qu'au début du roman ; autrement dit elle passe de l'insignifiance à une existence qui interroge l'autre. De façon paradoxale, le personnage accède à une réalité ontologique à

³⁴⁷ Op. cit.

travers le masque carnavalesque. Marie est « re-connue ». Elle finit par occuper le devant de la scène, composant un rôle dans le théâtre mis en scène par les Noirs :

« Ce fut scandé par coups de pilon de cris :
Où | qu'elle est | Marie | la Boule?
pour que se levât le rideau de tapage
Voilà | elle | là!
sur la scène grouillante des négrillons. » (382).

Son personnage – au sens originel de masque – fait accéder Marie à une autre dimension. Ce qui était moqué auparavant dans le texte trouve ici une autre signification. Ainsi, ses rondeurs, ses seins – qui la désignaient de façon métonymique dans le roman – décrivent une forme « bouffie » qui est comparée à « notre maman la Terre ». La portée cosmogonique contenue dans cette expression fait du personnage la mère de tous, une autre Gaïa. Marie, qui n'a pas pu donner naissance à l'enfant qu'elle portait, devient une mère universelle, mère nourricière.

Cet épisode du carnaval fait entrevoir une forme d'émancipation puisque certains des avantages de dominants sont momentanément sacrifiés. L'audace des Noirs les affranchit de la dépendance face au Blanc et fait de ce dernier l'objet de railleries. Cela va jusqu'à la provocation, ici par la parodie, ailleurs par les actes. Il en est ainsi dans « Cafrine ».

La liberté que s'octroient les adolescents dans cette nouvelle renvoie à un processus d'affranchissement face à la domination blanche, une sorte de « décolonisation mentale³⁴⁸ » proche de celle dont parle F. Fanon, qui passe par la déconstruction de certains mimétismes. Le Petit Robert indique qu'elle est une action qui permet « d'affranchir ou de s'affranchir d'une autorité, de servitudes ou de préjugés ». Certains récits mettent au jour ce processus ou, du moins, ses prémisses.

Dans « Cafrine », les jeunes cafres ont peur effectivement du Blanc, de son pouvoir et de sa violence, représentée par le fusil qu'il porte en permanence, mais ils ne

³⁴⁸ Dans *Peau noire et masques blancs*, F. Fanon propose une libération, une décolonisation mentale des Noirs

cèdent pas, et surtout pas devant la question de la sexualité. Cafrine préfère devancer le jeune Blanc qui la guette en se donnant à un jeune cafre, quelqu'un de sa race, afin d'être sûre que le Blanc n'aura pas sa virginité :

Cafrine, à l'élanement de la taille, reconnut le jeune Blanc de l'Habitation qui la veillait toujours du bord de la route, quand elle était assise sur le seuil à laver le riz, avec des yeux qu'il ne faut pas regarder pour ne pas avoir à leur obéir ou à désobéir. (p.258)

Le récit montre que les deux jeunes filles parviennent à se nourrir en volant, dans les productions réservées aux Blancs, les fruits qui serviront à les sustenter. Leurs escapades nocturnes ont d'abord ce but. Mais au fil du récit, nous découvrons, à travers le discours de Cafrine et dans les commentaires du narrateur, une forme de provocation de deux enfants : si le Blanc a pour lui le jour, la nuit appartient aux Noirs. Le texte stylise le lien entre les deux êtres et la nature. La couleur blanche, le jour, la couleur du Blanc connotent le monde civilisé pour le narrateur, tandis que les ténèbres de la nuit, le Noir et la couleur de la peau des deux enfants symbolisent la nature, que semblent connaître par cœur Cafrine.

Cette symbolique coloniale des couleurs a été lue, à travers une classification, par Montabert, qui « rédigea un manuel pour les artistes où se trouvent répertoriés les divers symboles associés à deux couleurs opposées, le noir et le blanc³⁴⁹ ». On peut ainsi lire que le blanc est la divinité, le noir le démon, le blanc est lumière, le noir équivaut aux ténèbres, le blanc serait l'emblème de l'harmonie et le noir celui du chaos.

La nouvelle commence par afficher une forme d'émancipation de Cafrine, qui se situe dans sa liberté, à laquelle elle accède la nuit. Elle profite des heures où ses parents dorment pour parcourir « la chambre immense du monde » (p.253). Lors de ses excursions nocturnes elle rencontre une autre jeune adolescente, Rose. Ensemble elles vont voler des fruits, la nuit, pour combler leur faim. Elles savent ce qu'elles risquent le soir où elle tombe nez à nez avec le propriétaire blanc, qui monte la garde. La transgression au fur et à mesure les fascine plutôt qu'elle ne les effraie. La nuit est donnée à lire comme le moment où les Noirs peuvent jouir de la liberté :

Il y a des endroits sûrement où se réunissent les gens qui traînent le soir pour raconter des histoires et danser en rond autour d'un grand chaudron où bout de la nourriture pour tout le

³⁴⁹ William B Cohen, *Français et Africains. Le Noir dans le regard des Blancs. 1530-1880*, traduit de l'anglais par Camille Garnier, 1981, Paris, Gallimard (1980), p.307

monde. C'étaient ces rendez-vous qu'il fallait trouver: sous les arbres en boule ou dans des cavernes de ravine. (p.265).

Ainsi, comme l'épisode de la caverne dans *UC*, certains lieux sont propres à l'exercice de la liberté et de l'oubli de la domination. L'obscurité est synonyme de sécurité, comme le fait entendre le narrateur : « [...] L'obscurité était la plus belle, la plus vaste, la plus abritée des paillotes. » (p.267). Cafrine et Rose sont maîtresses des espaces qu'elles arpentent et traversent sans nul besoin de lumière pour s'éclairer. La lutte entre le jour et la nuit, présente dès le début de la nouvelle, est donnée comme symbole d'une tension entre Noirs et Blancs, le jour étant l'espace des Blancs et la nuit celui des Noirs. Cette tension aboutit à l'opposition finale entre le Blanc au fusil et les enfants. À Cafrine et Rose vont se joindre deux autres jeunes Noirs, qui seront leurs complices pour aller provoquer le Blanc chez lui la nuit, en guise de vengeance, pour avoir poursuivi Cafrine un soir.

La transgression par rapport à l'ordonnement colonial se situe dans l'intrusion des enfants dans l'espace du Blanc, ses terres. C'est parce qu'il y a oppression – la menace marquée par le fusil – qu'on peut parler de résistance. A l'inverse, c'est parce que Cafrine a dérogé à la règle des limitations des espaces que le Blanc la poursuit. Alors Cafrine organise la résistance, avec l'aide de Paul-Emile. Chez ce dernier l'émancipation est double. Il va échapper à l'autorité de ses parents et, par ricochet, à celle des Blancs (pour lesquels ses parents le font travailler). Le narrateur s'arrête un instant sur son cas :

Paul-Emile était un adolescent robuste, mais rendu docile par le servage de la famille. Toute brutalité, de personne, d'accident, de hasard, lui semblait émaner de l'autorité des parents, et il l'acceptait avec une passivité filiale. Corvéable, il portait pour eux des fardeaux très lourds, paniers bondés de citrouilles qu'on allait vendre sur la route, demi-balles de riz, paquet de linge mouillé, trouvant tout naturel de tenir à leur service une force musculaire qu'il devait à leurs coups de bâton et à leurs coups de sangle. Il n'avait pas l'habitude qu'on s'adressât à lui autrement que pour ordonner. (277/278)

En construisant leur émancipation, les jeunes préparent leur résistance. A partir de l'apparition de Paul-Emile, le récit met d'abord au jour la double soumission de l'adolescent, que ses parents menacent d'envoyer « travailler dans une maison de Blancs ». Paul va apprendre à se rebeller.

L'articulation séquentielle des événements est accompagnée de l'assurance de plus en plus grande des enfants. Dès lors, l'espace lui-même semble leur appartenir : « Aussi loin ils auraient pu marcher, aussi loin la terre leur aurait appartenu » (p.284)

Le texte développe la symbolique opposition nuit-jour, c'est-à-dire Noirs-Blancs. La nuit est bonne pour le Noir, en ne l'opprimant pas par le passage du temps, qui est plus visible le jour. L'heure est marquée le jour par le soleil, comparé dans le texte à un « commandeur » (p.285). La nuit devient la métaphore de l'émancipation et de la liberté. A cette image du soleil « commandeur » se substitue immédiatement dans le texte celle d'un autre commandeur. Cafrine fait à Paul-Emile le récit de sa mésaventure. L'idée de la vengeance naît dans l'esprit de l'adolescent, qui fera appel à un autre adolescent, Guistave. Le quatuor agira pour venger l'agression manquée de Cafrine. Leur plaisir se concentre dans leur habileté à « tromper les propriétaires blancs » (297). La situation s'inverse : ce sont eux maintenant qui peuvent profiter d'une nourriture abondante « sans la peine du travail » (297). Et alors, comme un leitmotiv, le récit répète que « la nuit a été créée pour les Noirs », que la nuit « le nègre doit être le seul maître de la terre » (p. 297) et que « le jour le Blanc en est le seul possesseur ».

Le récit de la rébellion des adolescents se fait nouvel ordre social, organisé par les Noirs. Il découperait le monde en deux grands moments, la nuit et le jour. Le monde n'appartiendrait plus au seul Blanc ; il le partagerait avec le Noir. Les quatre jeunes adolescents se créent un monde à leur dimension et à leur convenance : « Ils avaient, par l'imagination nocturne de leurs esprits grand ouverts dans l'obscurité, l'illusion de voyager dans un pays ténébreux, ancien et natal. » (p. 298). Ils seront satisfaits quand ils auront réussi à inquiéter le Blanc.

La résistance peut prendre une forme plus discrète que celle développée dans *Le Zézère* ou dans « Cafrine ». Elle peut se développer dans le silence et l'inaction, dans le monde intérieur du personnage, jusqu'au summum du sacrifice de la mort.

Dans la nouvelle « Moutoussami », le personnage est d'abord montré à travers une inclination débonnaire face au fils du maître. Son silence est de soumission. Cependant, apparaissent dans le texte deux ou trois moments où sa soumission semble se déliter, où sa « docilité s'abolit » (p. 50). Car l'enjeu est de taille : il doit défendre sa fille

Maria contre les approches de René, le fils du maître.

À plusieurs reprises, le lecteur pense que Moutou va agir, et semble en trouver le courage, ainsi que le suggère l'exclamation « Ah ! Malabare n'était pas mort » (p.57). On voit bien ici que ce n'est pas Moutou personne, homme, qui est désigné mais Moutou en tant qu'appartenant à une collectivité, les Malabars. Cette tournure métonymique enrichit le récit d'une portée large : Moutou, et Maria, représentent tous les Indiens qui sont soumis au même sort.

Cette phrase, qui traduit la pensée de Moutou, est une réponse à la question de René, posée au début du roman – « Pas encore mort Moutou ? » (p.9) –. En ce sens, elle peut désigner la résistance, l'adverbe « non » jouant ici de cette valeur. La phrase de Moutou, qui clôt le chapitre 3, laisse en suspens l'action, qui est de nouveau ajournée au chapitre 4. Il se sent incapable de parler. Et pourtant le texte, à travers les attermolements du personnage, montre que celui-ci cherche en lui les ressources pour agir, car il sait bien que c'est une lutte qui va s'engager.

Le texte se construit sur l'itération de la nécessité de parler, répétition qui souligne la hantise du personnage.

Il veut se rebeller, peut-être même se venger de ce que René tente de dévoyer sa fille. Il en a bien l'occasion, lorsqu'il se retrouve seul avec M. René dans l'usine, comme le montre l'extrait suivant :

Moutou ne s'entendait pas marcher, et cela lui parut étrange. La passerelle était déserte: on y montait rarement. La salle était large, pleine de grandes choses lourdes, sans yeux. M. René ne bougeait pas. Et devant lui, tout contre, la roue de fer, très haute, tournait. La roue tournait: ses grands bras noirs passaient et repassaient; les intervalles béaient comme des gueules. Alors Moutou se rappela ce à quoi il songeait toujours quand il passait devant cette roue. Dans le temps, une jeune fille l'avait côtoyée de trop près: elle portait de longues tresses; elles s'étaient accrochées aux dents de fer qui l'avaient enlevée, broyée. Moutou se rappelle cela! Or la roue tourne tout contre M. René. Personne d'en bas ne les voit; la passerelle est toujours vide.
(p.64)

Il lui vient alors l'idée de pousser René sur la roue, puisque celui-ci ne l'a pas vu, et ne l'entend pas venir. La mort semble la seule solution contre les abus de l'Autre blanc.

Outre le désir de se rebeller contre le fils du maître, Moutou fait partie des Indiens qui « savourent l'illusion de dominer un instant les races pâles » parce qu'ils sont « fiers du

miracle de la marche ardente » (p.49). Ce sont donc les pratiques religieuses hindouistes qui les rendent, en un point, supérieurs aux Blancs. Par ces pratiques que le Blanc ignore, l'Indien échappe en quelque sorte à la domination, même si, en soi, cela ne constitue pas une réelle résistance.

Il s'agit pour lui de préserver son honneur en préservant Maria du piège de l'amour tendu par le fils du maître. Moutou ne parle pas dans la nouvelle, ou peu. Mais il existe une différence entre ne pas parler et n'avoir rien à dire. Ne pas donner la parole au personnage subalterne ne l'empêche pas de penser. On peut lire ainsi que Moutoussami a « beaucoup de choses qui lui viennent à l'esprit qu'il pourra dire à monsieur René. Il lui semble avoir à défendre les intérêts de la communauté indienne » (p. 50). Moutou a compris ce qui est en train de se tramer. Si le Blanc séduit Maria et obtient d'elle sa virginité, elle ne pourra plus la marier à celui à qui elle est promise depuis son enfance. Personnelle d'abord, son affaire devient celle de toute la communauté indienne d'engagés, soumise aux propriétaires terriens blancs.

Parler à M. René pourrait permettre la résistance en s'opposant à son projet et en le faisant échouer. La ferme volonté de Moutou à cet instant est traduite par une formule qui en rend la force : « Quelque chose d'énorme autant que la volonté de plusieurs hommes le pousse » (p.50). Tout tient dans le dire et le « comment dire ». Comment dire au fils du maître qu'il faut respecter sa fille ? La répétition du verbe « dire » souligne l'enjeu : « Les chefs n'avaient pas à dire à M. René ce que lui, Moutou, devait dire » (p.70). Cette pensée du personnage souligne la différence de statut, la dépendance de l'engagé mais aussi la préoccupation qui est la sienne : sauver l'honneur de sa fille et donc le sien.

A l'insouciance des chefs s'oppose son inquiétude, qui le rongera de plus en plus, jusqu'au dénouement, qui ne pourra avoir lieu que dans le suicide, seule façon d'éviter la honte. Car, dès le moment où Moutou comprend ce qui va arriver à sa fille, se livre en lui une bataille entre agir et ne pas agir, de peur de froisser le Blanc. Le respect qu'il est censé avoir à l'endroit du Blanc doit-il aller jusqu'à l'acceptation du déshonneur chez le non Blanc ? Au-delà de cette question, nous pouvons émettre l'hypothèse que la domination du Blanc s'impose à l'engagé et le retient d'agir : elle dépasse le visible, le quotidien, le concret pour atteindre les sphères intérieures, c'est-à-dire la construction de la pensée

elle-même. Car c'est sa pensée qui le mène, et c'est elle qui lui indique le danger de l'innocence bafouée. Mais c'est aussi elle, finalement, qui l'empêche de s'élever contre le Blanc, lui faisant préférer le suicide à cette confrontation qu'il sait impossible.

Le Blanc est un obstacle au futur de la jeune fille, mais comment le vaincre ? Moutou se sent obligé au silence, qui correspond à la fois à son statut de subalterne et au secret dont le père est porteur. Une fois le secret dévoilé – non par lui mais par ses pairs – la parole est cause du malheur, car elle a livré l'homme, père et Indien, au processus qui accompagne la honte du dévoilement de ce qui était indicible. Sorti de l'ombre, le secret tue. D'ailleurs, le texte joue en permanence sur l'opposition entre l'ombre et la lumière. Ainsi, on peut lire que la lumière « est rare » dans les « profondes galeries de l'usine » (p.4). L'ombre est au-dedans, la lumière au-dehors, celle du soleil. Dès que Moutou réalise ce qui se trame, il va préférer « l'obscurité des galeries de l'usine où tout se confond, que la lumière libre du dehors où tout se montre, où n'échappe à l'œil rien de ce qui peut faire de la peine au cœur. » (p.27). La lumière est donc associée à ce qui se voit, elle éclaire la réalité tandis que l'ombre dissimule, permettant l'illusion d'échapper au dévoilement. Le texte tisse ainsi les liens entre l'ombre et l'état d'esprit du personnage, liens qui culminent au moment où Moutou est sur le point d'assister à l'irréparable pour sa fille :

Tournant le dos, il s'éloigna du bois, les genoux faibles; ce qui, peu à peu, s'accomplissait derrière lui, dans le fourré, peu à peu attristait et cassait sa marche. Cependant l'obscurité assourdissait son âme. La nuit l'accueillait, vaste et lénifiante. Mais il en sentit la brièveté fatale, eut l'appréhension du jour prochain, du grand-jour où l'on se retrouve, où l'on revoit la vie telle qu'elle est, hérissée et blessante. (p.89)

Le suicide du personnage a lieu juste après cette scène. Peut-on voir dans cet acte un moyen de résistance ? On peut, un peu facilement, penser que c'est un acte de lâcheté, mais on sait qu'à plusieurs reprises il a eu des velléités de révolte. Nous pouvons alors proposer de lire le suicide comme un acte qui rend au personnage sa liberté, une forme de rébellion contre l'ordre colonial social et ses excès. C'est également une façon de laver le déshonneur, la mort serait ainsi le moyen utilisé pour rétablir l'honneur perdu à cause du Blanc. Le déshonneur est ici personnel, mais il peut apparaître comme touchant toute la communauté indienne. Si Moutou n'a rien pu faire pour empêcher que cela arrive, il est, par la mort violente, le défenseur de la cause indienne, en particulier celle de la

femme. Il est la jonction entre conscience individuelle et conscience collective³⁵⁰.

Selon Carpanin Marimoutou, « Ce que le texte met en scène, c'est bien la question des devoirs liés au « dharma³⁵¹ », c'est-à-dire à l'ordre du monde.

A la différence de « Cafrine » et du *Zézère*, « Moutoussami » est un récit dans lequel la résistance de l'Indien au Blanc ne demeure qu'à l'état de désir. L'hypothèse selon laquelle ce sont ceux de la nouvelle génération qui osent se rebeller s'impose. La « décolonisation mentale » est possible chez les jeunes sujets.

Conclusion deuxième partie

Le manichéisme raciste domine les romans mais certains d'entre eux laissent entrevoir une faille dans l'ordonnement de la société quant à la domination et la supériorité des Blancs. La mise en texte du social produit un discours sur l'Autre qui illustre la pensée coloniale et la doxa de l'époque. Il faut éduquer, « civiliser » l'Autre de couleur, lui inculquer une culture occidentale – qui passe par la conversion au catholicisme – quitte à lui faire subir une déculturation. Les non Blancs, descendant d'esclaves et d'engagés, semblent condamnés à l'oubli, un oubli forcé, « interdits de mémoire, d'histoire, de racines », pour parler comme Paul Mayoka³⁵². Aimé Césaire parlera de « décivilisation » pour montrer que la colonisation est un crime contre l'homme. Selon lui, « L'action coloniale, l'entreprise coloniale, la conquête coloniale, fondée sur le mépris de l'homme indigène et justifiée par ce mépris, tend inévitablement à modifier celui qui l'entreprend³⁵³ ».

³⁵⁰ Maurice Halbwachs a étudié les liens entre les mécanismes de la conscience individuelle et ceux de la conscience collective. Il est l'auteur de *Cadres sociaux de la mémoire* (1925), *des Causes du suicide* (1930) et de *La Mémoire collective* (1949).

³⁵¹ « Tours et retours de l'Inde. La réécriture des conceptions du monde et des mythes hindous dans les récits de Marius-Ary Leblond », in *France-Asie un siècle d'échanges littéraires*, textes réunis et présentés par Muriel Détrie, Librairie You Feng, libraire-éditeur, 2001, p.292-313

³⁵² Paul Mayoka, *L'image du Cafre de l'Afrique réunionnaise*, Saint-Denis Réunion, Publications Hibiscus, 1997, p.27

³⁵³ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 2004, p.21

Cependant, les textes finissent par produire un paradoxe : ce n'est plus le Blanc qui apporte son savoir et sa culture, du moins ils semblent souffrir d'une occultation par ceux du non Blanc. Ce processus d'inversion se donne à lire à travers la connaissance des remèdes naturels pour soigner, ce que le narrateur blanc taxe de sorcellerie. Les romans semblent alors faire le procès des croyances populaires. Les récits mêlent sorcellerie, croyances populaires et convoquent un antagonisme entre deux types de pouvoirs. Le premier, c'est celui de la science – au sens premier du terme – du Blanc, c'est-à-dire tous les savoirs, savoir être, savoir-faire, qui l'autorisent à penser la domination. Le second pouvoir est celui des croyances et connaissances ancestrales des non Blancs. Le pouvoir du Blanc est menacé, ce d'autant que certains récits mettent au jour une forme de résistance du non Blanc.

On a pu montrer, allant dans ce sens, la hantise du Blanc, sa peur de l'échec, peur du métissage. L'affirmation incessante de sa supériorité, traduite dans le texte par le procédé du ressassement, mine le Blanc, le fragilise quoiqu'on dise.

Cette distorsion qui se profile dans les romans s'affirme dans certains chronotopes, en particulier celui du carnaval dans *Zézère*, qui pourrait être une façon de renverser les choses, au moins symboliquement.

Gramsci, dans ses *Cahiers de prison* (Cahier 27) présente le folklore comme une perception du monde par les subalternes, réalité incapable de renverser le rapport dominant-dominé, une façon de s'exprimer et de dire leur aspiration à l'émancipation. Cela est vrai dans *Le Zézère*, car la scène se limite à des faits n'entraînant pas réellement une transformation définitive pour les personnages. On ne peut cependant ignorer la valeur « révolutionnaire » de cet épisode de carnaval, dans la mesure où il renverse des valeurs et apparaît comme un défi lancé à la société bourgeoise. Ainsi, le discours narratorial semble quelquefois échapper au contrôle des narrateurs – et des auteurs – pour mettre en place un récit qui se fait tout seul. La voix de Cafrine, ou encore celle des « négrillons » (*Zézère*), sont davantage révolutionnaires que timorées. Si la parole n'est pas donnée – ou peu – au Noir, elle passe par le biais du narrateur. Lorsqu'elle existe, elle est donnée pour une langue refoulée, dont semble rire le narrateur, une langue qui serait incapable d'exprimer sensations et sentiments. Elle serait, à l'image des petits Noirs de l'école des Frères (*Le MR*), une langue brutale.

Et pourtant, c'est dans cette faille langagière que va se jouer l'essentiel dans nos romans : le Noir écrit une histoire, l'histoire, quand il ne la recrée pas à partir de mythes.

Mettre en récit les rapports culturels dans l'espace colonial réunionnais conduit à montrer, dans une certaine mesure, et particulièrement dans certains romans, une montée de la fascination pour l'Autre et pour une autre culture, différente de celle apportée par les Européens, Français en particulier. L'influence indienne, mais aussi africaine, est transparente. Transparente parce que très, - trop ? – répétée, au point d'en apercevoir la hantise chez le narrateur Blanc. Le texte mime à la fois la peur qui hante les Blancs, à travers la métaphore de la perte et la domination masculine blanche mais aussi à travers l'écriture du désir de la femme non blanche. Les textes ne sont pas aussi lisses que le prétendent les auteurs. Le sens se construit dans ces relations interethniques, dans le métissage culturel, que traduisent les rapports entre les lieux et aux lieux. Pour le dire comme Hayden White, « le discours narratif ne sert pas l'idéologie, il produit l'idéologie³⁵⁴ ».

³⁵⁴ Hayden White, *L'Histoire s'écrit*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2017 (trad., Philippe Carrard), p.147

Troisième partie – Espace romanesque et poétique du lieu : variations et apories de l’imaginaire leblondien

« Cette île était à prendre et nous l’avons prise » (Carpanin Marimoutou, *Approche d’un cyclone absent*)

Introduction troisième partie

Certains récits du corpus semblent s'attacher davantage à l'espace qu'aux aspects narratifs traditionnels. Ce constat nous conduit à poser l'hypothèse d'une lecture possible de l'espace comme modalité narrative.

Le développement du « *spatial turn* » - mouvement qui met l'accent sur le lieu et l'espace dans les sciences sociales et les sciences humaines – mais également celui, récent, de la géocritique et de la géopoétique, montrent l'importance de la géographie et celle des lieux et de l'espace dans la conception du monde.

Pour tenter d'appréhender l'état des recherches sur la question de l'espace en littérature, nous pouvons partir de l'article d'Antje Ziethen, « La littérature et l'espace³⁵⁵ », qui propose un bilan des études faites en la matière.

Elle part des concepts de chronotope et de sémiosphère de Bakhtine et Youri Lotman, puis présente les travaux d'Henri Mitterand, Jean Weisgerber et Roland Bourneuf sur l'espace romanesque, avant de convoquer les travaux parus depuis les années 90.

Une chose est récurrente dans les travaux récents sur l'espace : il n'est pas simple décor mais « s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant³⁵⁶ ».

Antje Ziethen rappelle que pour Bakhtine et Lotman, « l'organisation de l'espace fictionnel est spéculaire de la vision du monde qui s'y rattache ». La distinction que fait Lotman entre « topographie » - représentation d'espaces concrets dans le texte - et « topologie » - qui permet de dégager les valeurs symboliques et idéologiques du texte - nous intéresse. Nous souhaitons montrer, dans cette troisième partie, que l'espace est un élément constitutif du roman, comme le pensent Henri Mitterand et Jean Weisgerber. Ce dernier, s'appuyant sur Lotman, parvient à conclure que le récit se construit à partir de structures spatiales binaires telles que gauche/droite, haut/bas, qui sont liées à des jugements de valeur. Pour le théoricien, l'espace pèse autant que le personnage et dépend lui aussi des points de vue. L'espace n'est pas donné mais construit. Quant aux travaux

³⁵⁵ Antje Ziethen, (2013). « La littérature et l'espace », *Arborescences*, (3), <https://doi.org/10.7202/1017363ar>

³⁵⁶ Ibid.

de Mitterrand, ils aboutissent à l'idée que l'espace fait émerger le récit. Pour lui, une démarche topologique doit compléter l'étude topographique. Il souhaite que soit établi, à l'image de ce que Philippe Hamon a fait pour le personnage, un « répertoire morphologique et fonctionnel des lieux ». C'est ce que nous ambitionnons de faire, à partir des œuvres du corpus, en proposant ainsi un répertoire de l'espace colonial réunionnais et un outil de classification des espaces.

L'article de Ziethen reprend également l'étude de l'espace chez Roland Bourneuf. Pour le théoricien, l'analyse de l'espace romanesque passe par la reconstitution de la topographie du roman, puis par sa signification, en montrant comment l'espace romanesque propose une traduction du monde.

Les travaux plus récents sur l'espace ont conduit à l'élaboration d'une narratologie spatiale, avec Marie-Laure Ryan, qui distingue différents niveaux d'espace narratif. Le *spatial frame* (ou environs immédiats des événements), le *setting space*, (environnement social, historique, géographique), le *story space*, (regroupe tous les *spatial frames* plus les lieux mentionnés dans le récit), le *story world* (le *story space* plus l'imaginaire du lecteur s'appuyant sur des connaissances culturelles et expériences réelles).

Enfin sont présentées géographie littéraire et géocritique, approches soulignant la convergence de la littérature et de la géographie. Brosseau, géographe, rappelle par exemple le recours des géographes aux récits de voyage pour leur valeur documentaire. L'article se termine par la géographie de la littérature de Moretti et Piatti, le premier proposant d'étudier « l'espace dans la littérature » et « la littérature dans l'espace ». Quant à l'approche géocritique de Bertrand Westphal, elle se concentre sur un espace spécifique, ce qui nécessite de travailler sur un large corpus, ce n'est pas la direction que nous avons choisie.

L'article de Ziethen passe donc en revue les différentes approches de l'espace romanesque.

Pour définir cette notion, nous nous appuyerons sur ce qu'en dit Marie-Claire Ropars-Wuillemier, pour laquelle l'espace n'est pas le lieu, mais « un rapport au lieu, et à ses lois

d'orientation³⁵⁷ », et sur les auteurs d'un article intitulé « Penser l'espace³⁵⁸ ». Ils abordent ce sujet en proposant un parallèle entre les différentes disciplines concernées, telles que la géographie ou la philosophie, puisque toutes elles s'intéressent à « la construction historique du rapport que les sociétés entretiennent avec le monde et l'espace ».

Distinguer lieu et espace.

Avant d'entrer dans l'analyse textuelle, nous souhaitons clarifier et distinguer les notions de lieu et d'espace, qui prêtent à confusion. Nous n'allons pas convoquer toute la théorie en matière d'espace romanesque – très dense³⁵⁹ – mais plutôt partir des auteurs dont les travaux sont, dans notre optique, essentiels.

Pour cerner de plus près la notion de lieu, partons de la géographie. Augustin Berque, géographe, propose de s'appuyer sur les notions grecques de « *topos* » et de « *chôra* ». Il part de la traduction du terme « espace » en grec, et rappelle qu'il en existe cinq acceptions³⁶⁰. Selon lui, le « *topos* » est le lieu et la « *chôra* » l'espace dans le texte platonicien. Il mentionne ensuite l'analyse faite par Jean-François Pradeau de ces deux termes

Topos désigne toujours le lieu où se trouve, où est situé un corps. Et le lieu est indissociable de la constitution de ce corps, c'est-à-dire aussi de son mouvement. Mais, quand Platon explique que chaque réalité sensible possède par définition une place, une place propre quand elle y exerce sa

³⁵⁷ Pascale Auraix-Jonchère, Alain Montandon, *Poétique des lieux*, Presses Universitaires Blaise Pascal, CRLMC, Clermont-Ferrand, 2004 (Journées d'études organisées dans le cadre du DEA de littératures modernes et contemporaines), p.5

³⁵⁸ Hervé Regnauld, Patricia Limido et Nathalie Blanc, « « Penser l'espace » », *Géographie et cultures* [En ligne], 100 | 2016, mis en ligne le 25 mai 2018, consulté le 06 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gc/4638>; DOI: <https://doi.org/10.4000/gc.4638>

³⁵⁹ Les théoriciens de l'espace sont nombreux : Gaston Bachelard, Edward T Hall, Christiane Lahaie, Augustin Berque, Jean Weisgerber, pour ne citer qu'eux

³⁶⁰ « Le petit dictionnaire français-grec de chez Hatier, classant en cinq entrées les acceptions du mot français « espace », en donne les équivalents suivants pour le grec ancien :1. En philosophie, comme étendue indéfinie : chaos, kenon. 2. Comme étendue limitée ou occupée par les corps : topos, choros, chorion. 3. Comme intervalle : metaxu, metaxu topos, meson. 4. Comme air, atmosphère : meteôros. 5. Comme étendue de temps : chronos. » in Thierry Paquot et al., *Espace et lieu dans la pensée occidentale*, <https://www.cairn.info/espace-et-lieu-dans-la-pensee-occidentale---page-13.htm>, consulté le 12/01/21

fonction et y conserve sa nature, alors il utilise le terme *chôra*. De *topos* à *chôra*, on passe ainsi de l'explication et de la description physiques au postulat et à la définition de la réalité sensible. [...] On distingue ainsi le lieu physique relatif de la propriété ontologique qui fonde cette localisation. Afin d'exprimer cette nécessaire localisation des corps, Platon a recours au terme de *chôra*, qui signifie justement l'appartenance d'une extension limitée et définie à un sujet (qu'il s'agisse du territoire de la cité, ou de la place d'une chose).³⁶¹

Le « *topos* » est le lieu cartographiable, donc objectif, tandis que la « *chôra* » est un lieu subjectif, un lieu existentiel qui met en évidence le lien entre tout ce qui s'y trouve. Christiane Lahaie rappelle, au seuil de son article «Éléments de réflexion pour une géocritique des genres », la distinction issue de l'Antiquité entre « la *topicité* d'un lieu (sa longitude, sa latitude et son altitude) et sa *chorésie* (la valeur et le sens que l'humain lui confère)³⁶² ».

Cette distinction nous semble importante dans la mesure où elle suggère le caractère concret et l'unicité du lieu, du « *topos* », contre le caractère fragmenté de l'espace, constitué de la réalité proche et lointaine, postulant à la fois un ici et un hors d'ici, c'est-à-dire un lieu et un hors-lieu. L'espace est donc plus abstrait et, surtout, davantage lié au rapport au lieu. Le lieu peut appartenir à l'espace tandis que l'espace n'est pas nécessairement un lieu.

Cet éclairage étant posé, on peut se demander comment lieu et espace sont amenés dans les romans – nous nous attacherons à l'espace représenté dans le texte, et non au texte en tant qu'espace matériel. Ils peuvent être représentés, à partir de la réalité ou des lieux dits référentiels (repérables géographiquement sur une carte), convoqués par la mémoire ou le souvenir ou créés purement, dans le cas de lieux imaginaires. Les lieux impactent le déroulement du récit et dépendent de la façon dont ils sont vus par le personnage – et le narrateur-personnage quand il y en a un – et posent donc la question de la subjectivité. L'espace et le lieu seront étudiés en tant que déclencheurs d'événements et en tant que racontant des actes.

³⁶¹ Jean-François Pradeau, « Être quelque part, occuper une place. *Topos* et *chôra* dans le *Timée* », *Les Études philosophiques*, n° 3, 1995, p. 396.

³⁶² Article paru dans la revue *Épistémocritique*, consulté sur <https://epistemocritique.org/elements-de-reflexion-pour-une-geocritique-des-genres>, le 18 févr. 21

Nous laisserons de côté les approches philosophiques – telle celle de Maurice Blanchot dans *L'Espace littéraire*, mais également le concept de géocritique, nous appuyant sur la pensée de Westphal selon laquelle « tenter une approche géocritique à travers l'étude d'un seul auteur serait périlleux³⁶³ ». Nous nous attacherons davantage à une réflexion autour d'une herméneutique en partant des travaux de Benoit Doyon-Gosselin et de Fernando Lambert.

Notre réflexion épistémologique sur l'espace partira des définitions des concepts de lieu et d'espace puis, nous inspirant de Roland Bourneuf nous tenterons de reconstituer la topographie des romans et de proposer une herméneutique des espaces fictionnels.

Topographie romanesque et spatialité narrative.

Chaque roman comporte sa propre topographie. On distingue les lieux des événements des lieux cités. L'événement est spatialisé, même si, nous le verrons, certains récits sont loin d'être caractérisés par une hypertrophie de l'événementiel. Et dans ce cas précis on peut se demander ce que raconte le texte ou, plutôt ce qu'il utilise pour parler. C'est alors que le possible narratif passe par le lieu, qui parle et dit ce que la diégèse tait. Cela peut même aller jusqu'au paradoxe, en disant le contraire de ce qu'affirme la narration proprement dite, voire jusqu'à l'aporie.

L'espace insulaire est le lieu de la fiction romanesque dans notre corpus. Mais on trouve également des lieux convoqués, appartenant à l'espace indianocéanique, puisque la population de l'île s'est formée à partir d'humains venus d'Afrique, d'Inde, de Chine, de Madagascar, d'Europe. C'est donc une humanité bigarrée que donnent à voir les romans, évoluant dans un espace qui contient en miniature tous ces autres espaces d'origine. L'île est faite d'une hétérogénéité et d'une hybridité originelles que le genre du roman colonial met en exergue. C'est un espace clos dans une immensité océanique, espace isolé, comme indique le terme « île » étymologiquement, mais dont le lien aux autres espaces se fait par l'océan, d'un point de vue géographique.

Le romancier colonial entend s'appuyer sur la connaissance du terrain. Les romans se lisent à partir d'une localisation des faits, qui définit la topographie romanesque : le récit

³⁶³ Bertrand Westphal (dir.), *La géocritique : mode d'emploi*, Presses Universitaires de Limoges, 2000, p.17

est ancré géographiquement. L'espace romanesque est celui où se déplacent les personnages, il est un des constituants narratifs essentiels. Quels liens unissent l'espace romanesque et l'univers référentiel, en particulier ici s'agissant de l'espace insulaire colonial ? Comment le genre du roman colonial est-il déterminé par les coordonnées spatiales de l'univers romanesque ?

Henri Mitterand³⁶⁴ distingue, dans la spatialité narrative, la localisation des faits, qui « implique une étude [...] cartographique et topographique » et la « caractérisation spatiale des lieux, ce qui implique une observation attentive de tous les traits que le romancier a retenus pour faire imaginer le lieu par son lecteur ». Il distingue donc lieu et espace. Il ne s'agit pas de l'espace littéraire dont parle Maurice Blanchot, conçu comme le pendant du champ littéraire. Les champs littéraires ont vocation à produire des livres, tandis que l'espace littéraire est la condition d'émergence des œuvres. L'espace littéraire c'est celui d'où nous parle la littérature : l'œuvre met au monde un espace où se joue la littérature. Ce dont nous parlons ici, c'est l'espace romanesque, espace fictionnel, celui des lieux convoqués, espaces c'est-à-dire lieux parcourus, arpentés, ou imaginés dans la conscience du personnage, qu'il s'agisse de souvenir ou de projet.

Ce sont donc les dimensions de la topicité et de la chorésie³⁶⁵ qui nous intéressent dans cette partie de notre travail, c'est-à-dire le lieu en tant que tel, repérable, cartographiable, mais aussi la façon de l'habiter, de le parcourir, de le vivre en d'autres termes.

L'espace romanesque étudié ici est celui de la colonie réunionnaise, espace racialement hiérarchisé. Se pose alors la question de la façon dont la pensée raciale structure l'environnement social et culturel mais aussi l'environnement spatial. Cette pensée raciale, qui condamne les unions interraciales, ne peut cependant pas nier l'impossible séparation des humains et des espaces.

³⁶⁴ Henri Mitterand, *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*, PUF, Paris, 1994, p.52-53

³⁶⁵ Terme employé par Christiane Lahaie pour signifier l'occupation ou l'aménagement d'un lieu

Figures spatiales et configuration spatiale

Ces expressions appartiennent aux travaux de Fernando Lambert³⁶⁶. La figure spatiale est l'espace inscrit dans le récit, elle est liée à un événement ; les figures spatiales sont donc les différents lieux, considérés pour eux, de façon autonome. La configuration spatiale est l'ensemble des figures spatiales, elle renvoie à la configuration globale de l'œuvre et rend compte de l'organisation de l'espace dans l'ensemble du récit ? Ces notions nous aident à penser l'espace par rapport aux autres données du texte, par exemple les personnages. Le but est de trouver, dans la configuration spatiale de chaque récit ainsi étudiée, comment tracer un axe qui donnerait une façon de lire le roman colonial. Mais, au-delà, il s'agit de montrer le lien indéfectible entre le lieu et l'histoire racontée, voire lire le lieu comme producteur de l'événement.

Les prolégomènes ainsi posés nous conduisent, de façon légitime nous semble-t-il, à nous demander comment l'étude des rapports personnages/espaces et des « figures spatiales » permet de dessiner une poétique de l'espace romanesque. Comment le dispositif de l'espace (des lieux) contribue à la dramatisation des fictions coloniales ? Comment l'espace de la fiction produit une fiction de l'espace, dont la représentation imaginaire du monde éclaire la visée coloniale ? Dit autrement, l'espace référentiel décrit dans les romans conduit à un imaginaire de l'espace insulaire colonial. Mais alors, à quelle nécessité interne du roman répond l'organisation de l'espace : en quoi crée-t-il une unité dynamique ? Comment l'espace romanesque traduit-il une vision du monde ? Notre but est de mettre en évidence la principale aporie de l'écriture leblondienne. Le colonialisme est un humanisme, selon les deux auteurs, or les romans montrent autre chose, à savoir une hiérarchisation sociale et une infériorisation que la cartographie romanesque contribue à dévoiler. Cependant, notre essai de typologie des formes spatiales tentera de mettre en évidence une sorte de dépassement de ce fait pour donner une mixité des espaces qui pourra construire un « devenir » au sens deleuzien.

L'île devient espace de partage, dans une configuration qui abolit certaines frontières. L'espace romanesque peut alors devenir moyen de s'approprier le lieu et l'histoire

³⁶⁶ Fernando Lambert, « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, 30 (2), 1998, 111–121. <https://doi.org/10.7202/501206ar>, consulté le 24 février 2021

insulaire, par la capacité du roman à « historiciser le passé » et à « narrativiser la société³⁶⁷ ».

VII. Topographie de l'espace romanesque et narratologie spatiale

L'espace romanesque est défini ici comme ce qui se donne à voir dans l'œuvre « à travers l'ancrage géographique du récit et la configuration spatiale du monde qu'il dépeint », suivant ce qu'en disent Rachel Bouvet et Audrey Camus³⁶⁸. L'ancrage géographique du récit détermine l'espace du récit.

Les romans et nouvelles du corpus convoquent plusieurs types d'espaces. D'abord l'espace indianocéanique, avec les références à l'Afrique, à l'Inde, à la Chine ou à Madagascar. Il y a ensuite l'espace plus restreint et clos de l'île, et enfin, les espaces particuliers où se déroulent les actions, où s'accomplissent les actes des personnages : rue, maison, campagne, ville. Les villes des romans sont toutes identifiables sur une carte de l'île, tout comme les pays cités. La façon dont ils sont convoqués, et ce qu'on en dit, désignent bien l'époque circonscrite de la colonisation indianocéanique.

Outre l'espace physique référentiel, qui constitue l'espace de la fiction, l'espace est raconté : on parlera de spatialités narratives. Il n'est pas seulement décor que livre une simple description, mais il est aussi vécu, c'est du moins ce que nous entendons montrer ici. En effet, le personnage arpente un environnement dans lequel sont croisés des objets et des êtres qui « construisent son espace de vie et dessine du même coup l'espace de représentation du roman³⁶⁹ ». Armand Frémont³⁷⁰, géographe, souligne que l'espace ne peut être un concept lié à la seule géographie, au sens restreint. Selon lui, la littérature est « la nouvelle matière » qui s'offre au géographe et fait remarquer que le terme d'espace

³⁶⁷ Edward Saïd, *Culture et impérialisme*, (trad. Paul Chemla), Paris, Librairie Arthème Fayard, Le Monde diplomatique, 2000, p.133

³⁶⁸ *Topographies romanesques*, Audrey Camus, Rachel Bouvet, <http://books.openedition.org/pur>, Introduction, pp9-13, consulté le 14/7/2020

³⁶⁹ Henri Mitterand, *L'illusion réaliste de Balzac à Aragon*, Paris, PUF, 1994, p.54

³⁷⁰ Armand Frémont, « Recherches sur l'espace vécu », In: *Espace géographique*, tome 3, n°3, 1974. pp. 231-238; doi : <https://doi.org/10.3406/spgeo.1974.1491> https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1974_num_3_3_1491

revient sans cesse dans d'autres sciences, telles que la sociologie, l'ethnologie, l'anthropologie. Il parle d'espace vécu, d'un point de vue géographique : « L'espace, la région, les lieux ne peuvent plus être considérés uniquement comme des réalités objectives. La région est aussi, elle est peut-être même essentiellement, une réalité vécue³⁷¹ ». Nous pouvons appliquer cette remarque à l'espace romanesque, qui est espace vécu. Avec Jacques Chevalier³⁷², cité par Frémont dans son article, nous envisageons l'espace comme un « produit » (culturel, social, économique, idéologique) dont les valeurs sont acquises par apprentissage et représentatives d'une idéologie dominante. Ainsi, l'étude de l'espace vécu doit prendre en compte la charge des valeurs et des classes sociales.

Mais, si on doit tenir compte des relations qui s'établissent entre un individu et l'espace qui l'entoure, nous devons tout autant distinguer, dans le cadre de l'étude de récits, lieu et espace.

Mitterand distingue bien ces deux concepts. Selon lui, l'espace romanesque est fait de deux composantes. D'abord il y a les lieux où se déroulent les faits, qui renvoient à la cartographie et à la topographie. Ensuite, il y a la « caractérisation spatiale des lieux ce qui implique une observation attentive de tous les traits que le romancier a retenus pour faire imaginer le lieu par son lecteur³⁷³ ».

Les lieux où se meuvent les personnages nous introduisent donc dans l'espace romanesque. Ils forment la dimension spatiale de la diégèse.

La toponymie des romans leblondiens renvoie à l'univers insulaire réunionnais et, dans une moindre mesure, à l'espace indianocéanique. Ce sont des espaces réels connus des deux auteurs mais pas du public visé, celui de la métropole. Ce cadre de référence ne peut être – pour la plupart des lecteurs, de métropole – qu'imaginé. Il s'agit donc d'espaces fictionnels ancrés dans l'univers de référence des auteurs mais inconnus des lecteurs, ce qui contribue à fonder des possibles romanesques en fonction des attentes de ces lecteurs

³⁷¹ Ibid.

³⁷² Chevalier Jacques, « Espace de vie ou espace vécu ? L'ambiguïté et les fondements de la notion d'espace vécu », In *Espace géographique*, tome 3, n°1, 1974. p. 68; doi : <https://doi.org/10.3406/spgeo.1974.1446> https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1974_num_3_1_1446

³⁷³ Op. cit, p.52-53

métropolitains. L'inscription des romans dans cet espace géographique doit être mise en lien avec leur appartenance à la littérature coloniale, qui est déterminante dans l'approche de la fabrique de l'espace romanesque. Nous souhaitons parvenir à déterminer une caractéristique spatiale définitoire du roman colonial, en questionnant les liens entre l'espace romanesque et l'univers de la fiction.

VII.1 Topographie des romans. Schéma spatial d'une œuvre et cartographie des lieux

Nous entendons par topographie ici le fait de répertorier les lieux référentiels des romans, et leur retour, afin de déterminer ce qui, dans l'écriture de l'espace, construit l'univers romanesque colonial leblondien.

Nous allons d'abord établir une liste des principaux lieux dans les romans. Nous utilisons un tableau à triple entrée. Les lieux référentiels seront répertoriés, et les romans seront lus selon l'opposition intérieur/extérieur, ville/campagne, Hauts de l'île/ Bas de l'île, ce qui permet de poser à peu près tous les lieux importants. Nous nous limitons à ceux qui serviront à élaborer une interprétation qui viendra éclairer notre propos sur l'imaginaire du lieu. Cette topographie des lieux permettra de montrer que la configuration spatiale, loin d'être au service d'une esthétique réaliste dans laquelle la description a une fonction mimésique ou représentative, permet d'unir des éléments narratifs et, en cela, participe de la progression de l'intrigue, voire constitue l'intrigue quelquefois. Nous tenterons d'examiner comment les auteurs façonnent la topographie romanesque pour inventer, ou recréer, un monde sur mesure, façonnant par-là même un imaginaire, leur imaginaire colonial.

	Lieux référentiels	INTERIEUR	EXTERIEUR
<i>Zézère</i> (1903)	<p>Lieux des événements Saint-Denis(+), un quartier de Saint-Denis (la Montagne), Saint-Leu</p> <p>Lieux cités Saint-Gilles, le Port, Saint-Pierre, Saint-Benoît (lieu cité mais important : là où ira travailler Alidor, le fiancé de Marie), les quartiers de Saint-Denis (la Rivière, le Chaudron, le Brûlé)), Saint-Paul, Sainte-Suzanne, Saint-André, Bras-Panon</p> <p>Lieux indirects (provenance des personnages ou des choses) Les biscuits de Saint-Louis et les jujubes de Saint-Paul</p>	Le bal, L'église, le bazar, la maison des maîtres	la rue, la cour, la route, la montagne
<i>Sarabande</i> (1904)	<p>Lieux des événements Saint-Denis (+)</p> <p>Lieux cités Saint Benoît, Saint-André, Sainte Suzanne, Saint-Gilles, Saint-Denis et ses quartiers (le bas de la colline de Saint-François, le Brûlé, le Chaudron, la Rivière des Pluies) Salazie, Cilaos,</p> <p>Lieux indirects (provenance des personnages ou des choses) Saint-Paulois, Saint-Pierrois, Créoles de Saint-Louis et de l'Étang Salé, les natifs des hautes montagnes</p>	le bal/ le salon, la maison	La varangue, l'espace des réunions politiques, le jardin
<i>MR</i> (1914)	<p>Lieux des événements Saint-Pierre, Saint-Philippe, Cilaos</p> <p>Lieux cités Ravine Blanche, Ravine des Cabris, Madagascar (+)</p> <p>Lieux indirects (provenance des personnages ou des choses)</p>	L'église, la maison, l'école,	La cour de récréation, la rue

<p>UC (1924)</p>	<p>Lieux des événements Saint-Pierre (+), Saint-Leu (pour le narrateur), Saint-Claude</p> <p>Lieux cités Maurice, Seychelles, Madagascar, Rodrigues, les Comores, Saint-Denis, Saint-Joseph, Saint-Claude, France, Paris</p>	<p>La cuisine enfumée, l'église</p>	<p>La route</p>
<p>« CS » (Dans <i>Etoiles</i>, 1828)</p>	<p>Lieux des événements Saint-Pierre, Terre Rouge (quartier de Saint-Pierre, pour l'oncle Evnor), intérieur de l'île (sans précision) où s'exile la tante Eve</p> <p>Lieux cités France, Bombay, l'Hindoustan, Plaine des Cafres, Inde</p> <p>Lieux indirects (provenance des personnages ou des choses) Inde, l'Oriental, Kaaba, Mecque, Provence, archipel austral, Arles, Aix-en-Provence, Madagascar, le Cap, Durban, Océan Indien</p>	<p>La maison des maîtres, la cave, l'église</p>	<p>Le jardin, le camp indien, le ruisseau</p>
<p>APD (1911)</p>	<p>Lieux des événements Saint-Pierre, Saint-Joseph (où vivent le narrateur et sa mère)</p> <p>Lieux cités Saint-Denis, Tamatave, Calcutta et Batavia, îles australes de Saint-Pierre et Amsterdam, Saint-Denis et Saint-Benoît, Saint-André et Sainte-Anne, Saint-Leu et Saint-Pierre, Sainte-Rose et Sainte-Suzanne! Je n'avais guère voyagé; je pensais aux villes sous l'aspect des saints dont elles portent le titre, p.210 : passage à analyser</p>	<p>La maison, l'église</p>	<p>La montagne (Hauts de l'île)</p>
<p>« Cafrine » (<i>Sortilèges</i>, 1905)</p>	<p>Lieux des événements Le cadre de la chambre, l'Habitation</p> <p>Lieux cités Rivière, Grand-Piton, en ville</p> <p>Lieux indirects (provenance des personnages ou des choses) Un instrument mozambique³⁷⁴</p>	<p>Le Cabanon, le seuil</p>	<p>Les champs, la campagne, l'arbre,</p>

³⁷⁴ Utilisé comme adjectif dans le texte

« Compère » (<i>Sortilèges</i> , 1905)	Lieux des événements « au bout du quartier » Lieux cités Chaudron, Camp-Ozoux, Bois-d' Olives, la Petite-Île,	Boutique, chambre, seuil	La rue
« Moutoussami » (<i>Sortilèges</i> , 1905)	Lieux des événements Sans doute Saint-Pierre (vus les écarts cités comme étant les pourtours du lieu de l'action (Ravine-Blanche, Basses-Terres) Lieux cités Saint-Denis, où travaille le fils du maître, Asie, Extrême-Orient Lieux restreints, pas de ville précise, référentiel absent, seulement des indications telles que « argamasse » cad usine, puis « camp », et des indications floues telles que « au loin » (4 occurrences dans moutoussami), l'île Bourbon (train qui fait le tour de l'île Bourbon) p.8, Terre- Rouge, Océan	Cabanon, paillote, usine	Sentier, chemin
« Ramaya » (1947)	Lieux des événements Imprécis : la ville Lieux cités Saint-Denis, Australie, Plaine des Cafres, la France, la Bretagne,	Chambre, varangue	Mer, un vaisseau (cité), la rue, les champs, jardin
« La marche dans le feu » (1947)	Lieux des événements La maison du maître (Alcidor), Devant l' <i>Hôtel sous le vent</i> , La fosse de la marche dans le feu Lieux cités La ville, le cimetière	La sucrerie, la varangue,	Jardin, parterre, potager

Avant d'examiner les liens entre l'espace et les personnages, ce tableau a permis de tracer une sorte de cartographie des lieux qui permettra de construire la topographie de chaque roman. Le but est de repérer des lieux récurrents, où des lieux fondamentaux, afin de montrer que le genre du roman colonial est assujéti aux coordonnées spatiales et que celles-ci font signe, plutôt que de constituer un simple décor.

Nous pouvons formuler une première remarque à partir du tableau : l'intrigue de la majorité des récits se déroule à Saint-Pierre, dans le Sud de l'île, à l'exception des deux premiers (chronologiquement), *Zézère* et *La Sarabande*. Peut-on rapprocher ces remarques de la réalité sociale de l'époque ? On poserait ainsi l'hypothèse que Saint-Denis était le lieu de la mixité sociale et raciale, ce qui convient pour l'histoire racontée dans les deux premiers romans, comme en témoignent le sous-titre du premier (*Amours de Blancs et de Noirs*).

La seconde remarque tient dans le flou qui baigne la spatialité de certains récits. Si des espaces comme les plantations dans « Cafrine » sont précisés, il n'y a aucune référence à une ville en particulier de l'île. L'histoire peut être celle de n'importe quelle famille d'engagés sur une plantation. La même remarque vaut pour les deux derniers récits, tirés du *Trésor des salanganes*, ce qui est sans doute dû justement au genre de la nouvelle auquel appartiennent les deux textes. En revanche, les villes sont précisées quand sont convoquées les grandes familles blanches bourgeoises. Ces dernières sont forcément situées dans un temps mais également dans un espace. C'est le cas dans *Zézère*, *Sarabande*, *UC*, *MR*, *APD*, « *CS* ».

Les deux autres entrées du tableau vont être au service de l'analyse des lieux et de leur symbolique dans les lignes qui suivent.

Dans ce chapitre nous analyserons l'espace de chaque récit. Chaque lieu peut devenir espace, en fonction de la façon dont il est arpenté, et prend une épaisseur, ou au contraire disparaît dans la minceur de l'événement raconté. Nous noterons d'emblée que les lieux donnent au personnage principal toute sa profondeur et créent une sorte de carte d'identité.

Le Zézère

Au début du roman, l'itinéraire du personnage de la campagne vers la ville – Saint-Denis – ancre la thématique du chemin et de la route dans l'intrigue. Or nous verrons que cela correspondra à la thématique de l'errance, une fois que Marie sera renvoyée chez elle, accomplissant le chemin inverse. Cet aller-retour entre la ville et la campagne entoure une première partie de la vie du personnage. Lorsque Marie quitte de nouveau sa campagne, l'errance et la prostitution débutent. Il y a donc une circularité spatiale, qui est déjouée au profit d'une route de l'errance pour le personnage noir. La circularité fait place

au zigzag, figurant les aléas de sa vie. Marie va avoir plusieurs maîtres, plusieurs amants, et la thématique de la ligne brisée est la métaphore de cette vie qui oscille en permanence, fragilisant peu à peu le personnage, et qui ne lui laisse aucun répit. La spatialité est donc fondamentale dans la construction du personnage.

La route est aussi l'espace du voyage, à pieds au début du roman, puis en voiture avec ses maîtres. C'est l'espace qui sépare la ville de la campagne, où se trouve la villégiature de ses maîtres, ou encore qui sépare le bas, la ville, des Hauts. Cette polarisation est matérialisée dans les titres de chapitres : « En bas la ville » (première partie du roman) trouve son pendant dans « Là-haut la montagne » (deuxième partie). Ces deux espaces, qui s'opposent géographiquement, sont à lire comme lieux antagonistes représentant la hiérarchisation sociale puisque ceux qui vivent en ville « font des manières pour qu'on sente la supériorité de la ville » (*Zézère*, 13). En clair, les habitus des personnes seraient des indicateurs de leur origine géographique et la ville est donnée comme moyen pour Marie de s'approprier les « manières » d'un monde « distingué » (*Zézère*, 18). L'image que le rural se fait de la ville renvoie à l'idée appréciative qui l'accompagne, contre l'idée dévalorisante caractérisant la campagne. D'ailleurs, même la façon de se déplacer en ville est différente, et doit être apprise, pour ne pas faire « poc, poc » (*Zézère*, 49) comme ceux qui viennent des hauts, et il ne faut pas non plus se coucher tôt, « comme les poules » (49). L'arrivée de Marie en ville donne l'occasion au narrateur de présenter l'espace urbain comme idéal, c'est du moins l'idée qu'on peut imaginer présente à l'esprit de Marie : « L'existence de la ville est diverse, gaie, légère, rapide et jolie. Au bout de cinq jours on ne peut pas regretter la campagne » (50). La campagne s'éloigne peu à peu et n'existe plus que par le souvenir, dans lequel elle plonge quand vient la nostalgie au début de sa vie en ville. Mais cette facette douceuse n'est qu'un leurre, celui qui gagne les nouveaux arrivants, qui ne connaissent pas le fonctionnement de la ville et de ses habitants. Et Marie va l'apprendre à ses dépens. Le texte montre, au fil de l'intrigue, que ce sont les attractions de la ville qui occasionneront la chute de Marie, en particulier le carrousel, comme on l'a signalé antérieurement. De la même manière, c'est en retournant à la ville, en quittant son lieu d'origine une seconde fois, que Marie va entrer dans le monde de la prostitution. La ville est donc un espace bifrons, connoté négativement si on se situe du point de vue du personnage. Le second départ de Marie pour la ville joue comme une attirance inexplicable, même si le motif avancé par le narrateur est que sa mère et elle ne parviennent plus à s'entendre. Alors que ses parents l'ont recueillie

enceinte, elle quitte sa mère sans un mot pour retourner en ville. Le parcours de Marie est cette fois solitaire. Elle n'a plus besoin de sa mère comme guide pour trouver son chemin. Elle sera bientôt mère, du moins c'est ce que croit le lecteur à ce stade du roman. La route suivie par Marie et les difficultés qu'elle rencontre sont des signes annonciateurs de toutes les difficultés qui l'attendent là-bas, au bout de cette route qui sépare son lieu d'origine et la ville. D'abord le départ se fait un soir, et Marie devra affronter le vent et le froid de la nuit. Ensuite, le chemin suivi est tortueux. Au fil du passage, on a affaire davantage à une « tempête » qui menace « de la jeter dans le fossé qui borde la route ». Les ténèbres qui l'entourent gagnent aussi sa pensée.

Le déplacement de Marie a lieu dans le Nord-Est de l'île, puisque qu'elle voit la pluie tomber « du côté de Sainte-Marie » et arrive « enfin à Saint-Denis », avec la mer à sa droite. À cet instant, son pas se fait hésitant, car elle ne sait où aller. C'est ce même soir qui décide de sa vie de prostituée. Un boutiquier la fait entrer, lui donne à boire et lui indique « une porte » qu'elle « franchit docilement ».

Le second espace qui aide à construire le personnage est le lieu qu'il habite, et comment il l'habite. Quand Marie arrive en ville la première fois, elle est logée chez ses maîtres, dans une maison qui signe leur appartenance à la bourgeoisie. La « cour dallée » et la « porte cochère » impressionnent la jeune fille. Marie gravit des escaliers, ascension qui est le mouvement inverse de son passage de la campagne à « En bas la ville ». On le voit, la maison typique du bourgeois blanc est à étages, d'où la récurrence des escaliers dans les romans (notamment dans *Le MR*). C'est cette même cour dallée que le lecteur verra quand Marie sera renvoyée, mais une image différente la désigne : « La cour était devenue vaste comme la cour de la Geôle » (228) et Marie est comparée à « un paquet de linge sale entassé qu'on jette de l'étage dans la cour ». L'ellipse autour de l'escalier, qui n'est plus nécessaire, exprime la violence que ressent Marie au moment de son renvoi.

Les pensées du personnage nous indiquent la façon dont elle perçoit les lieux, sa chambre en particulier : « Sans doute il y avait dans toutes les maisons des chambres où des petites négresses travaillaient seules à raccommoder » (38). C'est un espace ressenti par le personnage comme clos, elle l'enferme dans un espace plus vaste, la ville, et la comparaison de sa chambre avec une « geôle » éclaire le sentiment d'oppression. Cependant, cette référence à la prison vaut certainement comme annonce du malheur à venir, dans la mesure où l'éducation du personnage fait de ce lieu celui où vont les petites

négresses « quand elles ont volé ou qu'elles étaient indociles ». L'indocilité de Marie aura été de céder aux sirènes de l'amour, ce qui entraînera tout ce que nous savons : la grossesse, le renvoi, la prostitution et la mort.

L'église est un des lieux des romans qui traduit le fonctionnement de la société. Dans le *Zézère*, elle est le lieu de la possible rencontre amoureuse, le lieu d'observation des jeunes filles par les jeunes garçons. Ce thème finit par s'ériger en *topos* dans la mesure où la même chose est donnée à lire dans d'autres récits : *APD*, *Sarabande* mais aussi *MR*. Mais l'église est surtout, dans ce roman, convoquée comme le lieu d'un pèlerinage, celui de la Salette à Saint-Leu. Nous passons du nord de l'île à l'Ouest. La foi n'est pas du tout la préoccupation de ceux qui se trouvent en ce lieu. L'espace sacré est pénétré du monde extérieur, profane : le bal, les marchands ambulants, le sexe.

L'église métaphorise aussi le mariage, selon l'expression du roman, se marier « devant l'Eglise » (225) mais précisément cela n'arrivera pas à Marie.

L'église, en renvoyant à l'institution, renvoie au désir colonisateur de convertir. Dans le cas de *Zézère*, la question ne se pose pas en ces termes. Il s'agit plutôt de mettre en évidence les bas instincts chez les non Blancs – on l'a vu dans l'analyse de cette nuit passée à la belle étoile à Saint-Leu, ce à quoi le texte prépare le lecteur par la description du voyage en train pour y aller. Nous retiendrons ici que cet épisode vient corroborer l'idée que l'église – et ce qui peut y renvoyer – est lieu de rencontre. La fabrique des lieux romanesques contribue à montrer que toute tentative pour modifier l'être – ontologique – de l'Autre de couleur se solde par l'échec.

Le Zézère met en place un schéma spatial aux lignes brisées. Les déplacements de Marie sont multiples. Il y a d'une part celui qu'elle accomplit, à pieds, avec ses parents pour se rendre à Saint-Denis chez ses premiers maîtres, puis celui qu'elle accomplit avec eux en train pour aller dans l'Ouest de l'île. La trajectoire est Est-Nord-Est, puis Nord-Ouest, trajectoire à l'issue de laquelle Marie a perdu un peu de son innocence. Les déplacements à pieds, à l'intérieur même de la ville, finiront par entraîner Marie à la fête et au carrousel, lieu où elle se fait payer ses tickets par Stéphane. On sait comment cela se termine. Le carrousel, et par ricochet la ville - est donc le lieu qui est à l'origine de la chute du personnage. À partir de là, la déchéance de Marie se lit dans le caractère indécis, imprécis, erratique, de sa situation, que le texte parvient à mimer. Le second départ de Marie de sa case et de sa campagne natale et familiale n'est suivi d'aucun retour. L'espace

final du roman, et de la vie du personnage, est la rue où se déroule un carnaval dans lequel le masque de Marie réemprunte les rues qui lui étaient devenues familières. Marie est morte, dans la solitude et l'ignorance. En dernier lieu, c'est le cimetière qui l'accueille. Dernier voyage de Marie, vers un lieu imprécis, au bout de tout, lieu qui n'est pas nommé par rapport à un référentiel. On sait seulement qu'il est proche de la mer.

La Sarabande

Dans *La Sarabande* le lieu est donné immédiatement : Saint-Denis de la Réunion. Toute l'action y est concentrée. C'est à partir de ce lieu que seront observés, analysés, par les différents groupes sociaux, les événements précédant les élections. C'est aussi le lieu d'où parlent les deux candidats aux élections. Le focus porte d'ailleurs sur les lieux habités par les Blancs ou les Métis. Le lieu de vie des Noirs est très peu décrit, car leur présence se fait sentir autour des lieux des réunions politiques. La ville est une sorte de centre à partir duquel partent des lignes vers les périphéries, quartiers éloignés ou villes que vont arpenter les deux candidats. L'intrigue se déploie entre quelques espaces cruciaux tels que la maison, sa terrasse, subsumée par son jardin, la varangue et les espaces des réunions - ou « clubs » - politiques. Ici le signe extérieur de richesse c'est le jardin beau et bien ordonné, mais également la varangue. On notera que la varangue et la terrasse³⁷⁵ sont distinctes chez les auteurs.

Le roman s'ouvre sur une terrasse, à partir de laquelle ses occupantes voient la maison Moulinet (l'un des candidats aux élections) et son « immense tapisserie de la liane bougainvillea » (2). La terrasse est le lieu fait pour regarder la vie de la rue, mais c'est aussi ce que, de la rue, les candidats regardent et saluent. L'espace est donc théâtralisé. La liane de bougainvillea, qui nous préoccupe ici, jouera une fonction métaphorique, mais

³⁷⁵ On notera que la varangue et la terrasse sont distinctes chez les auteurs. La varangue, d'influence pondichérienne, est un espace fermé sur trois côtés, ouvert sur le jardin. Elle existe aussi au premier étage, fermée ou pas. Conçue au départ contre les rayons du soleil, elle devient à partir du XIXe siècle un espace à vivre à part entière, doté de fauteuils de repos. La terrasse, définie comme « édicule d'angle surélevé donnant sur rue, situé dans un jardin », permet de voir directement la rue. (Ces informations sont extraites de : Bernard Leveneur et Fabienne Jonca, *L'Histoire des cases de la Réunion*, CRDP de la Réunion, 2011, pp.14 et 46

également métonymique, puisqu'elle équivaldra au drapeau, les « arbres qui pavoisent sa case » jouant des couleurs bleu, blanc et rouge. La métaphore du « manteau de roi » pour désigner le bougainvillea fleuri joue sur la sémantique de la victoire de Moulinet aux élections, victoire que tout le texte semble prédire, mais qui se transforme en échec. Il deviendra objet poétique dans la conversation amoureuse de Calixte, le fils Moulinet, invitant Graziella à imaginer « le bruit que font les oiseaux à l'aurore » dans l'arbre (334). Le jardin Moulinet est le *locus amoenus* du roman, allégorisé dans le texte.

Ce bougainvillea qui orne le jardin est aussi signe de bourgeoisie puisqu'il prend l'apparence d'une « draperie » de salon (260), associé d'ailleurs au son du piano de Melle Moulinet. Le jardin, beau et ordonné, est celui des familles bourgeoises. On a vu que les femmes présentes dans l'incipit admirent « les roses Albion, roses de la Malmaison ou du Camp du drap d'or, se penchant parfois à travers la grille pour embaumer le trottoir et avertir le passant de l'aisance de la maison » (2). Le piano est associé à l'élite blanche, même quand elle s'est appauvrie, comme on peut l'observer dans la nouvelle « Ramaya » : « Pendant un an, maman demeura fermée — comme le piano où elle aimait chanter pour papa ». (80)

Cependant, ce jardin devant lequel tous rêvent, enfreint, selon le narrateur, les codes de Bourbon puisque ses murs gâtent « toute l'allégresse libre des campagnes bourbonnaises où il n'y a pas de murs autour des propriétés, où l'on rentre dans les vergers pour cueillir les fruits, où l'on prend le bain n'importe où dans la ravine, où l'on casse les fleurs et où l'on dort dans grand chemin » (p.349).

Ces lignes définissent, de façon métatextuelle, le *locus amoenus* bourbonnais, qui diffère du *locus amoenus* traditionnel par la liberté qui y est permise, et qui est constitutive, d'ailleurs, de ce lieu. A l'inverse, le jardin de Moulinet est entouré de murs qui le rendent infranchissable. Plus globalement, l'île créole elle-même est vue comme un *locus amoenus*, suivant Carpanin Marimoutou³⁷⁶.

Locus amoenus, le jardin est aussi un lieu de vie pour l'héroïne. En effet, Clara déclare à Calixte qu'elle ne sort jamais de chez elle, sauf pour contempler son jardin. Elle l'y invite

³⁷⁶ L'auteur s'appuie sur les composantes d'un paysage idéal « constitué d'arbres, de forêts, de ruisseaux, de sources, de prairies, de chants d'oiseaux, de parfums, de fruits », dans « "Carrefour de nulle part" : l'utopie d'une île créole », *Carnets de recherches* N°2, 2018

un jour. Le jardin abrite un bassin et le lieu est propre à susciter les émois amoureux, comme on peut le lire dans les pensées du jeune homme :

Et, s'accoudant aussi à la balustrade, il vit de près le cou de Clara, soyeux comme la feuille du veloutier, et, tandis qu'elle lui étudiait délicieusement la main, ses veines étaient chatouillées d'un plaisir, d'un désir de l'embrasser derrière la tête. Il le ferait si délicatement qu'elle s'en apercevrait à peine, la chair seulement effleurée d'un frisson comme l'eau sous l'aile de la libellule. Ah! Si elle était une jeune fille blanche de son monde à qui un brusque baiser n'aurait point paru une insolence de supériorité! Il ne faut pas froisser les susceptibilités de classe. Et se reculant à peine, il prenait un plaisir galant à se sentir chevaleresque. (*Sarabande*, p.183).

Traditionnellement, *le locus amoenus* comporte des invariants : eau (bassin ou fontaine), nature luxuriante (fleurs, fruits), chant d'oiseaux. Nous observons que ces éléments se retrouvent dans le jardin des riches bourgeois (Mr Moulinet, Clara Vauban) et qu'il est réduit à un espace qui y ressemble, mais qui n'en a plus rien, chez les moins aisés (Nénette). Le jardin de cette dernière est fait d'un « étroit espace aride » où « vivotait un résumé négligé de toute la flore créole » (p.49). Le verbe « vivotait » et l'adjectif « négligé » résument le sentiment du narrateur. Dans ce jardin, le bassin a perdu sa fonction, puisqu'il a été comblé pour y faire pousser « une touffe de laurier » (49). Mais le texte explique la déchéance du jardin par celle des propriétaires eux-mêmes, qui ont perdu « maison et fortune » (49). A ce jardin laissé à l'abandon s'oppose celui de Clara Vauban, où poussent des « fleurs vermillon » et des « franciscea » et où bruit l'eau d'un petit bassin.

Le jardin peut être le haut-lieu de la rencontre amoureuse, que le chevalier servant ne pourra pénétrer qu'au prix de gros efforts, les murs d'enceinte en étant très haut. C'est ainsi que Charlotte – la fille du docteur Seychelles – se surprend à rêver :

Il était immense le jardin [...] Un lycéen sauterait le mur et se glisserait à travers les caféiers en rampant, personne ne le percevrait de la maison [...] Et son cœur battait sans idée, puis on causerait, on se regarderait avec des yeux grands qui s'ouvriraient encore, plus profonds que la parole. (240)

A l'inverse, une absence de jardin peut également être significative quand elle est mentionnée. Lorsque nous découvrons le lieu dans lequel se déroule la réunion politique de Rivière, le lieu est décrit comme « dépouillé de jardin depuis vingt ans » (9), et les « parterres sont rembourrés de feuille mortes ». Le lecteur découvrira au fur et à mesure

que les « clubs » de Rivière se tiennent dans un lieu de la plus grande simplicité, voire de dénuement, tandis que les réunions de Moulinet sont luxueuses, et la comparaison est faite dans le texte même. On a ainsi l'impression que Moulinet est donné favori, toute l'organisation textuelle semble l'indiquer. Les attentes du lecteur, comme on l'a dit, sont déjouées finalement. Le lieu sans jardin, mais à « l'espace vaste » joue son rôle, celui d'accueillir un maximum de monde. Et c'est ce qui compte pour Rivière. C'est sous la varangue en terre battue de cette maison délabrée que se tiennent Rivière et les « Blancs de son parti » (p.10), tandis que face à eux, dans la cour, se tient le public, fait essentiellement de Noirs venus soutenir leur « papa Rivière ».

La varangue est un lieu récurrent dans ce texte. Celle-ci est présente à l'orée du roman, lieu où les hommes, « entraînant leurs femmes hors des terrasses, entraînent s'asseoir sous les varangues » (p.4). Ils y prennent l'apéritif en devisant sur les élections qui se préparent. La varangue est donc un lieu plus discret que la terrasse, ouverte elle sur la rue, espace de la maison tout en étant espace du dehors, où parviennent les bruits de la rue, et les rumeurs aussi. La varangue paraît comme le prolongement de la terrasse, et par extension également, devient l'espace des potins, comme l'indique le texte à travers un discours rapporté : « Quels étaient les bruits qui couraient en ville ? » (p.4).

La varangue comporte également une symbolique amoureuse. Elle est le premier lieu de la maison que doit franchir le prétendant amoureux. La plupart des occurrences du terme sont attachées à cette valeur, qu'il s'agisse de Nénette et de son fiancé ou de Clara et de Calixte Moulinet. Lieu de la rencontre amoureuse, dont le jardin, on l'a vu, peut être le prolongement, c'est le lieu où peuvent s'isoler deux danseurs, sortant peu à peu de la foule du salon.

Ainsi, *La Sarabande* est un roman de l'extérieur, où les lieux principaux, varangue et terrasse, sont des seuils entre la rue et la maison, permettant à la fois le repos et le passage des bruits qui courent, et leur répétition en écho. Ce thème est propre à ce roman et ces lieux paraissent nécessaires au déroulement de l'intrigue. Roman du dehors géographique, il est aussi le roman de l'extérieur des personnages, de l'apparence et des codes sociaux, notamment en matière de mariage. L'intériorité du personnage – celle de Calixte par exemple – est effritée jusqu'à la disparition de sa personnalité, qui laisse place aux convenances, ce que l'on observe quand il se rapproche de la Blanche, bourgeoise, Graziella, alors que son âme tend vers la Métisse, Clara.

Le Miracle de la race

L'action du roman se découpe en deux grands moments : Alexis enfant, à l'école des Frères et Alexis adulte ; elle se déroule dans le sud. Il n'y a, dans le roman, aucune évocation de la capitale, lieu, dans les autres romans, de la mixité sociale et raciale. Dans *MR*, Saint-Pierre constitue un centre, pour les Blancs, et tous les autres, les non-Blancs, se trouvent à la périphérie, dans les quartiers.

L'école se situe à Saint-Pierre, dans le sud de l'île³⁷⁷. C'est là que vivent les deux tantes d'Alexis. Il y a peu de récurrences du nom de cette ville, comme si l'école et la maison des tantes constituaient la topographie du roman. D'ailleurs, le texte parle de « sa chambre de Saint-Pierre » (257)

Le roman débute avec le signe extérieur de la bourgeoisie, le pensionnat et ses pensionnaires. L'école sera ensuite le lieu focal du roman. Une fois Alexis inscrit à l'école des Frères, après le décès de son oncle, une très grande partie du roman s'y déroule. Alexis s'y instruit mais surtout il en apprend des et sur les Noirs. Arrivé tard en ce lieu – puisqu'il était élève de la pension privée – il n'est pas très bien accueilli. Le roman met en scène tous les efforts déployés par l'enfant pour arriver au diplôme.

Le lieu central de l'école n'est pas tant la classe elle-même que la cour de récréation. Alexis y fait de douloureuses expériences, qui lui rappellent qu'il ne fait plus partie de la classe bourgeoise, blanche, dominante. Cette école de Frères est le lieu qui lui fait prendre encore plus conscience de sa déchéance sociale.

C'est aussi le roman où l'espace sacré de l'église cède à l'espace social de la hiérarchisation. Le lieu métaphorise la chute ainsi que nous pourrions le voir.

Le MR est le roman dans lequel l'espace de l'église est archi sémiotisé c'est-à-dire qu'il fait signe de plusieurs manières. Comme on a pu le voir, c'est l'espace des rencontres, et des possibles rencontres amoureuses. L'église figure aussi la hiérarchisation sociale. Elle semble même être la transposition, en un lieu restreint, de la société coloniale, où chacun est à la place qu'on lui assigne. Alexis y a au départ sa place parmi les écoliers bourgeois de la pension, ou du moins le texte, par un souvenir du personnage, rappelle son ancienne

³⁷⁷ On se souvient que l'un des deux écrivains, Aimé Merlo, alias Ary, en était originaire

position sociale. Dès lors où son oncle n'est plus, il intègre l'école des Frères, celles des enfants pauvres et de couleur. La perte de cette position sociale entraîne son déplacement et son déclasserment, déplacement perceptible à l'église. Il se trouve à la place des Autres non Blancs pour regarder passer les enfants de la pension. Cette question du rang social est annoncée par la spatialisation des enfants dans l'incipit du roman. En effet, les enfants avancent en rangs. Alexis est extrait des rangs, parce que le chauffeur est venu le chercher, les rangs se « referm[ent] derrière lui. L'intrigue semble être enfermée dans cette phrase, *a priori* anodine, de Mme Cébert, la maîtresse : « Pierre Desrades, remplacez Balzamet, et, derrière, qu'on referme les rangs en bon ordre » (MR, 11). Alexis perd sa place, et tout le roman met en place le chemin qu'il devra parcourir pour retrouver cette place.

Il s'agit, dans un premier temps de la route, parcourue à pieds entre la maison de ses tantes et l'école des Frères. Puis Alexis devient géomètre et parcourt l'espace de l'île. Cela commence par une expédition à Saint-Philippe, lieu isolé et à l'exact opposé de Saint-Denis, pour reconstruire la route. C'est là qu'Alexis fera sa première expérience de l'autonomie, et là également qu'il rencontre une famille de « Blancs de souche ». Enfin, c'est un lieu où ne vivent que des Blancs, contrairement à ce que pensait Alexis, pour qui, sans doute, un ouvrier ne peut être qu'un Noir : « Alexis s'attendait à voir des Noirs: ne se présentèrent que des Blancs. Sans souliers, les pieds rocailleux, pantalon retroussé au-dessus des mollets secs, sans veste, ils imploraient pitié par des visages jaunes, comme pétrifiés au soleil, où scintillaient des yeux d'agate. » (243)

Tout le roman fonctionnera sur cette thématique de la déchéance sociale des Blancs, qui ont « le souvenir d'avoir été des maîtres » (243)

L'autre lieu essentiel dans la construction du personnage – et la réalisation de soi – est également isolé, Cilaos. Y accéder nécessite une véritable « ascension » (285).

La description des espaces vertigineux semble indiquer le mérite de celui qui finit par y arriver, mérite que le texte associe à celui d'y vivre et d'y faire naître la « race » des Blancs, préservée de tout.

On comprend alors pourquoi le texte évoque très peu de lieux : cela n'est pas nécessaire, voire cela pourrait être dangereux, à cause d'une contagion possible entre deux espaces – celui des Blancs et celui des non Blancs, figurée dans la première partie du roman par l'école des Frères. Alexis va pouvoir s'échapper de ce lieu de la mixité sociale et raciale. Il retrouve, on l'a vu, son milieu ethnosociologique d'origine.

On peut donc considérer que les principales actions – situées, rappelons-le,

essentiellement dans des lieux habités par les Blancs – permettent de circonscrire un parcours à l'intérieur du monde blanc annonçant la fin du roman.

Le roman s'ouvrait ainsi : « Un milord arrivait à grande vitesse de la campagne par la rue de la Plaine ». Cette rue est empruntée par Alexis à la fin du roman : « Alexis descendait, vêtu de blanc, la rue de la Plaine ». Le récit est donc spatialement circulaire, le retour du personnage est possible et annonce sa place sociale retrouvée. Alexis a réussi le concours et devient arpenteur-géomètre. On peut noter que le personnage maîtrise les lieux grâce à ce métier, retrouvant symboliquement sa place de colonial qui domine et domestique les lieux.

Ulysse Cafre

Le récit situe l'action, au seuil du roman, à Saint-Pierre, dans le Sud de l'île. Comme pour *Le MR*, on peut suivre, dans *UC*, l'itinéraire du personnage. Il quitte Saint-Pierre, longe le littoral et arrive à Saint-Leu. Après plusieurs semaines au service du pharmacien, il quitte Saint-Leu, parcourt la route jusque Trois-Bassins, à la rencontre du sorcier. Il finit, à Saint-Claude (supposément Saint-Paul, ancienne capitale de la colonie). C'est là que se déroulera l'essentiel de son histoire, au service du père des Vaysseaux.

Au début du roman, Ulysse est désigné métonymiquement par sa cuisine enfumée » : sa cuisine – le lieu – c'est lui et inversement. C'est un lieu qui lui est réservé, et dont il éloigne les autres grâce à la fumée, à l'exception du narrateur. C'est ce narrateur, époux de Stella à la fin du roman, que retrouvera Ulysse dans le dénouement. Nous disions que la cuisine le désigne. Elle est le lieu de ce qui le représente au départ, c'est-à-dire sa violence – au moins envers les animaux, mais c'est aussi le lieu de préparation des repas, et des festivités. C'est sur cela d'ailleurs que va se clore le roman.

Ulysse quitte sa cuisine et ses maîtres, il doit partir à la recherche de son fils Songor. Le lieu le plus important alors sera la route, puisqu'il va devoir arpenter l'espace pour arriver à ses fins. On peut simplifier le schéma de parcours du personnage en disant qu'il est composé de deux phases, entrecoupées par la rencontre avec le prêtre. Il y aura donc Ulysse et l'espace d'avant, et Ulysse et l'espace d'après.

Il y a d'abord Ulysse sur la route, vivant de petits travaux comme laveur de bouteille, puis il travaille chez un pharmacien.

Les déplacements d'Ulysse tracent un parcours, à partir de la pharmacie, de la ville de Saint-Leu, vers la campagne. Le roman, pour mettre en avant le personnage et son

parcours, a besoin d'évacuer de l'espace toute présence blanche, au moins sur la première partie (avant la rencontre). On découvre ainsi que le lieu où vit Mme Ziles se situe « au fond d'un immense verger » où « la maison des Blancs qui habitaient là avait été rasée » (62). Spécialiste de sorts, elle lui indique ce qu'il faut faire en lui dressant un itinéraire à suivre. Il faut d'abord qu'il « monte aux Trois-Bassins ». L'ascension est indiquée dans le texte par une phrase, qui en résume les difficultés : « De lacet en lacet la route grimait » (76). Il arrive, traverse le village et se rend chez Aristole, le sorcier chez lequel l'envoie Mme Ziles. Son voyage à pieds a duré un jour, et il doit, selon les conseils du sorcier, redescendre le soir même. La descente en est encore plus rude, puisque le « sentier cesse d'être un chemin pour les pieds des hommes et, de roche en roche, devient un raidillon pour des pattes de cabris » (93). Ulysse se blesse les pieds. Il redescend vers la mer et s'arrête le soir pour dormir.

L'espace parcouru sur la route, long, tortueux, s'oppose à la caverne où il forme le projet de passer la nuit. C'est là que lui sera confié P'tit Pascal, pour le ramener à Saint-Claude. Son parcours vers Saint-Claude, la capitale (dont le vrai nom est effacé dans le roman) se clôt par la rencontre avec « la robe noire », à la fin de la première partie du roman. Ainsi se réalise une partie des prédictions du sorcier Aristole.

Outre la route, que parcourt Ulysse dans la première partie du roman, un autre lieu est central, il s'agit de l'Eglise. Cet espace est celui dominé par le discours du père des Vaysseaux, notamment la Chaire. Ce qui est intéressant ici c'est d'observer la façon dont le lieu, tel qu'il est au départ, prête à confusion par les fresques peintes aux murs. La peinture de l'enfer, qui avait pour but d'effrayer et donc de garantir la droiture des fidèles, produit le contraire, car elle entretient la confusion, dans l'esprit des pratiquants, selon les mots du curé : « Comment s'étonner que les fidèles de "la meilleure volonté" parmi les Indiens et les Cafres confondissent encore naïvement la Maison de Dieu, ainsi peinturlurée de diables avec le temple des Malabares lui aussi peinturluré de monstres ? »(p.125). Le culte hindou est ainsi associé au mal, quand ce n'est pas à la sorcellerie, notamment dans les « cultes sanglants », comme le note Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo³⁷⁸. Aussi tout est repeint en bleu ciel par le curé lui-même, pour faire

³⁷⁸ Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Présences indiennes dans les littératures réunionnaises », in *L'Esprit créateur*, vol.50, N°2, 2010, pp. 67-85. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/26289649

disparaître tout risque de confusion. Mais la peinture, comme on peut le lire, ne parvient pas à tout recouvrir parfaitement, alors l'imagination du curé fait le reste : à la place « des yeux des possédés, il peignit des étoiles ». L'enfer devient le Ciel. Modifier la perception de l'espace modifierait la pensée, voire la croyance. Le lieu influe donc sur l'homme. Mais l'église brûlera dans la troisième partie du roman. En faisant disparaître ce lieu, le texte semble anéantir la question religieuse. En réalité cela permet de mettre en cause la sorcellerie et les sorciers qui s'en seraient pris à ce symbole.

Après l'église, ce sont les maisons elles-mêmes qu'il faudra débarrasser de la sorcellerie, que le curé métaphorise par la liane, qui recouvre et étouffe la maison tombée à l'abandon. Pour signifier la montée en puissance de la superstition le père des Vaysseaux emploie le vocabulaire de la spatialité : « la superstition et la barbarie [...] ne cessent de croître et de s'étendre ! Voyez donc comme le mal a rampé : partie de la case de ceux que nous appelons *nos Noirs*, la sorcellerie a grimpé jusque dans vos belles maisons. [...] Monté de bas en haut, le mal doit être maintenant poursuivi de haut en bas » (p.127). Le mouvement vertical désigne la place sociale, le bas de l'échelle est occupé par le Noir, le haut par le Blanc. Le danger de la sorcellerie est signifié par ses « ramifications [...] dominant la colonie et toute la société. La métaphore du paradis, annoncée par le ciel bleu, est clairement présente dans la fin de sa harangue, lorsqu'il compare l'île à un paradis ou à l'Eden dans lequel « il n'y a pas de place pour ce serpent : le diable » (128). Cette référence au Livre de la Genèse renforce l'idée d'une terre paradisiaque.

Ainsi, la spatialité du roman est, elle aussi, au service de l'idéologie et de la lutte contre la sorcellerie. Dès le sous-titre – *L'histoire dorée d'un Noir* – on peut supposer que le récit implique le parcours du personnage, dont les déplacements tout au long du récit miment le parcours initiatique, à l'issue duquel il retrouvera son fils. C'est le roman par excellence où l'espace conditionne l'évolution de l'intrigue.

« *La Croix du sud* »

Dans cette nouvelle, les lieux essentiels sont la maison des maîtres, l'église et le camp indien. Laptimi, devenue « Maria » après son baptême, appartient à deux espaces, le camp et la maison de sa maîtresse.

La nouvelle, comme *APD*, décrit une grande maison créole, « vaste demeure » (p.10), aux pièces souterraines, ce qui d'emblée invite le lecteur à scruter. Le narrateur renvoie la

complexité de l'architecture à la franc-maçonnerie à laquelle appartenait son grand-père. Et, comme toute maison créole, elle a aussi son jardin et son bassin. La chambre de la tante, qui vit seule avec sa mère, s'ouvre sur un parterre dont le lecteur admire « les roses pures » et « le réséda » (p.10).

La remarque du narrateur selon laquelle la maison avait été conçue par « une imagination maudite de franc-maçon » semble dire que le malheur s'attache à la maison, même si la tante passe son temps à prier pour les siens.

L'église est un lieu essentiel, car Eve décide de baptiser Laptimi. Nous ne reprendrons pas l'analyse du décorum de l'église et sa signification. Nous noterons cependant que la vie de la jeune domestique se partagera, après son baptême, entre la maison et l'église, devenue sa seconde maison.

Entre l'église et la maison se tient un autre lieu, celui de la boutique d'Ibrahim, qui sera l'auteur du viol, qui la rend comme folle. Maria, après le viol, est renvoyée au camp. C'est là qu'elle retrouve sa santé. Les deux espaces – occidental, par la maison des Blancs – et oriental, s'opposent géographiquement mais aussi du point de vue des valeurs. La santé et la joie de vivre ne se trouvent pas là où on pouvait penser les trouver. Ni pour Maria, ni pour Eve ou son frère Evnor.

En effet, Evnor a fui le domaine, et la vie occidentale, pour se rapprocher de celle des Hindous. Sa sœur Eve, après le départ de Maria, s'exile et meurt seule. Recluse au départ dans sa religion pour sauver l'âme des autres, elle finit par vivre en ermite loin de tout.

Anicette et Pierre Desrades

La spatialité dans cette nouvelle est simplifiée au maximum. Le récit s'ouvre par la description rapide, faite par le narrateur-personnage, de sa maison, qu'il compare à une église. La question religieuse – notamment le sacerdoce – est importante. Mais l'espace, plus simplement, se découpe en deux. Il y a la maison de Pierre, le narrateur, et celle de sa cousine, Anicette.

Nous retrouvons les mêmes caractéristiques soulignées dans les autres romans : la terrasse, le jardin. Mais l'espace extérieur est ravagé par la tempête, ce qui oblige à garder la maison close. Cette tempête augure celle qui va ravager le cœur du narrateur.

La maison d'Anicette se situe à la campagne. Le temps semble s'arrêter et la ville paraît bien loin. C'est l'espace du bonheur simple, procuré par le travail domestique ou celui réalisé dans les champs de vanille.

L'aller et le retour, pour Pierre, constituent, comme dans *UC* le voyage à pieds, une montée-descente. Le mouvement vertical est souvent la trajectoire des voyages dans les récits, même quand ces trajectoires sont symboliques – comme on a pu le voir dans la lutte du père des Vaysseaux (*UC*). Redescendre vers la ville constitue pour Pierre le moment d'admirer le paysage et de deviser sur la beauté de l'île, mais surtout moment de rêveries par lesquelles s'accomplissent les désirs de grandeur. Car, excepté en rêve, Pierre s'appauvrit, à cause de sa tante Argo. La maison, dans laquelle il vit avec sa mère et Argo, appartient à sa tante. Déshérités, ils connaîtront une situation proche de celle de domestiques, contrairement à Alexis qui retrouve sa place dans la société.

Les Sortilèges

Chacune des nouvelles comporte un couple de lieux principal : le camp et l'usine (« Moutoussami »), la boutique de compère/la rue (« Compère »), le champ/la case (« Cafrine »)

Dans « Moutoussami » le camp est décrit au départ. Avec lui apparaît, au loin, l'usine. La fonction de l'usine, lieu du travail au départ, est modifiée ensuite pour devenir le lieu du désir du crime. Mais on sait que Moutou ne va pas agir. Autour du camp, la nature, là où va s'accomplir la rencontre des deux amants – Maria, l'Indienne, et René, le fils du maître. C'est une nature complice. Le camp est alors convoqué pour ses alentours, qu'arpentent les deux jeunes, jusqu'à l'accomplissement de leur union. Le bois, c'est aussi le lieu du suicide de Moutou, incapable d'accepter son sort, et incapable de s'opposer au fils du maître. L'espace qui entoure le personnage l'écrase, tout comme il se sent écrasé par sa situation de dominé. Tout se passe, si on y regarde de plus près, dans un espace clos : le camp et le pourtour du camp. A l'exception de la fête du Pongol, on s'éloigne assez peu du camp, lieu focal finalement.

Dans cet opus, aucun lieu référentiel n'est nommé. On suppose que l'usine se situe à Saint-Pierre, vus les quartiers des pourtours cités. L'espace s'appréhende dans le déplacement des personnages, notamment du camp vers l'usine ou de l'usine vers le camp. Cette absence toponymique, que l'on peut attribuer au genre (la nouvelle), pourrait, selon nous, permettre de souligner deux déplacements essentiels du texte. Le premier est celui qui entoure l'événement central, la séduction de Maria. Le second, est celui de Moutou lorsqu'il choisira d'aller se suicider, en se pendant à un arbre.

Le déplacement de Maria et de René est constitué de différents moments, que le texte ne

prend pas la peine de situer chronologiquement, comme pour signifier qu'ils se cherchent. Celui de Moutou sur le chemin du suicide, en revanche, bénéficie d'une sorte de pause narrative. Il a suivi le sentier emprunté par sa fille qui est allée rejoindre, en pleine nuit, René. Il décide, quand il entend leur voix, de « [tourner] le dos ». (89) Dès lors, on comprend mieux l'effacement des lieux : l'essentiel se joue dans l'espace qui reste au père, l'espace nocturne qui voit se dérouler ce dont il ne veut pas être le témoin. La mort du père ne se manifeste pas seulement à l'instant même de l'acte suicidaire. Elle commence dès qu'il a fait demi-tour. La pause narrative qui le décrit sur le sentier est, à cet égard, très signifiante :

Sous ses pieds se déroulait le sentier qu'il avait inutilement monté tout à l'heure-là ; ses orteils se cognèrent; il fléchissait de fatigue, en sentant qu'il marchait dans la direction de la ville. Mais il ne voulait pas gagner du côté où il y a du monde; tandis que les choses commençaient il n'avait pu en soutenir la vue: pouvait-il garder les yeux ouverts devant l'aboutissement de tout, devant ce qui est définitif? Il dit les mots de renoncement, à haute voix et sur le mode long, traînant:

— Ah baah... Intaarla³⁷⁹. (« Moutoussami »,90)

Il meurt parce qu'il abdique. Le temps s'étire : le demi-tour se fait à la page 89, le suicide a lieu trois pages plus loin. Le personnage se densifie, si on peut l'exprimer ainsi, si bien qu'on assiste à une sorte de dévoration de l'espace par ce dernier. Le crescendo vers le drame s'opère par le développement de l'isotopie du corps, comme on peut le lire dans l'extrait suivant :

Moutou grimpe sur une roche, droit comme un pêcheur au bord de l'eau. Le vent siffle dans les filaos; cela fait un bruit de vagues qui déferlent à des côtes lointaines, un refrain de légendes à demi oubliées et de vénérables mystères: et voici que ses oreilles bourdonnent dans son être simplifié.

Au-dessus, tout contre sa tête, se tord dans le vide une branche de tamarin. Moutou déroule d'autour de sa taille le long ceinturon, en poussant un faible soupir. Il l'attache à l'arbre: sa main y frôle des feuilles molles de jeunesse. Et, dans le nœud coulant que machinalement ses doigts ont serré et qu'il attire à lui, l'Indien passe la tête, grave, et naturel comme pour une cérémonie. Puis, secoué d'un grand frisson de bête, se laissant glisser, comme s'il va plonger dans l'ample Gange purificateur, Moutou quitte le roc que ses pieds râclent, s'élance dans l'espace. Et comme Moutou ne pèse pas lourd, la branche craque à peine. (92)

³⁷⁹ Note des auteurs : « il y en avait, il n'y en a plus »

Finalement c'est l'espace, mortifère, qui le récupère.

Si les lieux référentiels sont les grands absents du texte, c'est que l'espace est figuré par autre chose. En effet, un retour sur le texte nous montre que l'expression « l'air » abonde dans le texte et fait sens à la place des lieux : l'air est l'espace du déroulement de l'intrigue :

« Dans l'air se propage la fête du jour sans travail » (20), « le craquement de ses souliers jaunes égaye l'air, » (21) « cadeaux de l'air léger charriant de fraîches rumeurs » (40), « la vapeur fait onduler l'air » (48), « par moments, arrivent les bruits de tambour, lointains et comme mouillés par l'air plus frais » (53), « Au loin, un rude vol de papanges³⁸⁰ battait l'air, en des appels d'ailes lourdes » (68), « Chantonnant d'une gorge grêle qui écosse la phrase mélodique avec le plaisir d'une besogne répétée, d'une voix aigrette et musicale suspendue dans l'air: *Aïna... ina..* » (75), « sous la voûte immense, l'air tourbillonnait dans une obscurité poussiéreuse. » (84)

Il n'y a pas que le déplacement des humains dans l'espace qui importe, mais également celui de l'air, comme si sa fonction était précisément de dire de quel type d'espace il s'agit et, surtout, pour effacer la présence humaine. On peut ainsi lire que « L'air charriait les odeurs de morue grillée et des caris fortement épicés » (p.15), ce qui, on le notera au passage, permet de laisser le narrateur neutre, voire en-dehors de tout. Tout se passe comme si ce sont les éléments, ou les objets, qui agissent : « Par moments, dans l'air vide, des clochettes éparpillent des poignées de sons; et bientôt, en une rafale de poussière lumineuse, passe à toute vitesse un cabriolet, courrier qui vient des campagnes voisines, des succursales de l'Établissement, pour repartir bientôt porter les ordres du Maître. » (« Moutoussami »,6-7) L'humain n'agit plus, mais qui n'agit pas est écrasé, et cela fait sens dans ce récit.

Le texte ne donne pas de lieux, sauf les quartiers du sud de l'île. Mais globalement, on a l'impression que, pour s'accomplir, l'action a besoin d'objets renvoyant aux lieux d'origine des personnages mais également au lieu de l'Habitation.

Dans « Compère », un lieu forme le centre de la nouvelle : la boutique de compère, espace professionnel et espace de vie, assez restreint. Contrairement à « Moutoussami »

³⁸⁰ Note des auteurs : oiseaux de proie

et à « Cafrine », compère est présenté dans l'espace de son commerce, jamais au-dehors, dans la nature. Sans doute est-ce à cause de la caractérisation des « races » par les auteurs, qui dresse ici le portrait du Chinois : 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 » (Avertissement au *Zézère*, p.XI).

Outre la boutique, c'est la chambre qui définit compère, cette pièce où il vit ses nuits avec sa maîtresse Véronique. Il ne connaît pas d'autre lieu, ne franchissant presque pas le seuil de sa boutique. Le seuil de sa boutique constitue la limite entre son monde, très fermé, et le monde au-dehors.

« Cafrine » est le dernier opus du recueil. Comme pour « Moutoussami » et « Compère », il n'y a pas de lieu précis, et d'ailleurs encore moins que dans les deux autres nouvelles. Dans « Cafrine », le lieu est celui d'une Habitation, en marge de laquelle vivent des engagés, dont les parents de Cafrine. Tout se passe à la campagne. Il s'agit ici davantage d'un espace, transposable ailleurs, parcouru essentiellement par les quatre jeunes Noirs. Mais cet espace, qu'ils investissent la nuit, n'est pas sans danger. Il y aura donc deux façons de le présenter : l'espace peut être celui de l'insouciance des jeunes filles arpentant les plantations (caféiers, bananiers), ou celui des Blancs se promenant pour « mettre des ombres claires dans la nuit négresse » (*Sortilèges*, 264). Aux échappées nocturnes des jeunes Noires fait place une course poursuite entre Cafrine et le Blanc de l'Habitation.

Cet événement est narré à partir du vocabulaire de la chasse : « Elle disparut en lièvre, sentant derrière soi comme une haleine chasseresse le vent de sa course. » (272). La rapidité avec laquelle est parcouru l'espace indique l'intensité de la peur de la jeune fille, poursuivie comme un animal. C'est à travers son regard qu'est donné à voir l'espace : « Les goyaviers passaient, passaient. La campagne ne cessait de serpenter » (273). La jeune fille sera sauvée par le croche-pied de son ami Rose, qui fait tomber le Blanc, puis par la division de l'espace : la fourche oblige le Blanc à prendre une direction.

« Cafrine » est donc le récit d'une transgression, notion qui, étymologiquement, renvoie à l'espace (puisque le latin *transgressio* signifie « action de franchir »). Cafrine et ses amis franchissent un seuil en même temps qu'un interdit : ils investissent les lieux appartenant à un Blanc. Et, plus encore, ils tirent profit de ces lieux. Ils sont maîtres des lieux, la nuit. Ce récit allie le temps et l'espace pour favoriser les non Blancs. Comme les autres nouvelles – mais c'est là une des caractéristiques de ce genre – il y a peu de lieux,

ce qui ne veut pas dire qu'ils ne sont pas denses. Et, encore une fois, on parle ici de lieux traversés, d'espaces – et non de lieux référentiels de l'île.

Plutôt que l'espace physique – le seul qui soit donné est celui de la Plantation – se met en place un espace temporel qui fonde le récit. Le temps se découpe entre le jour, espace pour les Blancs selon le texte, et la nuit, espace pour les Noirs. Le texte n'a pas besoin de donner un espace précis, cartographiable. Tout se passe entre les jeunes Noirs et la nature, où les arbres sont l'image de l'humain, les ramées figurant « l'étreinte associée de plusieurs couples qui s'excitaient à s'aimer côte à côte » (*Sortilèges*, « Cafrine », 288).

L'espace dans cette nouvelle est celui de la découverte de la sensualité, que le texte associe étroitement à la nature. Le lieu s'invente, espace où homme et arbre se confondent. Ainsi, nuit et nature vont de pair. Aux yeux de Cafrine, la nuit s'associe finalement à l'espace d'une chambre « qui lui appartient et où elle se prélassait à sa guise » (297). On peut ainsi vérifier que, dans cette nouvelle, le temps (la nuit) vaut pour l'espace. C'est d'ailleurs à la faveur de la nuit que l'espace de la Plantation peut être parcouru.

Ce récit met donc au jour deux espaces : celui de la nuit et celui du corps, puisque ce qui est raconté finalement c'est la découverte de la sensualité et du désir physique.

La division, que nous évoquions plus haut, de l'espace entre nuit et jour, c'est-à-dire entre Blancs et Noirs, montre que l'écriture de l'espace n'a pas besoin de lieu précis pour dire la hiérarchisation du monde colonial. Si, dans Moutou la frontière entre les deux mondes est marquée par le chemin – qui sépare le camp du reste – Cafrine met en place une « tranchée », située « au bout de la forêt », au-delà de laquelle se situe le village des Blancs. Ce seuil sera franchi, un soir, par les jeunes Noirs.

Quand on progresse dans le récit, on découvre que l'espace est celui de la nuit et qu'il est celui du viol possible de Cafrine. « Cafrine », comme « CS » ou *Zézère*, donne à voir un espace de la violence, qui ne s'accomplit pas jusqu'au bout. La violence qui pourrait s'accomplir dans cet espace est métaphoriquement décrite comme une scène de chasse, le chasseur est le Blanc et sa proie, ce sont les deux jeunes Noires, comme l'indiquent ces lignes :

Et il veillerait avec plus de soin, immobile dans les herbes. Il pourrait d'un moment à l'autre fondre sur elles, d'un bond, sans qu'il y ait moyen de fuir, comme on craque vite une allumette. Il tomberait sur elles comme la foudre, à un éclair, pénétrant de sa blancheur leur ébène. (275)

Il ne s'agit pas de tuer, mais de tuer la femme en elles, de les soumettre à sa puissance de Blanc par le viol, ici exprimé par le verbe pénétrer. C'est donc l'espace du corps qui occupe le centre du récit, ce qui se confirme lorsque, juste après, les peurs de Cafrine sont résumées ainsi : « Cafrine avait peur d'avoir un enfant de Blanc qui sortirait tout blanc d'elle ».

L'atteinte de l'intégrité, seulement imaginée ici, renvoie la jeune fille à la « boue », espace de salissure - « Elle savait comment il la renverserait par terre en la battant, pataugeant sur elle tel qu'un cochon dans la boue »- comme Marie ou Maria étaient renvoyées au « canal », l'espace qui charrie tout sur le bas-côté des rues.

« Ramaya » et « La marche dans le feu »

Ces deux nouvelles ont en commun la mise en scène de la religion hindoue, pratiquée par Ramaya et par Prince (l'Indien qui est au service d'Alidor). Ainsi, un des lieux phares des récits est la place de la marche dans le feu.

Dans « Ramaya », la maison change de visage au fur et à mesure. Plus la famille blanche s'appauvrit, plus la maison choisie est petite. L'espace sert ici à décrire la déchéance sociale. L'autre lieu renvoie à la marche dans le feu. Il est le lieu qui réunit Blancs et Noirs dans la seconde nouvelle, alors qu'il reste étranger à la maîtresse de Ramaya, invitée cependant à venir voir la cérémonie.

Mais Ramaya finit par s'éloigner des Indiens et désire découvrir la religion de son jeune maître. L'explication donnée par le texte est qu'il « n'est pas capable de voir ni de faire couler le sang. » (109) On peut penser que cette remarque renvoie à celle faite à propos de la « sauvagerie ». En rejetant cela, et donc les sacrifices d'animaux, l'Indien pourra devenir chrétien. De la sorte, un lieu de la pratique religieuse va se substituer à un autre. L'autre lieu important de « La marche dans le feu » est la Sucrierie où Alidor est chargé de la surveillance du rhum. Ce lieu définit le personnage, décrit comme rouge et alcoolique. Son nom, de Lindon, lui vaut le surnom de Dindon, à cause de la couleur pourpre de son cou. Mais, surtout, la sucrierie renvoie au paysage colonial.

Les lieux se métaphorisent pour porter l'idéologie des romans. Ainsi, le jardin et ses hauts murs seront le signe de l'amour interdit et impossible (*La Sarabande*). Le jardin est aussi la traduction du *locus amoenus*, dont les caractéristiques, distillées dans les romans présentant les maisons bourgeoises, rendent compte d'un *locus amoenus* propre à

Bourbon. De l'autre côté, il y a des lieux qui disent la subalternité, voire la subalternisation de la femme noire, ramenée sans cesse à l'espace de l'anéantissement, de l'annihilation.

Le choix des lieux fictionnels renvoie au vécu des auteurs. Saint-Denis, au Nord, et Saint-Pierre, au Sud, sont les villes de naissance et de vie des deux auteurs. Le lycée est à Saint-Denis. Les écarts sont les lieux des pauvres ou représentent des lieux mortifères (par exemple l'exil à la campagne de la tante Eve entraîne sa solitude et sa mort). Quant aux Hauts de l'île, ils constituent un espace ambivalent : ils sont tour à tour l'espace des petits Blancs, pauvres ou celui des villégiatures des bourgeois.

L'espace dans lequel évoluent les personnages des romans fonctionne autour des couples intérieur/extérieur, ville/campagne, sauf dans « Cafrine », où l'action se resserre autour de l'espace de la campagne pour les besoins de l'intrigue. L'espace est aussi l'espace autre, celui dont parlent les personnages, un ailleurs lointain, recomposé par les récits ou les souvenirs, Afrique, Inde et Chine, France. Le déplacement des personnages dans l'île se fait du Nord vers l'Est ou vers l'Ouest, ou bien des écarts vers la capitale – pour ceux qui viennent y travailler. La capitale apparaît donc comme le point focal, d'où partent les intrigues romanesques, dans les deux premiers romans. Sinon, l'essentiel se passe dans le sud.

Les lieux des romans montrent une opposition Nord – Sud, entre deux « capitales » qui s'affrontent, comme si le reste de l'île n'existait pas. On aperçoit également une rivalité Hauts/Bas de l'île, ville/campagne. Mais, le plus important est la valeur que le texte attache aux lieux et à ceux qui les traversent ou les habitent, la façon, ou les raisons, d'arpenter les lieux déterminent également en partie la profondeur du personnage concerné. Plus qu'un lieu choisi pour faire se dérouler une intrigue, l'espace construit, dans le roman, une approche du monde, voire invente ou réinvente le monde.

VII.2 Espace romanesque et conception du monde

« Chaque lieu signifie », déclare Armand Frémont³⁸¹. Et, dirons-nous, avec Jean-Pierre Goldenstein, « chaque lieu fait système », même si l'utilisation de l'espace, dans un

³⁸¹ Armand Frémont, *La région. Espace vécu*, Paris, Flammarion, 1999, p.164

roman, prétend « représenter un hors-texte³⁸² ». Les espaces du roman seront ouverts, ou clos, signifiant la liberté ou au contraire l'étouffement. Les espaces sont aussi ceux des rêves des personnages, ou d'un passé que le texte ramène à la surface à travers un récit. Toutes ces façons d'amener et de traiter l'espace entrent en résonance avec une vision du monde qui aide à définir le roman colonial leblondien.

VII.2.1 L'imaginaire au service de l'idéologie

De nombreux romans permettent de convoquer l'espace géographique de la France, voire de le dessiner, en particulier *Le MR*.

La leçon de géographie à laquelle nous fait assister le narrateur dans *Le Miracle de la race* met en évidence une focalisation sur la carte de France, en tant qu'objet mais aussi en tant que représentation d'un Ailleurs, l'hémisphère nord. Le passage connote l'enfermement des insulaires sur eux-mêmes. Les élèves étaient « comme frappés d'immobilité quand il s'agissait de voyager en esprit trop loin de l'île où ils étaient nés » (p.47). Mais, bien plus, il s'agit, dans ce voyage imaginaire que constitue le repérage des pays sur le planisphère, de montrer le lien entre les toponymes et les réactions des enfants noirs. Plus on va vers le Nord, moins ils parviennent à suivre, et arrivés au « seuil des contrées glaciales, leur mémoire n'avancait plus » (47). Au contraire, Alexis aime la géographie qui, « développant aux fraîches teintes des cartes l'univers sous leurs yeux, elle développe aussi leur avenir en belles couleurs. Des petits Français nés dans une île perdue au sud du globe, nulle science n'est plus chérie » (69). Le voyage devient imaginaire, et se construit chez Alexis à partir de ses lectures de *Télémaque*, parcours archipélagique épique qu'il accomplit en suivant son héros « d'île en île, de cités en peuples barbares, de naufrages en captivité » (70). Cette priorisation de la géographie se retrouve dans l'épisode du concours (p.213), circonstance pour laquelle se dessine au tableau la carte de France, et ses fleuves. Chaque élève vient en dessiner un bout : un peu à la façon d'un puzzle, la carte apparaît peu à peu. Le concours est aussi le lieu de la glorification de la France.

Pour Alexis, le livre est le moyen de conquérir l'espace inconnu, par les mots qu'il tente d'appivoiser et dont l'alliance poétique joue à la fois de la spatialité et du temps :

³⁸² Jean-Pierre Goldenstein, *Lire le roman*, Paris, éd. De Boeck, 2005, chap.5, pp.103/119

« Par une belle matinée de printemps, à mi-côte le château flanqué de son donjon, le serpentement du cours d'eau sous la saulaie [...] » (70-71). Ce sont, ajoute le narrateur, des mots « lointains, unis depuis des âges par ceux qui vivaient avant lui dans la France ». On voit ainsi que l'appréhension de la géographie de l'espace dépend de la culture du personnage. Les particularités de l'espace autre, lointain, voire étranger, deviennent palpables par les livres. A chaque saison française Alexis associe une référence littéraire, par exemple l'hiver est représenté par *Le Petit Savoyard* (sans doute celui de Guiraud Alexandre). Le jeune garçon ne connaît pas la France, cependant le mot « France » suffit à le ramener, non à des « images apprises » mais à des « paysages de souvenir irisés au mystère d'une enfance rêveuse » (71). Ce qui semble caractériser ce personnage est donc la rêverie, qui le transporte d'un lieu à un autre.

Cette rêverie s'explique chez le personnage par sa situation. Orphelin, il a également perdu son oncle qui assurait financièrement ses études. L'enfant a une conscience de classe qui produit en lui à la fois le désir du meilleur, qu'il n'arrive pas à trouver dans l'école des Frères, et la nostalgie de ce qu'il avait pu vivre jusque-là. Or, il semblerait que, pour lui, il ne peut y avoir de belles choses qu'en lien avec la France. On peut observer qu'ici, temps et espace entretiennent des liens solidement tissés. L'espace « est », ontologiquement, c'est l'espace de l'école qui l'entoure, mais il est aussi construit par rapport à un avenir, en germe dans l'esprit de l'enfant. C'est à travers les termes modalisateurs comme le verbe « sembler » que se met en place un pan de sa construction mentale de l'espace. Ainsi, le bas lieu, c'est-à-dire dévalué – qu'était pour lui l'école des Frères, à son arrivée - devient un haut lieu dès lors où la référence à la métropole est possible : « Il lui sembla que l'école des Frères, sous ses manguiers et ses cocotiers, au bord de la mer coloniale, était belle comme un monastère où les maîtres, avec un cœur simple, instruisaient en pensant à la France » (p.93). Cet exemple n'est pas, dans ce roman, une exception. Il semble au contraire que cette construction mentale fasse partie intégrante de l'appréhension de l'espace par Alexis et appartienne à son « génie d'évocation préservatrice ». En d'autres termes, Alexis construit un monde par l'imaginaire, à travers des « fictions » et des « romans d'aventures » (96) afin de maintenir un « état de grâce moral salutaire à sa vie » (96). C'est dans ses circonstances que le narrateur nous donne à lire une fiction que l'enfant invente, rêvant devant la carte de France accrochée au mur, « feuille de vigne avec ses nervures rouges des fleuves » (97). Il rêve que le maire vient en classe, que lui, Alexis, orateur hors pair, déploie un

éloge de l'école des Frères et obtient une bourse. L'imaginaire constitue pour lui un espace de repli.

Mais face à lui, petit poucet rêveur, Alexis trouve un adulte, en la personne de M. Jouvence, qui lui fait prendre conscience que nous croyons « monts et merveilles » enfants, mais que ce n'est pas la peine d'aller « voir de près la Seine et le théâtre de nos rêves ! ... Déception des déceptions » (118). Va alors se produire dans le texte un renversement de situation : à la glorification de la France s'oppose un farouche désir de valoriser l'espace insulaire, dont il préfère les « palmiers-colonnes » à la « colonnade du Louvre » (119). Nous sommes ici dans l'épisode intitulé « La leçon de latin ». La leçon commence par une métaphorisation du lieu : la véranda sous laquelle est reçu Alexis devient « le péristyle du latin ». Suit alors une mise en garde : « Le temple est vaste ; dès le seuil je vous préviens : *Rari nante in littore asto* ! Traduction : beaucoup d'appelés, peu d'élus » (117). La leçon devient une considération sur la langue, le français serait le « bâtard » du latin. Or le roman explique le rejet de l'espace de la métropole, par M. Vertère : ce sont l'échec de son voyage et son incapacité à s'adapter qui l'ont ramené à Bourbon. L'éloge de l'île montre ainsi la peur des espaces trop vastes et inconnus chez lui, tandis que chez Alexis, le désir d'un ailleurs, inconnu, l'anime.

On découvre également, dans ce roman, que l'espace est lié à la race, motif récurrent dont on a déjà expliqué la réitération comme hantise. C'est un des Frères qui rassure Alexis quant à son approche du lieu. Ses craintes seraient injustifiées puisque sa famille- et lui-même, sont émigrés « depuis deux siècles ». Il n'est donc pas « un petit Français... récemment débarqué d'Europe », venu « s'égarer au milieu de nos élèves » (p.93). L'espace apparaît donc comme subjectif, et draine des stéréotypes sociétaux. Le petit Noir, enfant de la campagne ou des bas-fonds de la ville, est alors comparé, par Frère Hyacinthe, aux « petits garçons des campagnes en France », à qui il n'a rien à envier. On en arrive à un clivage de deux espaces, ville et campagne, conscient ou non, qui les hiérarchise.

L'espace réunionnais et ce qui s'y passe se mesurent à l'aune du pays colonisateur. Il suffit de voir les nombreuses références à la France pour s'en convaincre. L'exagération est poussée jusqu'aux comparaisons inopinées, telle celle qui fait des écoliers des enfants

« sages comme des enfants de France » (p.12), ce qui suppose une vision méliorative de ces derniers. Alexis lui-même s'interroge sur l'instruction « Comme un élève de mon âge en France doit être plus avancé que moi ! » (130). Ce rapport d'un lieu à l'autre, récurrent dans ce roman, est dû à l'histoire de l'île, qui fait que « Bourbon appartient à la France » (135). L'île est séparée du continent par des océans, rattachée à lui « par-dessus l'espace » (135). La rêverie de l'enfant le ramène alors au début du peuplement et aux motifs qui ont pu pousser des familles entières à s'exiler sur cette « aiguade déserte aux antipodes » (135). Mais avec le temps, l'île a pu établir des ponts avec la France, par les navires, et le texte parle notamment de la « malle de France » qui arrive au port. Alexis déclare que l'on ne peut écrire que de la même façon qu'on parle, c'est-à-dire « comme en France » (108). Il s'agit de l'épisode où sa nénaine Aglaé lui demande d'écrire une lettre à Charlie, son fiancé. Elle la dicte en créole, mais la lettre, à l'insu de la jeune femme – en tout cas au début – est transcrite en français par Alexis. Toute la question du sentiment et de son expression se pose ici en termes de rapport à une langue et à un lieu, Aglaé ne reconnaissant plus dans le français « la gaité zézayante de son âme » (108).

Le roman organise, à partir de l'espace, une glorification de la France, terre-mère ou terre d'origine. Même l'espace du jardin reproduit « des illusions nostalgiques des jardins de France » (p.68). La France est le lieu de référence dans *Le MR*, celui à partir duquel le personnage pense, mais aussi lieu pensé par son imaginaire qui dresse une sorte de carte faisant de cet Ailleurs, qu'Alexis ne connaît pas, un Ailleurs idéal. Cet espace occidental rêvé s'oppose à l'espace indianocéanique, qui est pourtant fondateur du peuplement de l'île.

VII.2.2 L'espace indianocéanique, lieu de tous les dangers

L'île de la Réunion se situe sur un axe entre l'Afrique orientale et l'Asie, continents à partir desquels sont partis des navires entiers d'esclaves puis d'engagés. Les pays riverains du Sud-Ouest de l'Océan Indien, mais aussi l'Inde et la Chine, partagent donc une histoire commune avec l'île de la Réunion. L'océan est l'espace qui relie l'île à la métropole. Il est aussi un pont jeté entre l'île – future « colonie colonisatrice » de Madagascar – et cet espace gigantesque.

Dans la conscience – ou l'inconscient devrait-on dire – des personnages des récits leblondiens, l'espace au-delà de l'île reste un inconnu, dont quelques-uns ont entendu

parler par leurs ancêtres. Les histoires que racontent les romans du corpus se déroulent bien à la Réunion, mais Madagascar et l’Afrique, terres des ancêtres de nos personnages, sont convoquées dans le texte. En fonction du regard porté sur le lieu, elles seront terres de la méchanceté des indigènes, ou alors terre où s’est exercée la violence du Blanc négrier.

C’est sous cet aspect qu’est présenté au lecteur le « vieux M. Terrot de Montauban, marquis en Languedoc », celui-là même qui jadis, « allait lui-même enlever ses travailleurs sur les côtes d’Afrique, jetant les rebelles à la mer » (MR, 209)

L’Afrique et l’Asie sont aussi les lieux où l’on risque « vie et fortune » (MR, 221), espace de l’aventure coloniale, qui peut s’avérer dangereuse pour les Européens. On apprend, au fil du texte, que le père d’Alexis mourut à Madagascar de fièvre bilieuse. Mais Madagascar est aussi le pays des Fahavalos (rebelles), le pays des luttes entre les Hovas – connus pour leurs supplices selon le narrateur – et les Sakalaves. C’est une « grande terre sauvage et rouge » (MR, 321). Ce qui n’empêche pas la France de lorgner de ce côté, jusqu’à la guerre de conquête coloniale en 1883.

Cet aspect sauvage du lieu, et des hommes qui y vivent, se retrouve dans l’évocation qu’on peut lire dans *La Sarabande*, des hommes « qui sont dans les bois d’Afrique » (*Sarabande*, 210). Quand l’espace ne peut être raconté par un descendant direct, l’Afrique est reconstruite par l’imaginaire. Le narrateur de *La Sarabande* va créer, à partir des dessins formés par les nuages, « une très lointaine contrée d’Afrique », faite de baobabs, de « bêtes énormes et aveulies » et de « campements illusoires » par-delà lesquels ondule « toute une brousse basse, noire et cotonneuse » (*Sarabande*, 293). La couleur noire est un invariant qui fait partie du paysage africain, le déterminant comme espace de ténèbres, c’est-à-dire opposé à la lumière occidentale.

Le caractère sauvage est transféré de l’espace africain à celui de l’île. Les Noirs Africains qui assistent aux réunions politiques font un « concert animal de barrissements poussés en onomatopées » (S., 305). De façon évidente, le Noir est associé à l’emblème de l’éléphant. Civilisés, dit le narrateur, par le droit de vote, les Noirs redeviennent en un jour « des sauvages d’Afrique ».

L’Afrique apparaît également dangereuse dans *UC* et « Cafrine ». Dans ce récit, l’Afrique est le lieu de sacrifices humains (*Sortilèges*, p.294). La nuit, que le narrateur de « Cafrine » désigne comme « continent sombre et indiscontinu » peut, par contagion, désigner le continent africain lui-même, ce d’autant que le narrateur évoque juste avant

le « passé ténébreux de la race africaine » (*Sortilèges*, p.287).

Dans *UC*, Songor est la personnification de l’Afrique sauvage, en exerçant sa violence sur les Indiens qui croisent sa route. Ulysse est originaire du Mozambique, pays des Maquouas. Mais l’histoire d’Ulysse, racontée par lui-même à P’tit Pascal, rappelle surtout comment les Blancs organisaient en Afrique la traite des Noirs, transportés ensuite, attachés les uns aux autres, dans la cale d’un navire. L’Afrique est synonyme de ténèbres, et le négrophilisme parisien est la nuit qui envahit la lumière, celle de la France (*UC*, 277). Enfin, l’Afrique est symbolisée par les croyances en la sorcellerie, représentée par Mnémonide et Mme Ziles, puis par Sitarane dans le roman. Obligé d’y être mêlé pour retrouver son fils, Ulysse abhorre la sorcellerie, qui est selon lui une autre forme de soumission, « le collier des sorciers noirs ». La sorcellerie serait donc la part sombre de l’Afrique transportée dans l’île. Il n’y a qu’à lire le commentaire à propos des « sikidy³⁸³ » à Madagascar. Léon, le nouveau domestique– blanc – des tantes fait la leçon à Alexis :

« Mon bon monsieur Alexis, je suis payé pour soupçonner les Noirs d’être possédés du démon d’envie et de méchanceté!... Regardez ce pauvre frère de M. Vertère, qu’il avait fait exprès revenir de Tananarive où il coulait le bonheur avec les suivantes de la Reine, pour le marier ici avec une cousine riche!... Je ne sais pas, huit, dix ans après, ce gaillard, pour une grosse entreprise de bœufs, amène son épouse avec lui vivre sur la Grande Terre!... Malheur! Dans le mois qui suivait, les ramatous² qui en avaient toujours après lui, de jalousie ont assaisonné aux bouillons d’herbes la mignonne madame qui est morte en douceur... et, lui, elles l’ont petit à petit captivé chez elles comme dans un parc ». (177)

Cette façon de présenter Madagascar comme espace de ténèbres et de danger permet deux choses : d’abord, confirmer la nécessité de la mission civilisatrice et justifier, dans le même mouvement, les comportements des Blancs. Ensuite, mettre en avant la violence et la ruse des non-Blancs – aux yeux des Blancs – permet d’occulter la violence de ces derniers.

VII.2.3 Espaces de ténèbres contre espaces de lumière

Le roman qui comporte le plus de références aux ténèbres est *Le Zézère* (quatorze fois, dont cinq occurrences au singulier), même si on s’aperçoit que ce syntagme fonctionne souvent en couple avec « lumière ». Cela n’empêche pas la valeur négative qui est

³⁸³ Note des auteurs : mot malgache : sortilèges

attachée aux ténèbres.

Il y a d'abord « la ténèbre ». Cette expression ne semble pas employée indifféremment à la place des « ténèbres ». En effet, « la ténèbre » apparaît avec Marie, elle est vue par elle, ou alors la concerne quand elle est employée de façon métaphorique. Les occurrences du terme au singulier servent à situer Marie, décrire son physique et son état d'esprit. Ainsi elles métaphorisent la peau de Marie et peut-être, tout son être.

La ténèbre la caractérise tout entière : « La ténèbre de sa peau et l'austérité de son âme s'accommodaient bien du châle et de la jupe noirs des sœurs de charité; elle avait les yeux d'ivoire et d'ébène usés comme des grains de chapelet (p.81) ou encore, « la ténèbre de sa figure » (p.307). Au singulier, le syntagme renvoie aussi à l'espace noir, sorte de trou noir dans lequel va disparaître – symboliquement – le personnage. L'espace est alors synonyme d'enfer, celui dans lequel l'appel de la chair va faire sombrer la jeune fille. Marie est « étourdie » (146) par la ténèbre, comme elle l'aurait été par une « grande lumière ». Le commentaire du narrateur ajoute à l'idée de l'enfer : « Il faisait noir comme chez le diable » (146). On voit bien ici que la ténèbre est perçue par Marie et c'est bien son existence, déjà vacillante ici, qui se trouve en jeu. Le passage va crescendo, la ténèbre devient « plus épaisse » quand Arthur l'arrête « derrière le tronc énorme d'un tamarinier ». Mais Marie, qui finit par se rendre compte des intentions d'Arthur lui échappe grâce aux « griffes » de Zélina, maîtresse d'Arthur. Ce passage vient confirmer la présence de l'isotopie de l'enfer.

Au pluriel, le syntagme recouvre plusieurs fonctions. Il peut ainsi être associé à la lumière qui, éclairant les ténèbres révèle du même coup le mal ou la débauche. Dans la scène du train (qui les conduit au pèlerinage de la Salette), les ténèbres sont celles dans lesquelles tous les voyageurs sont plongés, malgré la bougie dont la « lueur tremblotante » ramène à la clarté les « caresses qu'un jeune monsieur de Saint-Denis promenait activement sur une mulâtresse » (p.58). Cette scène qui se déroule dans les ténèbres annonce celle d'orgie à laquelle Marie assistera, bien malgré elle, le soir à la belle étoile.

Quand la lumière vient briser l'obscurité ce n'est pas pour embellir quelque chose mais pour mettre à découvert, comme dans la fête foraine. D'ailleurs, à cette occasion, la lumière elle-même est désignée négativement par « le jour sale des lampes fumeuses ». Elle sert à révéler les « faces noires [...] figures fatiguées » – tirées du cauchemar joyeux – Mais cette image s'avère être issue de l'imagination de Marie elle-même.

Ainsi, la lumière transforme le réel en l'irréel, par l'hallucination. L'enfer « en récréation » procède de l'imaginaire du personnage, qui ne parvient plus, pendant quelques instants, à distinguer le réel de l'illusoire.

La lumière fait tache dans les ténèbres qui entourent Marie, ténèbres des alentours de la fête et du carrousel.

Au fil du roman, le syntagme au singulier – dont on avait noté qu'il concerne Marie – se pluralise dès lors que le personnage sombre dans la prostitution. L'impression laissée alors est celle d'un poids plus lourd, comme semble l'indiquer l'apostrophe « O Marie pleine d'amères ténèbres ». Cette expression, qui parodie la prière catholique de l'Ave Maria, résume la situation du personnage.

Ce passage associe l'espace intérieur du personnage au temps linéaire de son existence. Le plaisir sexuel constitue « quelques minutes de bonheur » qui viennent rompre « les heures longues d'abrutissement ». (*Zézère*, 217)

De la même manière que les ténèbres sont souvent convoquées en même temps que la lumière, la lumière ne perce que si apparaissent l'ombre et l'obscurité. Elle est amenée dans le texte, et dans l'espace arpenté par le personnage, par le biais des astres, le soleil et la lune, qui produisent un effet sémantique tout autant que symbolique. En effet, la lune n'a pas de lumière propre, elle ne fait que refléter celle du soleil. La lumière crée les ombres portées, « ombres élastiques des personnages » (Marie et ses parents) qui parcourent la route sous la lune, au début du roman. Leur marche est mise en parallèle avec le déplacement de la lune : « Tout le temps qu'on marchait, les bras ballants, on sentait que la lune marchait au-dessus de soi: elle courait là-haut, allant plus vite que les hommes et elle se pressait sans s'arrêter comme sur un grand chemin; à chaque tournant, on regardait si elle n'était pas déjà au bout de la route, arrivée la première et qui attendait ». Le parcours de la lune est ramené à celui des hommes par le biais de la comparaison. Ce procédé apporte à la notion de vitesse employée un caractère tragique. L'expression « sans s'arrêter » dramatise le passage en suggérant l'idée d'un destin implacable, à travers la personnification de la lune. Le verbe « se pressait » corrobore cette idée, ainsi que le fait que la lune puisse « atten[dre] ». Les verbes « se presser » et « attendre » renvoient au passage d'un temps cyclique qui enferme le personnage dans son destin. Cette interprétation prend tout son sens par le caractère cyclique des phases successives de la lune, qui évoquent finalement le retour, le recommencement. La fin du roman vérifie cette

hypothèse d'un temps traduisant l'éternel recommencement, dans le retour de la figure de Marie au carnaval, alors qu'elle est morte.

L'utilisation des astres solaire et lunaire clôt le roman, là où se répète pour une dernière fois le jeu entre l'obscurité et la lumière, dans une opposition dedans-dehors. Marie agonise dans la « caverne de son cabanon », devenue « chose d'ombre » elle-même (373). L'obscurité de la case devient celle du cercueil par le rapprochement entre ces deux objets-lieux. A cette obscurité s'opposent « la vie, lumières et couleurs », qui se trouvent « sur la case ». Dehors, l'air est clair et « coloré par le soleil ». Le retour de la clarté, de la lumière, des couleurs, s'opère, paradoxalement, au moment où Marie va quitter ce monde, en un instant où l'ombre de la mort se mêle à – ou lutte contre – celle du soleil.

Le Zézère est dominé par l'obscurité, l'ombre, les ténèbres. Ce sont les ténèbres physiques, de la nature et de la nuit, auxquelles sont associés les personnages noirs. Ce sont aussi les ténèbres qui entourent le personnage en prise avec un destin impitoyable. Elles sont enfin la métaphore des profondeurs de l'humanité, de la manipulation de la jeune fille par l'homme blanc, de la prostitution qui sera son sort.

Au contraire de *Zézère*, roman centré sur le destin tragique d'une héroïne noire, *Le MR* – roman de la race blanche – comporte peu de références aux ténèbres.

Le MR comporte quatre occurrences du mot « ténèbres » et plus de vingt de « lumière ». Les ténèbres ici sont physiques, elles renvoient à la nuit. Elles couvent un secret qui doit rester celé, c'est pourquoi les tantes d'Alexis l'envoient se coucher tôt, pendant qu'elles accueillent des personnes, sans doute à propos de l'héritage du défunt oncle Médéric, c'est du moins ce que pense Alexis. Le lecteur n'en saura pas plus que lui d'ailleurs. (p.173-174)

Il semblerait que ce roman de la hiérarchisation sociale et de l'affirmation d'une supériorité blanche – ou du moins de sa tentative – se construise en partie sur la métaphore de la lumière. Cela commence par la personnalité en construction du jeune Alexis. La lumière est celle, plus noble que chez la Cafrine Marie peut-on remarquer, de l'âme, éblouie par la poésie des « mots lointains unis depuis des âges par ceux qui vivaient avant lui dans la France qu'il ne connaissait pas » (p.71). La lumière est celle de la connaissance intellectuelle de l'espace Autre, celui de la métropole, existant pour Alexis à travers les mots. Cette thématique revient dans le roman, sous la forme de la métaphore « brume de

lumière » (96).

Chez Alexis, l'espace est appréhendé dans et par la lumière qui irradie de tout, et de lui-même, « enfant colonial [...] enchanté de lumière » (184). Ce qui est vu est magnifié, car le clair de lune, dans un roman ou dans un autre, reste un clair de lune. C'est donc le regard du narrateur, et non pas tant du personnage, qui construit le rapport à l'espace environnant. Alexis, issu de famille bourgeoise, blanche de souche, ne peut que devenir le représentant de la connaissance et de la lumière intellectuelle. Oserait-on aller jusqu'à parler de la lumière de la raison, à l'instar des Lumières du dix-huitième siècle philosophique ? Si les ténèbres sont « darkness », conception philosophique de ce qui est « dark », comme chez Conrad - *darkness* pouvant désigner les ténèbres, mais aussi l'ignorance et les ténèbres humaines, alors la lumière pour Alexis est *lightness*, dans les deux sens du terme anglais, et connaissance également.

Mais la lumière, c'est aussi la métaphore pour désigner la France, comme le suggère le passage suivant : « Pour Alexis la France faisait partie de la lumière et, pareille à ces continents d'or et de marbre qu'édifient les nuages par les soirs vermeils, elle resplendissait, tout au fond de l'horizon, sur l'Océan Indien. » (253). La valorisation et la glorification de la France, objectif idéologique que nous ne devons pas perdre de vue, passe par le détour de cette métaphore, qui apparaît d'ailleurs de nouveau dans le texte :

De cet amour mystique du jeune créole pour la terre si lointaine, pour l'invisible Patrie dont le rayonnement comme celui des étoiles, par-delà les espaces, éveille l'âme..., de sa pure lumière nous élève d'entre les populations aux instincts obscurs, Alexis chérissait la France. (354)

La valeur de la lumière comme vérité s'opposant aux ténèbres de l'ignorance se retrouve dans *UC*. Le père des Vaysseaux s'exclame ainsi :

« Ah! Religion du Christ! Prononça-t-il, comme votre Vérité est forte! La lumière qu'elle rayonne est si pure que, même à travers les ténèbres de l'ignorance et les ombres de la pire superstition, elle conserve ce feu d'innocence et de douceur qui l'a fait triompher des civilisations comme des barbaries » (*UC*, p.138)

Or, s'agissant de paroles prononcées par le prêtre, ce discours confirme l'hypothèse que nous formulons, selon laquelle la vérité et la lumière sont du côté du Blanc. Dans *UC*, c'est le curé qui est censé apporter les lumières de l'esprit à ce Cafre, ignorant et tout juste sorti de la barbarie, si on en croit ce qu'en rapporte le narrateur au début du roman.

Tout comme la France était pour Alexis la lumière, l'Afrique renvoie aux ténèbres chez

le narrateur d'*UC*, et il souligne les dangers de ce qui fut appelé le négrophilisme : «Le goût noir, la mentalité noire, la gâité noire, l'imagination noire, le mystère noir, ce qu'on pourrait aussi appeler «les Ténèbres de l'Afrique», cette nuit brusquement envahissait notre lumière: la France ». (277)

Les textes nous montrent finalement une chose : l'Afrique, ce sont les ténèbres, et la France, c'est la lumière, l'opposition ténèbres-lumière renvoyant ainsi à l'idéologie coloniale de la hiérarchisation et de la domination des espaces.

VII.2.4 La ville, la campagne, les Hauts dans *Le Zézère*

Dans son article sur l'espace dans *MR*³⁸⁴, Carpanin Marimoutou oppose l'espace des villes à l'espace des hauts, celui des petits Blancs, « porteurs de la race nouvelle (dans *Le MR*). Cette opposition est très prononcée également dans *Le Zézère*.

Dans *Le Zézère*, un des chapitres du début (au Livre 1) est intitulé « En bas la ville », il trouve son pendant au livre 2 dans le chapitre « Là-haut la montagne ». Ainsi, la structure même du roman propose une distinction entre les hauts et les bas.

Le seuil du roman amène la comparaison, puisque les femmes de la campagne, au bal, sont « plus fières » que des dames de la ville (*Zézère*, p.9). La ville bénéficie d'un discours social qui fait de lui un espace privilégié du texte. Cette caractérisation positive de la ville commence ainsi d'abord par celle des citadins. Dans la scène de bal inaugurale, les hommes qui viennent de la ville « apportent l'âme des réjouissances », puisque ce sont eux qui joueront de la musique, « cadeau civilisé et voluptueux » (*Zézère*, 12). La ville apporterait donc à la campagne la civilisation et habiter Saint-Denis – la capitale – constitue un « prestige ». On peut poser l'hypothèse qu'ici la capitale et sa civilisation représentent la France colonisatrice et les autres espaces, la campagne en particulier, seraient des espaces hors civilisation où l'homme est inculte et ignare. La récurrence du terme « fière » pour parler de Marie qui vivra désormais en ville montre le jugement attaché au lieu : « Tu vas devenir fière, fière même » (22), « Elle était fière de rentrer à Saint-Denis », « Elle est fière de rentrer à la capitale » (90). Cette attitude pourrait même,

³⁸⁴ Carpanin Marimoutou, « Quand le proche est plus lointain que le lointain : l'espace dans *Le Miracle de la race* de Marius-Ary Leblond *Le Roman colonial. Itinéraires et contacts de culture*, Vol.7, Paris, L'Harmattan, 1987

selon ses camarades de la campagne, provoquer chez elle l'orgueil qui lui ferait renier ses origines. Par la voix de ses amis le texte lance comme un avertissement : « Quand tu vas rencontr' à nous, tu vas dire en tirant ton français : “Qui ça vous ? Je ne vous “connais pas !” Mam'zelle Marie, Mam'zelle Marie, attention ». (22)

Le texte pose donc d'abord le rapport du personnage principal au lieu comme fondamental. La ville est un lieu focal, et l'espace devient générateur de l'intrigue comme nous allons le voir.

L'engouement pour Saint-Denis est expliqué par la présence de « riches magasins », mais c'est aussi parce que c'est « une ville de plaisir », ce qui la rend « supérieur[e] à tous les quartiers » (p.90). Les beaux magasins et le plaisir vont très vite fasciner Marie. Il y a, parallèlement à la progression du récit par étapes, des étapes que franchit Marie au fur et à mesure. L'enfant timorée du début, qui ose à peine pénétrer la maison dans laquelle elle va travailler, devient très vite une jeune fille qui intègre les *habitus*, comme l'utilisation du mouchoir et de la chaise, en même temps qu'elle ne pense « jamais à sa maman ni même à son papa » (p.49).

La vision des lieux par le personnage se fait par comparaison avec la campagne : « A la campagne elle dormait comme les poules; à la ville, Marie se couche à dix heures, se réveille la nuit comme les grandes personnes et entend des heures tardives, *minuit, deux heures du matin!* sonner à la pendule » (p.49). Cette comparaison indique d'ailleurs une prise de conscience du temps qui passe, ce qui semble être étranger, ou indifférent, aux ruraux. Marie note ailleurs que « la journée [est] bien le double de ce qu'elle était à la campagne » (p.37). La ville est associée au temps, à travers l'heure marquée par l'horloge. Cet objet, lié à l'espace des maisons bourgeoises urbaines, inscrit le temps en ville et l'absence de temps à la campagne, où le temps semble suspendu, d'ailleurs toutes les références à l'heure – prise en ce sens – concernent la ville, jamais la campagne.

La façon d'arpenter les rues diffère selon que l'on est Blanc ou Noir, tout se lit dans le comportement, on peut déterminer dans la posture l'origine ethnique et sociale :

Il y avait beaucoup de monde dans les rues, même des Noirs, peut-être bien dix, vingt..., *cent fois plus* que dans les sentiers de la campagne; et des rues étaient en pente de même que les raidillons. Beaucoup de Noirs marchaient dans la ville comme s'ils n'avaient rien à faire, tandis qu'à la campagne les Blancs seuls marchent lentement pour se promener, sans aller au travail.
(.43-44)

Le parallélisme établi ici a pour but de montrer que la promenade, distraction, ne devrait être faite que par ceux qui peuvent se payer le luxe de ne rien faire, c'est-à-dire les Blancs, alors que les Noirs qui se déplacent devraient le faire, comme Marie, pour aller en commissions pour les maîtres. Ainsi, Marie découvre la ville quand des « commissions sans cesse » l'y promènent « par les rues dures et hautes » (42). Les maisons constituent pour elle un « spectacle » et les devantures de magasins un « émerveillement » (42). Le passage est un focus sur le mode de vie urbain et la façon de parcourir l'espace et de l'appréhender. Henri Mitterand parle, dans son analyse de *Ferragus*, d'une « sémantique de la rue ». Selon le théoricien, « chaque rue, chaque demeure, est le lieu d'un être et d'un faire spécifique. Malheur à celui ou à celle qui franchira les frontières imposées par [la] sémiologie urbaine³⁸⁵ ». Marie va enfreindre la loi sociale. Amante de Camille Baudelaire, un soldat, elle se sent l'égale d'une grande dame et loue une voiture pour parader sous le regard ébahi des autres. Elle imite la femme blanche, puisqu'elle se tient « aussi imperturbable que la Gouvernante lorsqu'elle se promène en voiture dans la ville à l'heure des terrasses » (286). Cette parade en voiture sera, d'une certaine manière, reproduite à la fin du roman dans le défilé carnavalesque dans lequel domine le masque de Marie. Elle devient un rôle campé par un autre. Le défilé rappelle l'existence de Marie et rejoue tous les parcours qu'elle a accomplis de son vivant.

Après le stade de la découverte de lieux, il y a celui de l'adaptation du personnage au lieu, et cela se fait rapidement si on en croit les remarques qui suivent :

L'existence de la ville est diverse, gaie, légère et rapide, *jolie*. Au bout de cinq jours on ne peut pas regretter la campagne. D'ailleurs, dans la ville il pousse beaucoup de grands arbres; le matin les moineaux chantent à l'intérieur des tamariniers, aussi nombreux que s'ils étaient en cage. (50)

On observe une vision très positive de la ville, l'engouement du personnage est mis en évidence par l'accumulation des adjectifs mélioratifs, engouement que l'on avait perçu dès le départ dans l'expression « ville de plaisir » pour désigner la capitale. Cette idée demeure une bonne partie du texte, et le plaisir sera aussi celui de ce que Marie pense être de l'amour. Saint-Denis sera alors ville de plaisirs, au pluriel, celui de la fête, de la

³⁸⁵ Henri Mitterand, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1986 (1^{ère} édition 1980), p.197

musique, et du carrousel. Le personnage constate que «Saint-Denis y donne son toute; l'est supérieur à tous les quartiers.» (90). Non seulement la ville est donnée supérieure à la campagne, mais les villes elles-mêmes sont hiérarchisées, et la capitale est au sommet de la pyramide. Nous savons ce que ces plaisirs citadins vont entraîner comme conséquences pour le personnage.

Les quartiers entourant Saint-Denis sont réservés à la population pauvre ou de couleur. Quand Marie se prostitue, le texte évoque les bas-fonds de la ville, dans lesquels on suit le personnage, avec un lieu récurrent, le Camp-Ozoux. On voit aussi apparaître les quartiers alentour, comme celui de la Rivière Saint-Denis. Le centre-ville est pour les Blancs, les quartiers extérieurs aux non Blancs. Ces lieux référentiels apportent à la fiction coloniale une impression de réel.

Le stade suivant de la vie de Marie en ville est celui de la nostalgie. Les illusions de la jeune fille sont derrière elle et la conscience qu'elle a de sa situation, amplifiée par le fait qu'elle habite une ville, cette ville, contribue à son angoisse. La ville lui a fait perdre la paix intérieure. Malheureuse, elle s'invente une histoire :

. Laisée à la campagne, bonne et humble, elle eût grandi dans le bonheur d'une vie sans accidents, elle eût dormi chaque soir un sommeil de rêves simples ayant le calme des paysages familiers....: Sous les caféiers court la volaille; la brise soulève des feuilles mortes, animées comme des oiseaux libres; des serins des Canaries, luxe des jolis petits ménages créoles, chantent dans une cage de bois d'aloès; Baptiste est descendu à la ville, Augustine allée ramasser de la citrouille et des tomates... Un jour un «amoureux» vient... le cœur de Marie bat de grosses émotions rapides et larges comme la journée dans les terres; et un jour elle épouse son amoureux. Il va la conduire dans la fraîcheur de leur jardin de nature, calmement, protégés par le silence tendre des nuits campagnardes ouvertes comme une grande feuille de banane. (149)

Marie pense, et sur un ton nostalgique, elle se fabrique un autre destin, s'écrit un conte de fée, comme tendent à le montrer les motifs du conte merveilleux présents dans son récit ainsi que la formule « un jour un "amoureux" vient ». Cette histoire est celle d'une vie en harmonie auprès de la nature, qui vient déstabiliser l'éloge mis en place de la ville. Le personnage n'est plus naïf, c'est la couleur de sa peau et son statut social qui sont problématiques : « sa peau épaisse et rustique, est couleur de la terre de montagne, elle ne compte pour personne » (150). La réflexion qui accompagne ce passage annonce la chute du personnage et les abus de toutes sortes dont elle sera le sujet : « Alors comme on l'a mise à la ville, elle ne peut faire autrement qu'admirer ses supérieurs, se donner à

eux, et, sitôt après, être rejetée » (150). Il s'agit bien d'anticipation, car à cet instant du récit, la scène nocturne du manège avec Stéphane, suivie de leurs retrouvailles dans le bois, n'a pas encore eu lieu. La femme de couleur semble, selon les pensées du personnage, ne pas être faite pour la ville, sa peau « couleur de la terre de la montagne » la renvoie à la campagne.

La ville est donc déterminée par l'esthétique et l'architecture des maisons, les beaux magasins, les trottoirs pavés, mais surtout elle est lieu de fête, de bals, motif récurrent dans le roman. Fête et bal ouvrent le roman et accompagnent le dénouement – on l'a vu, avec l'épisode du carnaval. Loin de la ville, en particulier de la capitale, rien ne saurait exister de très intéressant, c'est du moins ce que pensent les deux jeunes maîtresses de Marie, qui « s'avouent furieuses [de] quitter la ville pour se terrer dans un coin solitaire! » alors que se prépare dans la capitale un « grand bal au gouvernement » « (158).

Le motif du bal caractérise la ville, depuis le début du roman d'ailleurs. On comprend pourquoi le lieu, ou l'espace, notamment de la ville, est constitutif de la sémantique de ce roman dans lequel le motif de la fête a entraîné la diégèse jusqu'à son acmé. La campagne ouvre et clôt le roman, tout le reste s'accomplit en ville, à l'exception de la brève excursion de Marie accompagnant ses maîtresses à la campagne, lieu de pause, mais également lieu où se révèlent – et se réveillent – les sens des jeunes adolescents, ceux de Stéphane en particulier. Or on se souvient que c'est lui qui sera le premier amant de Marie. Cette « excursion » à la Montagne est un épisode clos sur lui-même. L'isolement, l'absence des codes citadins, feront que Marie se rapprochera des Blancs, comme l'indique le narrateur : « A la campagne, dans les arbres et dans les herbes, près de la ravine, en vacances, elle est presque une petite Blanche, elle est beaucoup moins distante de M^{lle} Marthe et de M^{lle} Angèle qu'à la ville ». Mais c'est un leurre. Quand plus tard Marie sera enceinte de Stéphane, la jeune femme comprendra au moment de son renvoi qu'elle n'est pas de ce monde : « La réflexion revint par secousse: c'était le bannissement de la société blanche, l'exil de la ville, on la renvoyait à la campagne comme à un lazaret » (233). La comparaison est significative de la frontière que le narrateur trace entre ville et campagne. L'utilisation du terme « lazaret » fait de Marie une pestiférée, mise au ban de la société. La campagne est, par conséquent, le lieu de la quarantaine. Ce qui revient à dire que la grossesse de Marie est assimilable à une maladie honteuse qui nécessite son

exclusion du monde blanc et de la ville. Cette référence au lazaret peut se lire comme une allusion à l'espace colonial de l'île et à ses lazarets, dans lesquels les engagés étaient mis en quarantaine à leur arrivée à la Réunion.

Son retour chez ses parents occasionne une comparaison avec ce qu'elle a pu voir en ville en matière de décoration intérieure. Elle trouve que le décor ne convient pas au lieu :

L'éclat criard du tapis, la blancheur des couvertures, la reluisance du lit, de l'armoire et de la console vernie à pommeaux de verre bleu, la polychromie violente des images collées aux cloisons, les verreries dépareillées, la peinture crue d'un bouquet de fleurs en papier, étaient des choses de la ville trop coquettes sur le parquet de terre dure et sous la ténébreuse toiture de vétiver. (236)

Le décor lui permet de retrouver « la civilisation urbaine » (236). Marie souligne l'incongruité, voire la disharmonie, de ce décor pour une case. Il y aurait donc bien une façon d'habiter l'espace propre à la ville, et qui semble impossible de reproduire à la campagne, sous peine de dénaturer le lieu.

Le Zézère met en évidence le lien entre le lieu et l'histoire racontée. Ce rapport détermine la signification idéologique sous-jacente. Même si Marie pouvait, de temps en temps, se rendre dans sa famille, les passages de la campagne à la ville et inversement sont à considérer surtout quand ils sont d'importance. Ils modifient le personnage et fait basculer sa vie. Il y a un premier aller-retour campagne ville. Son retour dans sa famille quand elle est enceinte – ce qui se produit également dans « La Croix du sud » - ne dure pas, puisqu'elle repart de chez elle avant son accouchement. Le second retour a lieu le jour de son enterrement. Les parcours de Marie, à l'exception du premier, s'inscrivent dans une destinée tragique de femme noire dont on abuse, et le texte montre assez souvent que c'est son corps dont veulent se saisir les hommes.

Deux autres parcours ponctuent le récit : l'aller-retour à La Salette de Saint-Leu et l'aller-retour à la Montagne. Ces deux parcours ont une fonction particulière. On a vu que la pause champêtre à la Montagne, conduit à la découverte par les adolescents, dont Marie, de la sensualité. Il ne s'agit pas d'une pastorale. Marie est la domestique au service des adolescents qu'elle accompagne. Il n'y a pas de sentiments, pas plus qu'il n'y en aura quand Stéphane « achète » la virginité de Marie. Mais avant cela il y a l'aller-retour en train pour un pèlerinage à La Salette, et la pause nocturne. On se souvient que Marie est invitée, bien malgré elle, à assister à des scènes grivoises qui entachent son innocence.

Ces deux lieux constituent des étapes dans la progression de l'intrigue en même temps que dans la vie du personnage, qui semble condamné à ne voir chez l'homme que le « désir [...] de prendre, d'épuiser en elle [...] ce qu'il y a de plus précieux » (p.150)

Les questions de l'habitabilité de l'espace urbain et de la façon d'arpenter les lieux sont centrales dans *Le Zézère*. Au départ enthousiaste à l'idée d'habiter en ville, Marie comprend peu à peu que cet espace ne peut convenir à sa personne. Les comparaisons entre ville et campagne montrent que les deux espaces ne sont pas habités de la même manière, mais elles montrent surtout une reproduction spatiale de la hiérarchisation sociale.

Les lieux sont parcourus de diverses façons et la ville s'étale sous différents aspects, c'est leur symbolisme que nous tenterons de faire émerger maintenant.

VII.3 « Toposémie fonctionnelle » et « symbolisme idéologique »

Jacques Soubeyrou³⁸⁶ propose, à partir de sa lecture des théories d'Henri Mitterand sur l'espace dans *Ferragus*, une méthode de lecture de l'espace romanesque en trois niveaux. Le premier, qu'il nomme « topographie mimétique », se définit comme « l'élaboration d'un univers fictif, à partir d'éléments empruntés au réel³⁸⁷ ». Le second niveau, la « toposémie fonctionnelle », envisage l'étude sémiologique du lieu, sa caractérisation sociale ou symbolique. Un dernier niveau, le « symbolisme idéologique », concerne la figuration symbolique des espaces et de leur implication idéologique. Il s'agit, par exemple, de repérer la réactivation des mythes dans les textes, à travers laquelle le texte donne à lire l'idéologie de la hiérarchisation sociale, et ethnique.

Le repérage des espaces référentiels ayant été abordé, nous nous bornerons aux deux autres niveaux, dont nous nous inspirons pour analyser l'espace dans ce chapitre.

³⁸⁶ Jacques Soubeyrou, « Le discours du roman sur l'espace. Approche méthodologique », in Jacques Soubeyrou (dir.), *Lieux dits : recherches sur l'espace dans les textes hispaniques (XVIe-XXe)*, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, 1993

³⁸⁷ Ibid., p.16

VII.3.1 Espace matériel fort. Quand la rue figure la société coloniale.

Henri Mitterand définit la rue comme « un espace ouvert et limité, ouvert sur ses deux issues, par lesquelles on arrive ou on s'en va, à l'intérieur desquelles on stationne, on circule, on fait des rencontres³⁸⁸ ». La rue en tant qu'espace est un motif très présent dans l'œuvre leblondienne et, comme le note H. Mitterand, elle est l'espace propice aux rencontres, aux balades.

D'un roman à l'autre, les rues citées – réelles – ne sont pas les mêmes. Dans un roman comme *MR*, roman de la race blanche, sont évoquées des rues où vit la classe bourgeoise en grande partie, sauf dans les épisodes du début – au sortir de l'école des Frères – ou alors dans les épisodes où Alexis accompagne sa nénaine dans les quartiers populaires. En joignant bout à bout toutes les indications toponymiques, on parviendrait presque à dresser un plan de la capitale – Saint-Denis – avec ses rues. Ces rues sont plus nombreuses, comme on peut s'y attendre, dans les romans, puisque les nouvelles fonctionnent à partir d'un nombre restreint de lieux : cela se vérifie dans « Cafrine » mais aussi dans « Compère » et « Moutoussami ». D'ailleurs dans ces nouvelles consacrées aux non Blancs, le terme chemin entre en compétition avec celui de rue, exactement comme dans *UC*. Le chemin est utilisé pour définir, par métaphore, le destin : « L'avenir est un grand chemin avec beaucoup de contours... » (*UC*, 31), tandis que la rue est convoquée pour dire ce qui est beau, calèches et autres objets.

D'une manière générale, le terme renvoie aux routes de campagne essentiellement. Mais le terme « chemin » est aussi entouré de mystère dans le conseil, donné par les sorciers, de « marcher sur son chemin » (*UC*). Le chemin désigne ainsi le destin, c'est « faire seul son chemin » (*MR*, p.216). Il peut aussi désigner quelque chose d'abstrait, comme « le chemin de l'instruction » dans *MR*.

La rue occupe des fonctions plus ou moins positives, en fonction des romans et des personnages qui l'arpentent. La rue de Paris, la « plus belle rue » de la capitale, la « mieux fréquentée » est celle où Marie se promène avec Alidor, son fiancé, avant sa chute. Après, ce ne seront que les rues des bas quartiers qu'elle arpentera. Mais cette rue de Paris, qui fascine par sa beauté, sera aussi celle qui conduit au jardin de l'Etat, là où s'est installé le carrousel, lieu de fête où se mêlent Noirs et Blancs, ce qu'on « n'aurait jamais vu

³⁸⁸ Henri Mitterand, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1986 (1^{ère} édition, 1980), p.195

autrefois » (206). La rue c'est aussi le lieu vers lequel Mme Maravin pousse Marie enceinte : elle est mise « dehors dans la rue ». Ce lieu de bannissement existe également dans *MR* : Alexis est jeté dehors, lors d'une leçon, par M. Jouvence, qui lui demande de « [disparaître] *illico* du soleil de [sa] véranda » (121).

Parallèle à la rue coule le canal, qui fait partie intégrante de l'espace de la rue et dont la signification est la chute, la honte, sens récurrent dans *Le Zézère* mais aussi dans *MR*. Dans ce dernier, le canal, qui suit la courbe de la rue, est un chronotope qui décrit la rétrogradation sociale d'Alexis. Le terme renvoie à la spatialité mais aussi au temps et à la symbolique de la disgrâce du personnage : « Le lendemain, les autres jours, Alexis descendit à l'école comme l'eau du canal, suivant sa pente à travers les détritibus, descend à la mer » (*MR*, 45). Ce chronotope permet, non seulement dans ce roman mais aussi dans d'autres récits du corpus, d'identifier une des valeurs principales du roman leblondien et de classer les personnages par rapport à un mouvement vertical vers le bas – la chute – ou vers le haut – la réhabilitation ou l'ascension.

Le canal et son eau sont connotés négativement également dans *Zézère*. L'eau désigne d'abord la voix de Marie, « voix de petite négresse où il y a du fer-blanc et de l'eau de canal » (45), et elle n'apparaît jamais – ni dans ce roman ni dans les autres – pour désigner la pureté associée à l'eau en général. Au contraire, l'eau du canal renvoie à quelque chose de dégradant. C'est le lieu où passent, avec l'eau, des « détritibus » (*MR*) et des ordures dans *Zézère*, « souliers déchirés, morceaux de dentelles » (352). Au canal va tout ce dont on ne veut plus. Il finit par être personnifié et « pleure des larmes de petite fille chagrine » (*Zézère*, 364), symbolisant la situation de Marie. Et, plus on avancera dans le récit, plus le canal, comme la rue, seront associés à la jeune femme. Les deux termes reviennent à plusieurs reprises dans l'épisode final du carnaval, associé à Marie, ou du moins à son masque, puisqu'elle est morte. Ainsi, l'eau du canal « coule à la mer » (384).

La rue est aussi le lieu des potins, et comme on s'en doute si on se réfère aux préfaces, colportés par des Noirs. Dans *MR*, c'est la nénaine Aglaé qui « debout au milieu de la chaussée, l'annonçait à tout le monde » (141). Ce sont également les Noirs qui traînent dans la rue, ivres après les réunions politiques dans *La Sarabande*.

La rue fonctionne également comme un espace de monstration. C'est là où marchent les

élèves de la pension Cébert, admirés « par les passants ». C'est d'ailleurs la rue Nationale qu'ils arpentent, rue connotée positivement par les « fleurs » et la « calèche » (11). Cette rue Nationale devient simplement « rue » quand Alexis fera partie des rangs de l'école des Frères, et n'ayant d'autre solution, finit par se sentir flatté par « la bonne tenue de l'Institution » (53).

Dans *Le Zézère*, Marie prend de l'assurance et emploie l'espace de la rue comme lieu de défilé, de vêtements d'abord – et plus tard monstration de son amant, Camille Baudelaire, dans un tour de ville en voiture. Cette fonction attachée à la rue va crescendo, avec les remarques du narrateur sur la provocation de l'adolescente : « Elle devenait gaie, confiante et provocante: elle était en toilette, corsage blanc neuf et jupe bleue empesée, et elle se sentait plus jolie que bien d'autres servantes qu'elle croisait. A son tour elle donnait des coups de coude, bousculait sans avoir l'air les jeunes gens qui ne la regardaient pas, par malice, elle cassait un peu de l'œil avec les garçons, puis regardant droit devant elle, elle marchait en souriant. ». (137) Ce passage joue comme une annonce de la prostitution à venir de la jeune femme. Ce sera alors une rue en particulier qui sera citée comme lieu de prostitution, la « rue de l'Est », lieu récurrent dans le texte. Mais la prostitution n'est pas que dans ce lieu, ni que chez les Noires Cette périphrase pour désigner la prostituée comporte le lieu de l'exercice du métier, image de la prostitution développée ailleurs par « *tomber au canal de la rue de l'Est*³⁸⁹ »(236). Cette rue désigne la prostitution, comme le montrent les expressions suivantes : « Elle n'avait qu'à aller se loger dans un cabanon quelconque de la rue de l'Est. La nuit, la lampe éteinte, les matelots n'étaient pas trop difficiles » (249), « Elle apprenait d'eux les choses que l'on faisait dans la rue de l'Est ou au Butor (271) ou encore « Les femmes de la rue de l'Est ». (302)

Aux valeurs négatives attachées à la rue s'opposent des fonctions plus positives, peu nombreuses il est vrai. C'est l'espace de la rencontre amoureuse entre Marie et Alidor, qui lui proposera le mariage. Cet épisode où Marie sort pour aller à la rencontre de son fiancé est bref parce qu'elle sera punie, empêchée de le revoir. Dans *MR*, la rue permet la balade joyeuse, celle qui permet d'évacuer les tracasseries d'Alexis.

Exactement comme la rue représente dans les récits une image de la société coloniale, on y voit d'autres lieux qui marquent, et installent, des distances entre les humains.

³⁸⁹ Souligné par l'auteur

VII.3.2 Espaces et distances immatériels, sociaux et culturels

L'intrigue de *MR* permet de comparer deux types d'école – l'école privée, et celle des Frères, réservée aux pauvres et aux Noirs. La réussite pour l'enfant blanc d'origine bourgeoise est remise en cause ici. Le thème de l'école et de l'instruction d'Alexis n'est qu'un prétexte narratif. L'essentiel du roman est l'histoire de la tentative, par Alexis, de la reconquête de ses origines. Cette reconquête oblige le personnage à un parcours qui est celui de la quête, comme dans *UC* ou, dans une autre mesure, « *CS* ». Seulement, quand ces derniers donnent à voir un mouvement horizontal – traduit par un déplacement dans l'espace – l'espace à parcourir par Alexis (dans *MR*) est vertical et immatériel. Alexis veut retrouver son rang, ce qui passe par l'héritage d'un père remarié et décédé, et celui de deux tantes qui ne feront rien pour lui. Finalement, les récits ont en commun le désir d'un retour en arrière, la recherche d'un passé perdu, d'un idéal inaccessible, et cela pourrait traduire le fantasme colonial du désir d'une société, que l'on sait perdue à jamais. L'effacement de la bourgeoisie dans *MR* comme dans « *CS* », le danger que représente l'Autre de couleur dans « *Cafrine* » et dans le dénouement de *Zézère*, nous conduisent à penser que le roman – colonial – lui-même est en danger.

VII.3.2.1 « Déplacement » immatériel descendant dans *MR*

Le roman débute par la présentation de la pension Cébert, école pour les enfants « de souche européenne » (p.13). Le représentant de la race blanche du récit, Alexis, va être contraint de quitter cette école pour celle des Frères, école des « petits Noirs », parce que sa position sociale – entendons ici financière – a changé. Cette nouvelle donne entraîne Alexis dans un mouvement qui le fait passer du monde des Blancs à celui des Noirs qu'il devra côtoyer à l'école. Ainsi, la structure du récit est aussi éloquente que l'intrigue elle-même.

Beaucoup d'éléments du récit, à commencer par les différentes descriptions de ses deux tantes, auteurs de son infortune, et de sa descente dans le « baptiste-cafre », tendent à montrer qu'il ne reste de cette société coloniale qu'une image, symbolisée par le tableau familial reflétant « une dizaine de grands parents à visage d'albâtre ». La lignée des

Balzamet, à laquelle appartient Alexis, semble vouée à ne plus appartenir qu'à un passé révolu, comme « les défroques soigneusement surannées » (*MR*, 30) dont s'affublent ses deux tantes. Comment prétendre faire survivre une famille quand le père est décédé, la mère absente, de la vie du héros et du récit, et les seuls parents vivants enfermés dans une maison qui se meurt, mortes elles-mêmes – les tantes – au monde ? L'histoire de la lignée annonce la transplantation d'Alexis dans le monde des non Blancs, le franchissement de la « ligne de couleur », à son corps défendant et contre le projet narratif et colonial. Alexis lutte pour ne pas descendre les degrés de l'échelle sociale et raciale mais l'impossibilité de rester en-deçà de cette ligne est inscrite dans son histoire, dès le départ. Dans le portrait de famille du chapitre 3 de la première partie, on apprend que ses tantes sont « brouillées avec leur frère Médéric parce qu'il était “tombé à la négraille”, comme avec leur belle-sœur, la mère d'Alexis, parce que cette femme avait entraîné leur autre frère dans un mariage d'amour (*MR*, 32) ». L'idéologie des familles blanches n'accepte donc ni la mésalliance, ni l'amour. Le mariage est une affaire, ce que semblent montrer, dans une certaine mesure *La Sarabande* mais aussi *Le Zézère*.

Pour revenir à notre propos, le roman met en scène une représentation, symbolisée, comme on vient de le voir, par la figure des deux tantes et de leur espace de vie. Il ne reste rien, hors mis les vestiges d'un passé qui ne sera jamais plus. Dès lors, que voyons-nous ? A l'image du portrait de famille, et ainsi que le souligne Carpanin Marimoutou, « la société coloniale n'est plus qu'un tableau, une nature morte³⁹⁰ ». Le salon, décrit au chapitre 3 de la première partie du roman, est « le lieu d'une représentation qui se joue dans l'éternité, dans la fascination de l'image figée de soi [...] Les personnages - les deux tantes³⁹¹ - posent ainsi pour l'éternité, dans la fascination de l'un, pour toujours semblables aux ancêtres et à eux-mêmes ».

Le refus de se distinguer des ancêtres, l'entêtement quant à l'image de soi dans une société où le repli sur soi semble devenir impossible comme tend à le montrer le récit, condamnent les deux sœurs à voir s'effriter, et disparaître, leur « race » ou leur lignée. Le

³⁹⁰ Carpanin Marimoutou, « Quand le proche est plus lointain que le lointain : l'espace dans *Le Miracle de la race* de Marius-Ary Leblond *Le Roman colonial. Itinéraires et contacts de culture*, Vol.7, Paris, L'Harmattan, 1987, p.174

³⁹¹ C'est nous qui soulignons

récit semble dire que leurs deux frères, porteurs de la « race » et du nom, n'ont pu survivre dans ce monde étouffant, l'un pour s'être marié par amour, l'autre pour avoir accepté une mésalliance. En réalité, la mésalliance est de deux sortes : sociale – le rang d'abord, contre le sentiment amoureux – et raciale. Quant aux deux sœurs, elles ne se sont pas mariées, et leur néant maternel montre que leur « race », si ce n'est leur lignée, ne peut être perpétuée. Alors que reste-t-il ? Ou qui ? Alexis, le dernier des Balzamet.

VII.3.2.2 Déplacement par mouvement ascendant

Les romans leblondiens laissent voir, en dépit de l'affirmation de la supériorité blanche, l'accession des non Blancs à un statut social élevé. Il s'agit la plupart du temps de personnages métis, comme M. Izabel ou comme M. Liessaint dans *MR*.

Dans ce même roman, monsieur Izabel est un Métis qui a réussi, puisqu'il est chef de service des Ponts et Chaussées. L'ascension sociale du personnage le fait passer de l'héritage de sa mère, domestique et ancienne esclave, à un nouveau statut, facilité par la couleur de sa peau, qu'on imagine plus claire. Il est en effet le fils naturel – et il en est beaucoup question dans les récits leblondiens – d'un aristocrate blanc et riche.

Son ascension est matérialisée dans le texte par la façon dont il occupe l'espace quand il marche. En effet, il marche « au milieu de la chaussée et lentement, comme si en lui quelqu'un, malgré sa modestie, l'obligeait à prendre sa revanche de l'humilité des ancêtres qui couraient en rasant les murs » (115). Nous pouvons noter au passage que cette expression est également utilisée dans *Zézère*, pour parler de la domestique Marie. Dans les deux cas, elle montre une évolution dans la façon dont les non Blancs arpentent l'espace et qui porte à croire que cette attitude est révolue chez eux. Le personnage se situe donc, dans sa façon de se déplacer, à l'exact opposé de ses ancêtres, comme le montrent les expressions antinomiques « rasant les murs » / « en milieu de la chaussée » et « couraient » / « lentement ». Le retour en arrière, par le marqueur temporel « il y a trente ans » (« il y a trente ans, nu-pieds, il les descendait au galop matin et soir, »), contribue à souligner la différence entre son statut passé d'enfant pauvre et sa situation présente. Le lexique du déplacement dans la rue « montait maintenant » vs « descendait au galop » semble accomplir également, et symboliquement, le déplacement social vertical vers le haut.

Outre la façon dont il occupe l'espace en marchant, M. Izabel a choisi « une des plus belles [maisons] de la ville » (226), qu'il peut « admirer de la rue », donc avec du recul mais surtout comme pourrait le faire tout passant. La description qu'en donne le narrateur - « Six colonnes, blanches au soleil comme du marbre, soutenaient une longue galerie de persiennes bleues sous un fronton hindou » - renvoie à l'architecture des maisons de maîtres, grandes et belles bâtisses. Le nom du propriétaire de la maison – Nėjau de Morlaise – est la première indication de la valeur qu'elle porte. Et, comme le jardin des Blancs, le parterre est de roses. La spatialité romanesque tient donc également compte de l'architecture du jardin, héritage du « XVIIIe siècle colonial ». Tout l'agencement renvoie aux rapports des Blancs aux non Blancs, ou les explique, comme on peut le lire dans *MR* : « Comme la succession des escaliers, suivant la pente de la ville, établissait les différences de niveau entre les maîtres et les domestiques logés dans les cabanons, le feuillage des arbres fruitiers dérobait la vue du Blanc à la vue des Noirs » (68).

La description des espaces permet de rendre compte de l'idéologie de la hiérarchisation, qui passe par les séparations des espaces. Ici les feuillages jouent le rôle de frontière.

Un autre espace construisant, par la narrativité spatiale, le mouvement ascendant du Métis est la varangue de M. Izabel qui accueille les riches Blancs qu'il fréquente et le salon de bal. Le texte montre que la vision du statut social – et de ce qui semble aller avec, le physique de l'homme – dépend de la personne qui regarde. M Izabel est métis aux yeux des Blancs, mais il est un « gros Blanc » aux yeux de sa mère noire, non tant à cause de sa peau plus claire, mais surtout à cause de son statut. Cependant l'ascension sociale de M. Izabel va être annihilée par le scandale causé par sa fille Nello au bal, comme si un non Blanc ne pouvait se comporter comme elle l'a fait sans être marqué du sceau de l'insociabilité. Les codes de la classe blanche, que la jeune fille éduquée n'ignore pas, sont transgressés. Ceci permet au narrateur de classer la Métisse au rang de tous les Métis et Noirs que les textes caractérisent par leur violence.

Le texte semble signifier, par la sortie du salon des Blancs, et par la remarque du père – « Jamais plus tu ne remettras les pieds dans le monde » – que tout est fini pour eux. Cet événement symbolise leur rupture d'avec le monde blanc et fait d'Alexis – que M. Izabel avait formé – le nouveau riche Blanc qui peut, désormais, espérer appartenir au milieu blanc bourgeois. Il retrouve sa place et cesse d'être un déclassé.

Le *MR* met en scène un autre Métis, dont le parcours est symptomatique de la problématique de l'ascension sociale. Il s'agit de M. Liessaint. Comme M. Izabel, il est ce que le texte nomme un « bâtard », fils d'un Blanc bourgeois et d'une domestique noire. Là également, l'enfant n'est pas reconnu et porte le « nom renversé » de son père biologique, le juge Saintsiel. Nous noterons au passage l'ironie que l'onomastique, ou plus précisément l'anthroponymie, soulève. M. Liessaint possède une ébénisterie avec plusieurs ouvriers. Il occupe par ailleurs la fonction de conseiller municipal puis celle d'adjoint au maire. Son ascension sociale est résumée en une phrase : « Il se vantait de n'avoir jamais connu le besoin de voyager, attaché à son quartier d'un amour-propre aussi profond qu'on peut chérir une ville où l'on est né dans un fond de cour et dont on est devenu ensuite un magistrat par la consécration du suffrage universel. » (200).

Étrangement, et paradoxalement, c'est de ces deux Métis qu'Alexis tire son expérience et peut progresser. Comme pour M. Izabel, la réussite de M. Liessaint s'annule : le texte utilise la voix de sa propre femme, qui le traite de « bâtard » et lui reproche de « lécher les Blancs comme un chien et de [se] laisser rouler par eux » (203). La chute du personnage est métaphorisée par la chaise, projectile destiné à atteindre M. Liessaint mais sa femme rate sa cible. L'objet passe par la fenêtre et atterrit dans le jardin.

Dans *MR*, le narrateur ne peut faire mentir le titre programmatique du roman. C'est sans doute pourquoi l'ascension sociale du Métis est dévalorisée et déconstruite. Le texte semble dire, dans les deux cas, que ce personnage n'a pas sa place dans la société des Blancs à cause de sa violence et de sa grossièreté. On notera au passage que c'est la femme – ou la jeune fille – qui est à l'origine du scandale et qui provoque la honte de l'homme. La distance sociale voulue par l'idéologie coloniale peut ainsi être préservée.

VII.3.3 Parcours des espaces et significations dans *MR* et *UC*

La représentation de l'espace réunionnais, et des humains qui l'habitent, traduit un imaginaire propre au roman colonial leblondien. Les romans montrent que les rapports à l'espace dépendent des représentations et perceptions que les personnages ont de leur environnement, représentations qui passent par l'écriture, c'est-à-dire le discours auctorial, présent à la fois dans le texte, par le mécanisme de la subjectivation³⁹², et dans

³⁹² Voir Alain Vaillant, « Modernité, subjectivation littéraire et figure auctoriale », *Romantisme*, 2010/2 (n° 148), p. 11-25. DOI : 10.3917/rom.148.0011. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2010-2->

ses pourtours : préfaces, essais sur le roman. Les textes sont travaillés par l'art de dire sans dire, ou « rhétorique de l'indirection³⁹³ ».

VII.3.3.1 Le mythe du paradis terrestre et du peuple neuf

Le discours préfaciel du *MR* présente ainsi le personnage principal : « Blanc comme nous et, comme tous nos camarades, avide de recevoir l'instruction qui correspondait à notre classe sociale ». Ce discours associe la couleur, la classe sociale et l'éducation.

Dans un dialogue entre Alexis et son ami Fragelle, ce dernier déclare : « Autant les gens du littoral vous attristent en pleurant fièvre et pauvreté comme des Malabares, autant cette souche de petits Blancs des hauts vous fouette le cœur!... Il n'y a pas à s'y tromper: voilà le pur-sang de notre race! Voilà notre réserve intacte pour l'avenir. » (*MR*, 330).

Cette question de la « pureté de la race », dont on a parlé déjà, réapparaît ici pour retracer le parcours d'Alexis et montrer le passage de l'idéologie par le mythe.

MR décrit l'enfance puis l'accession à l'âge adulte du héros, Alexis Balzamet. L'évolution physique se fait parallèlement au parcours du personnage pour retrouver sa posture sociale.

L'enfance, malheureuse certes, du personnage n'a rien en commun avec celle des autres enfants noirs de l'école des frères. Alexis est, et reste, le produit d'un couple vivant dans une société cadrée. Mais on découvre les infidélités du père, infidélités qui semblent constituer une constante chez les Blancs bourgeois (*Zézère, Sarabande*). Elle tient en un penchant des Blancs pour les maîtresses noires ou mulâtresses. De leur côté, les enfants noirs sont caractérisés par le narrateur comme enclins à la débauche et à la violence.

Si Alexis est, pour un moment, le rejeton d'une famille blanche en déliquescence, il retrouve son épaisseur de héros romanesque par sa réussite, son intelligence et enfin par l'intervention d'hommes de sa « race ».

À l'atmosphère de deuil, d'angoisse et de perte qui baigne toute la première partie du roman fait place la sérénité assurée par une confiance en soi retrouvée. À l'étroitesse de la chambre de bonne dans laquelle ses riches tantes le logent s'opposent les espaces majestueux de Cilaos, lieu qui prépare son idylle – annoncée – avec Céline. Cilaos, espace

enclavé de l'île, est alors donné pour inaccessible ou difficile d'accès. La description qu'en donne le narrateur parle d'elle-même :

« Nulle ascension n'est plus propre à attacher le jeune homme, grandi sur le littoral, à l'âme de son île: en remontant le cours d'une des plus caverneuses rivières du pays, il s'élève, par le précipice des eaux en cascades vers la mer, jusqu'aux contreforts des monts qui émergent les premiers des flots indiens » (*MR*, 285)

Le lieu est présenté plus loin comme un paradis terrestre, et figure un espace réservé aux Blancs, à travers le tableau qui peint la famille Vingaud installée dans les enfoncements du cirque. Mais on sait – y compris dans cet épisode – que le roman insère ici et là des parenthèses narratives qui disent l'existence du métissage, fût-il caché. Cela commence, on s'en souvient, avec les « bâtards » cousins d'Alexis. Ici, au cours de la montée à Cilaos, c'est son ami Fragelle qui amène le sujet :

« Tu vois la maison au fond de l'allée de cocotiers? C'est là qu'habitait le père de ton chef de service, le vieux Richard de Rolandie.

— ...Toi, tu l'as connu?

— Oui! C'était une bien cocasse figure d'ancien temps: on l'appelait le roi des négriers parce qu'il faisait sur ses terres la chasse aux belles esclaves. Il a peuplé de bâtards toute la Montagne de la Ravine des Cabris » (*MR*, 282)

Le dialogue entre les deux jeunes est l'occasion alors d'un débat sur la « fusion des races ». Le lecteur découvre, sans grande surprise s'il a suivi la réflexion d'Alexis dans le roman, qu'Alexis souhaite que la race blanche demeure « pure ». C'est aussi la position de son ami Fragelle :

« Je ne puis m'empêcher d'admirer et de souhaiter que dans une île où toutes les populations d'Asie et d'Afrique sont venues se mêler, notre race, transplantée se garde, elle, miraculeusement pure; mais cela c'est dans le domaine des idées... Alors toi, qui te vantes d'être républicain, tu ne te prononces pas en faveur de la fusion des races ?

- Égalité devant la Loi, mais pas devant le lit! — coupa Fragelle » (*MR*, 283)

Fragelle n'est pas pour la mixité des races et défend l'idée d'un « génie européen » (*MR*, 284), que la race blanche a pour mission de représenter. La théorie du peuple neuf est à lire dans un seul sens : apporter du sang neuf, celui des Blancs, mais à d'autres Blancs. Lorsque les Leblond évoquent le renouvellement de la « sève européenne », c'est pour

« maintenir la proportion de la race blanche³⁹⁴ ». La domination, par le nombre, des Noirs est un sujet d'inquiétude coloniale et fait partie du discours de Fragelle, qui déplore le fait que les Blancs soient « en minorité parmi des Africains et des Asiatiques qui, eux, se multiplient comme dans la Bible sous leur climat et dans le voisinage de leur continent d'origine » (284).

On pourra lire le mariage d'Alexis et de Céline – qui aura lieu hors diégèse – comme la traduction d'une préservation de la race. Autrement dit l'idéologie coloniale est ainsi respectée.

Le peuple neuf ne naît pas du métissage. Il est à mettre en relation avec le mythe du paradis perdu, que l'île, ou certains de ses espaces, permettent de retrouver. Cilaos n'est sans doute pas choisi au hasard. Espace vierge, pur de toute industrie humaine, ce lieu peut alors devenir le berceau de la race blanche préservée. C'est du moins ce que le texte semble livrer comme message. Certes, historiquement, les Hauts furent les lieux des Blancs, mais des Blancs ruinés. Ce que le texte semble oublier, c'est que les Hauts furent également l'espace des Noirs marrons, précisément pour leur inaccessibilité, mais cette oblitération permet le déroulement du projet colonial. Le nom Cilaos est d'ailleurs révélateur puisque, selon les versions, il est tiré du nom d'un esclave, Tsilaos, ou alors dérivé du mot malgache « tsilaosa », « qu'on ne quitte pas ».

Il est donc étrange que se joue, en ce lieu historiquement lié aux Noirs, une fiction amoureuse de « Blancs de souche » sauf si on considère, comme on vient de l'indiquer, le projet colonial. Le lieu pur pourrait dire la « pureté de la race ». La préservation du lieu illustrerait alors celle de la race.

VII.3.3.2 Ulysse et le fil d'Ariane

Le prénom, Ulysse, pourrait traduire le périple du personnage leblondien qui, comme l'Ulysse homérique³⁹⁵, doit parcourir des distances. Ici le nom du personnage essentialise

³⁹⁴ Marius-Ary Leblond, *L'île de la Réunion*, Paris, Société d'Éditions géographique, maritimes et coloniales, 1931, p.37

³⁹⁵ Carpanin Marimoutou rapproche les deux personnages dans sa thèse (*Le Roman réunionnais, une problématique du même et de l'autre. Essai sur la poétique du texte Romanesque en situation de diglossie*,

ce dernier : il devient personnage voyageur, en quête de quelque chose. Ulysse retrouve – ou trouve – une certaine noblesse d'âme à l'issue de tous ses déplacements. L'histoire d'Ulysse est une sorte de récit initiatique inséré dans un récit plus vaste sur les croyances des peuples issus de l'Afrique et de Madagascar, et qui forment la majorité des non Blancs du roman.

Pour retrouver son fils, Ulysse doit suivre exactement les indications du sorcier Mnémonide. La trajectoire suivie par le personnage, à partir de là, n'est plus due au hasard.

Il est intéressant d'observer comment le texte présente l'espace lié au secret de la sorcellerie, c'est-à-dire les lieux où vivent Mme Ziles et Mnémonide. Dans le cas de ce dernier, l'approche de sa case est préparée par le narrateur qui décrit un lieu où « certaines races d'arbres d'autrefois s'étaient donné rendez-vous: girofliers, ravintsara, camphrier, cannelier. Sombres et rapprochés, ils vivaient l'un dans l'autre » (82). Le commentaire du narrateur en établit le mystère : « On aurait dit que ciel ni hommes ne devaient voir ce qui couvait sous ce complot de verdure. » Si les frondaisons permettent le secret, le lieu est également silencieux, et le vieillard vit en ermite, dans une solitude totale.

Les pouvoirs attribués au personnage font qu'il est capable de voir des lieux lointains sans se déplacer. Il décrit à Ulysse la mer, très loin, au-delà de laquelle se trouve une île. Le lieu se précise, se resserre. Son fils est sur un navire, attaché au mât, comme le fut Ulysse chez Homère, afin d'éviter de se laisser tenter par le chant des sirènes. Il y a bien, comme nous l'avons indiqué déjà, une télémachie inversée. Le fils finit par échapper à ses liens, s'enfuit en nageant et parvient à un lieu où les Blancs « de toute la terre sont venus pour ramasser de l'or!... La nuit entière, ils dansent avec les femmes noires pour attraper les secrets de l'or!... La journée entière les Noirs et les Négresses qui baignent dans la rivière, avec des paniers pêchent de l'or pour eux!... Là votre garçon a demandé du travail... » (86). Ce lieu que ne peut nommer Mnémonide peut être Madagascar ou un pays de la côte africaine. Le sorcier consulté sert en réalité à retracer l'itinéraire parcouru par le fils d'Ulysse, parcours résumé en une phrase ensuite : « votre garçon, [...] a sauté dans la mer, a couru sur la terre, a travaillé dans la rivière, et finalement est revenu sur le rivage de son père! » (86). Ulysse veut savoir où se trouve son fils. Mais il devra attendre. Les

thèse d'État, 1990)

étapes et les lieux qu'il va traverser sont indiqués par le sorcier : il devra descendre des Trois-Bassins (situé dans l'ouest de l'île) et marcher longtemps. Le vieillard lui indique à quel moment il faudra s'arrêter : « Vous verrez sur votre droite *la Robe noire*, là même restez! N'allez pas plus loin: attendez tranquillement votre sort. » (90)

Le « sort » du personnage est donc en étroit lien avec les lieux qu'il traverse. Chaque lieu verra s'accomplir une part du destin d'Ulysse et permet, en même temps, la progression de l'intrigue. Les difficultés de la route sont essentiellement celles liées à la géographie physique. Le narrateur note, par exemple, qu'« À mesure qu'il descend vers la côte, le sentier cesse d'être un chemin pour les pieds des hommes et, de roche en roche, devient un raidillon pour des pattes de cabris. » (93) C'est dire l'aspect sauvage des lieux traversés, dont les cailloux blessent les pieds du personnage jusqu'au sang. Aux cailloux coupants des sentiers succèdent, sur la route nationale, les graines de filaos qui, tombées de l'arbre, forment un « tapis de graines à épines. Elles vrillent dans votre chair et vous percent jusqu'à l'âme! » (94).

Le temps qui s'étale entre la descente des Trois-Bassins et l'arrivée à Saint-Claude est de deux jours. C'est là qu'il rencontre « la robe noire ». Est ainsi accomplie la première partie de l'annonce faite par le sorcier. Le roman s'arrête alors, pour un long moment, sur la vie d'Ulysse auprès de son nouveau maître. C'est dans le dénouement qu'il finira par retrouver son fils, avec l'aide du procureur, le frère du prêtre.

Dans ces deux récits, le rapport à l'espace met en évidence une présence des auteurs qui peut se lire, par exemple, dans les clins d'œil au mythe. Le parcours d'Alexis, qui le conduit jusqu'à Cilaos – lieu donné pour vierge – traduit à la fois son ascension sociale et la domination de la nature vierge par l'homme blanc. Par-là peut s'immiscer dans le texte l'idée du peuple neuf, ou du « pur-sang » de la race blanche, que seuls les Hauts recèlent – alors même que l'on a pu voir que cela n'était que pur fantasme si on s'en réfère à l'histoire de l'île et à son peuplement. Quant aux retrouvailles d'Ulysse et de son fils, elles ne sont pas dues à la bienfaisance et à l'adresse du procureur, comme semble le dire le texte, mais au fil d'Ariane tiré par le sorcier Mnémonide. Le parcours du personnage, et d'ailleurs son évolution également, dépendent de et s'accomplissent par cela.

VII.4 Espace vécu, espace raconté. Discours des lieux et discours sur les lieux.

L'espace vécu est « l'espace de vie des hommes [...] conjugué aux pratiques et perceptions [...]. Cette approche considère que les êtres humains ne vivent pas dans le monde tel qu'il est, mais dans le monde tel qu'ils le voient et, en tant qu'acteurs, ils se comportent selon leur perception de l'espace³⁹⁶ ».

La question que nous posons, par rapport aux romans du corpus, est celle de savoir comment est vécu l'espace, ou comment le narrateur, ou le personnage, le raconte ? Autrement dit, nous étudierons la manière dont les personnages investissent les lieux et ce que cela dit sur leur manière d'être au monde. En somme, l'espace vécu renvoie à la connaissance – au sens étymologique du terme – et à la pratique. L'espace raconté, lui, correspond au savoir qui produit le discours sur le lieu, le plus souvent celui du narrateur. Nous choisirons de travailler sur les lieux de vie des personnages : le camp, les cases, les maisons. Nous montrerons que ces lieux sont soit vécus dans l'immédiateté, soit ressurgissent à travers des réminiscences. La question de la subjectivité est à l'œuvre, celle du personnage, ou celle du narrateur, qui transforme la réalité en un nouveau paysage. Il en va ainsi des effacements programmés par les narrateurs-auteurs

VII.4.1 L'anamnèse : du lieu à sa représentation dans *APD*

Le tableau dressé au début de cette dernière partie montre que l'espace romanesque leblondien s'écrit soit à partir de lieux référentiels (pays, villes, quartiers), soit à partir d'éléments renvoyant à une espace (objets, faune, flore..), soit encore par les sens (l'odorat, le goût, le toucher). Ces éléments peuvent être perçus alors comme indices spatiaux et surgissent sans que ne soit prévue, ou désignée comme telle, l'évocation d'un lieu. Le lieu, et l'espace, se construisent comme dans une sorte d'anamnèse, et leur surgissement est à prendre en compte dans la convocation du souvenir comme artifice stratégique.

Dans *APD*, nous nous souvenons que Pierre est un personnage que la vie a déçu. Tous

³⁹⁶ Définition tirée de Jacques Lévy et Michel Lussant (dir.), *Dictionnaire de la géographie de l'espace et des sociétés*, Belin, Paris, 2003

ses espoirs de devenir un jour l'héritier de sa riche tante ont été anéantis, et il finit sa vie à Nantes. Le narrateur personnage raconte :

« Moi, je suis employé à Nantes dans une maison qui reçoit des îles les épices et les essences: j'y vis dans l'odeur tiède du vétiver, du gingembre, du café et de la vanille. Quoique ayant changé d'hémisphère, je n'ai pas respiré d'autres arômes que ceux de mon enfance. Et j'ai l'impression de n'avoir pas vieilli et que ces odeurs m'ont embaumé. Les colonies, qui me demeurent des sachets de souvenirs, ne me représentent plus que des terres de senteurs, des flores desséchées et noircies, concassées, mortes mais fortement odorantes à travers l'espace.

Le dimanche je vais régulièrement aux offices. J'y hume l'encens qui est aussi une épice et un baume. C'est le parfum du passé, c'est le passé ramassé en larmes et qu'on brûle, et qui se consume alors en spirales bleues, emplissant peu à peu la voûte des colonnades rejointes en palmes de cette couleur de temps, de cette fumée d'éternité... Une à une les étoiles des cierges pâlisent derrière les nuages, je ferme les yeux, je ne sais plus où je suis, je goûte seulement dans l'église les exhalaisons de l'histoire et de l'Orient. » (257/258)

Contrairement à certains romans où le retour du passé est celui de la France originelle – par exemple dans l'évocation des grands-parents dans « La Croix du sud » – *APD* adopte le retour inverse, celui du narrateur vers son île. L'espace insulaire réunionnais est convoqué par les parfums et épices qui y renvoient, et dont la réminiscence est synonyme de nostalgie. Si nous nous arrêtons un instant sur l'extrait qui précède, nous pouvons constater que, dans ce retour vers son passé, s'opère un passage entre les odeurs des arômes du début du passage et « le parfum du passé », associé aux « larmes ». Ironie du sort, il quitte l'île et s'y retrouve malgré lui, au travers de tous les arômes, un peu comme si quitter l'espace insulaire était impossible, sauf dans la souffrance.

Rappelons qu'au début du roman, Pierre était destiné, selon sa famille, à la prêtrise. Les colorations liturgiques du début du récit, l'encens en particulier, y construisait un possible avenir, ce qui est très vite déjoué au profit d'un avenir dans le mariage, après avoir touché un héritage. Mais, là encore, cela ne se fera pas. Le texte avance en détruisant les possibilités qu'il annonce.

L'odeur de la vanille, dans cet espace français de Nantes, renvoie à l'enfance de Pierre, dont la tante – la mère d'Anicette – possédait une vanilleraie. L'odeur et l'aspect des gousses sont à rapprocher du début du récit, quand le jeune narrateur comparait les cheveux de sa cousine à la vanille : « Sa tresse pendait noire, de la couleur même et du parfum des longues gousses de vanille quand elles ont mûri » (79). La vanille, ou du

moins son parfum, opère une réminiscence chez le personnage et le renvoie à un espace appartenant à son passé, celui de l'île et, précisément, celui de l'habitation de sa tante. On peut également lire ici la passion enfantine comme motif qui vient combler l'espace vide du présent.

La fin du roman, contrairement au *MR*, laisse le personnage face à un avenir incertain, et en un lieu qui n'est pas le sien et dont il souhaite s'échapper :

« Seigneur! Me sera-t-il donné de revoir l'île où je connus la richesse charmante d'être jeune, d'hésiter entre les filles des hommes et de croire inépuisablement en vous? Naviguerai-je jamais vers ce point flottant de l'univers que vous avez paré de toutes les splendeurs de la nature? Brillera-t-elle encore pour moi au-dessus des vergers d'Anicette, la fraîche Étoile du Matin? Le vaisseau qui me portera ne fera-t-il point plutôt naufrage dans la mer des Indes comme celui qui s'en revenait un jour de la pêche à l'île d'Amsterdam et que l'on avait baptisé le *Saint-Pierre-Desrades?* » (259)

Ces dernières lignes du roman laissent voir le lien au lieu, qui surgit dans le texte à partir des parfums des épices – puisque ce passage suit l'autre immédiatement. Le personnage, après avoir symboliquement fait naufrage – le bateau qui portait son nom a disparu en mer – semble ici un naufragé, rejeté hors de son île sur une terre qui ne lui parle pas.

Si les souvenirs de Pierre le renvoient, et l'ancrent, à l'île, ceux d'Alexis semblent au contraire l'inviter à aspirer à un ailleurs que l'adolescent puise dans les livres :

« Cependant les visions les plus précises qu'illuminait au fond de lui le mot de France n'étaient pas des images apprises dans des livres, mais bien comme des paysages de souvenir irisés au mystère d'une enfance rêveuse [...] Mais comme c'est loin!... trop loin même pour qu'on puisse y rêver longtemps sans perdre conscience! » (*MR*, 71)

La distance géographique semble poser un problème ici, alors qu'elle est abolie, d'une certaine manière, par les parfums dans *APD*. Dans *MR*, le souvenir est inverse, dans la mesure où il rappelle « la patrie à ceux qui l'avaient quittée » (*MR*, 162)

Dans ce récit, le souvenir va être évacué, en particulier « le souvenir mélancolique de sa déchéance qui l'avait, durant toute son enfance, écarté de son milieu! » (266), afin de permettre au personnage de vivre son rêve.

VII.4.2 Lieux et construction d'une identité : espace naturel et jardin

L'espace du jardin semble être spécifiquement attaché à la maison créole bourgeoise. Dans *La Sarabande*, cet espace est perçu de deux façons et révèle deux milieux. Il peut être un « résumé négligé de toute la flore créole » (*La Sarabande*, 49). Il s'agit ici du jardin de Nénette, descendante appauvrie des d'Ellery des Gallets et fiancée de Vayrotte, employé de banque. Le lieu, et le discours du narrateur, traduisent la déchéance sociale. C'est un espace hétéroclite, non soigné, qui reçoit les « débris de fil » des travaux de Nénette, couturière. La description qu'en fait le narrateur a davantage pour but de situer les personnages dans un milieu social, et le caractère bigarré de l'espace renvoie au mélange entre l'origine bourgeoise de Nénette et sa situation présente :

« Des stipes de maïs aux racines déchaussées essayaient de pousser contre le mur bien que dévorées par les fourmis de l'Inde. Un aloès, au ras du sol, tordait des feuilles pâles. D'un ancien bassin grand comme une cuvette qu'on avait comblé, jaillissait une touffe de lauriers dont de lourdes chenilles de sphinx atropos rongeaient les feuilles la nuit. Des vases de brique, gardant des plaques d'un émail vert, que la famille d'Ellery des Gallets avait trimballés d'emplacement en emplacement depuis qu'elle avait perdu sa maison et sa fortune, portaient des belles-de-nuit visqueuses. » (49/50)

On peut voir que si le jardin traduit le milieu social, il dit aussi la psychologie du personnage concerné. La déchéance de la famille des Gallets a fait d'Antoinette (Nénette) une jeune femme consciente de sa « gaucherie de pauvre » (*La Sarabande*, 177) quand elle se trouve dans le milieu bourgeois auquel appartiennent Clara et Calixte. Observons ce qui est dit de ce dernier, assis sous la varangue de la maison paternelle : « Maurice Calixte, avec une volupté de poète, aima oublier l'heure, voulut se sentir caché et épiant, les narines dilatées, tous les parfums de corolles créoles qui attendent la nuit pour s'étirer, comme des libellules, au-dessus des jardins bas. » (*La Sarabande*, 121)

La poésie du passage est censément celle du personnage lui-même, puisque le texte le présente comme amateur de cet art et, surtout, fait de ses délices verbaux l'objet de la fascination de la Métisse Clara pour lui. Son arrivée chez Clara Vauban est racontée à travers l'image du jardin qui l'accueille :

Des bégonias, dans de minuscules pots de bambou, poussaient de chaque côté du perron, avec des fleurs vermillon au fond de leurs feuilles mordorées. Des franciscea dans des vases de

fanjan³⁹⁷ étaient encore irisés de l'humidité de l'arrosoir. Et l'eau d'un petit bassin, contre le mur, clapotait au clair de lune sous le robinet fermé. (*La Sarabande*, 126)

On peut voir que la finesse et l'esthétique de ce lieu n'ont rien en commun avec le jardin désordonné de Nénette.

La présence de Clara au sein de la nuit baignée du rayon de lune provoque chez Calixte l'émoi et la rêverie :

« Elle marchait près de lui, et il semble qu'au clair de lune il y ait moins de distance entre les êtres et qu'une frilosité légère les pousse à se rapprocher. Il la sentait tout contre lui. Elle avait mis sur sa tête un court fichu de laine blanche douce comme de l'écume, et sa robe princesse avait les légèretés d'une blouse. Elle était rêveuse de même que si elle allait au bal, décolletée par la lune et ayant au corsage tous les parfums du soir. Lui commençait à penser qu'il serait élégant et doux de danser avec elle, puis, interrompant le rythme d'une valse, la prendre à son bras, s'incliner longuement, la remercier. » (*La Sarabande*, 143)

L'espace de la rue, mais plus encore l'atmosphère apportée par la lumière de la lune, sont visiblement la cause du trouble. Suit alors une discussion sur les parfums libérés par les roses des jardins devant lesquels ils passent. Le père de Clara, qui les accompagne, clôt la discussion, au moment de se séparer dans la rue, par une invitation : « vous n'avez pas vu le jardin de Clara: il faudra venir la journée » (145). Cette invitation initie la quête amoureuse dont le jardin sera le lieu de prédilection.

Une fois seul dans la rue, les pensées du personnage révèlent ses sentiments, mais annoncent également le hiatus, celui du métissage de Clara :

« Il rentrait content comme d'une découverte. Personne avant lui n'avait su remarquer à quel point Clara Vauban était gracieuse. Elle était ignorée. Elle vivait, retirée, dans une grande maison d'une rue déserte. Elle ne devait pas être reçue dans les bals, à cause des préjugés de couleurs, si illogiques en une île où la nature concilie dans une même lumière les teintes les plus opposées de feuillages, de fruits et d'oiseaux! » (146)

Les épithètes « ignorée », « retirée » et « déserte » éclairent la situation de la jeune fille et indiquent que son appartenance au milieu bourgeois n'est due qu'à la position de son père, commissaire de police, mais que la couleur de sa peau l'éloigne à jamais du monde

³⁹⁷ Fougère indigène dont le tronc servait à la confection de pots à plante verte. Son prélèvement en forêt est aujourd'hui interdit.

blanc. L'écriture de la spatialité pourtant semble dire que les hommes devraient, à l'image de la flore, accepter les « teintes les plus opposées ». C'est Mme Lescases qui se chargera d'ouvrir les yeux Calixte sur l'impossibilité de cet amour pour une Métisse, et va « l'arracher à la race noire » (252)

Si le jeune homme laisse parler son cœur, une relecture du texte montrera que, conformément au projet colonial, le rôle de Maurice Calixte, Blanc bourgeois, est d' « introduire le délicat flirt français dans les salons créoles où on ne connaît que l'amour » (*La Sarabande*, 127/128). On peut alors légitimement s'interroger sur les sentiments que le texte semble lui attribuer à l'endroit de la jeune fille. Cette dernière ne peut représenter, aux yeux de son ami Floris, que la possibilité d'une aventure.

L'imagination de Calixte unit l'image de la jeune fille à celle de la nature, mais pour en dire la sensualité, notamment la « légèreté » de son corps (185)

« Maurice-Calixte rêvait à la douceur des ténèbres glissant en brouillards sur la mousse secrète des ravines, aux cris d'oiseaux-blancs dans les feuilles de jamrosas, à la fragrance du faham se détachant de l'écorce des troncs, au sommeil violet des rocs que l'eau allait laver. La chevelure de Clara était d'une noirceur luisante et presque dorée comme le tronc du fanjan, ses regards lents étaient prenants ainsi que des racines de lianes-vierges sur la pierre, et son corps avait la légèreté obscure d'une touffe de fougères, on ne sait droite ou couchée, entre des rochers, sous le courant d'air des ravines » (185)

Les cheveux, le regard, le corps tout entier de la jeune fille, sont associés à la nature. Les termes « légèreté » et « couchée » métamorphosent le corps de la jeune fille en paysage, et la description est chargée de connotations sensuelles.

Ainsi, la valeur attachée au jardin se trouve être multiple, dans *La Sarabande* : espace de l'amour mais aussi espace qui dit le statut social, le jardin étant l'espace spéculaire de la bourgeoisie. Le même procédé est à l'œuvre dans *MR*.

Ce roman, avant même que ne soit amené dans le texte le lieu précis du jardin, fait de la ville de Saint-Pierre un jardin, avec « ses bosquets de fleurs et de jets d'eau [...], une ville éternelle comme un jardin » (*MR*, 4). Cette image d'Épinal définit le jardin à la française et fait de la ville un *locus amoenus*, à rapprocher de l'image édénique attribuée à l'île. En

effet, ailleurs dans le roman, l'île elle-même est un jardin « où tout vient ». Mais lorsqu'on découvre dans le roman les espaces de jardin particuliers, il n'en est plus de même. Espace vécu de l'amour tout à l'heure, le jardin devient, en tout cas dans une bonne partie du roman, un *locus horribilis*.

Cela commence d'abord par la description du jardin de M. Jouvence. Il sert à cacher le personnage, qui vit isolé, et d'une certaine manière, à définir sa personnalité :

« Autant les parterres des maisons sur la rue, par la variété aimable de leurs fleurs, invitaient à entrer autant le jardin de M. Jouvence des Croiselles, d'une verdure extravagante et ombrageuse, écartait le passant. Des lataniers acérés qui servaient de bordure, une liane à larges feuilles noires déchiquetées comme des chauves-souris, se précipitait pour aller vagabonder sur deux flamboyants abracadabrants qui s'entre-nouaient devant les fenêtres toujours closes. Là-dessous, de tortueux sentiers de sagoutiers, opposant leurs lames aiguës comme des sagaies, s'égarèrent sur des pelouses de mousse habitées de bégonias-tortue, de fougères arborescentes et d'arbres-à-chandelles » (*MR*, 116)

M. Jouvence appartient à la bourgeoisie mais son caractère est sauvage, à l'image des lieux qui l'entourent, qui sont de son fait puisqu'il organise lui-même ce jardin. Son domestique fait les frais de sa violence, et Alexis lui-même sera mis à la porte avec perte et fracas, dès la première leçon de latin que prétendait lui donner le personnage :

« C'est vous, vous qui apprenez à ma valetaille à me manquer de respect?

— Mais... mais... — La tête d'Alexis tournait comme une toupie. Il dit, de confusion: — Mais vous êtes toqué, monsieur Jouvence!...»

L'index braqué vers la grille, la rage aux mâchoires, extraordinairement surélevé sur ses jarrets de gentilhomme, M. Jouvence montrait la rue:

— Sortez, Monsieur! Disparaissez *illico* du soleil de ma véranda! J'ai prétendu vous protéger, mais je ne veux plus vous revoir! Rentrez dans la poussière avec les petits Noirs des Frères!» (121)

Ce personnage semble, de cette façon, combler son inadéquation au monde et l'introduction de la description de son jardin au départ conduit au portrait qui se dissémine dans l'espace textuel. Lorsque le narrateur le montre évoluant dans l'espace, il est donné pour être la risée des autres, surtout quand il se met « à dandiner sous l'œil des jeunes filles à qui, par ostentation, il faisait la cour, bien que s'en sachant raillé. » (*MR*, 61), tout comme il sait « parader par les rues » (62). L'adjectif « raillé » et le verbe « parader » traduisent la vision négative que l'on peut avoir du personnage mais aussi son ridicule.

La mise en spatialité de ce personnage permet de qualifier sa suffisance et illustre la différence entre être et paraître. Le colonial, ici du moins, n'est pas vrai, il est le reflet de quelque chose. La gestion de l'homme dans l'espace crée une identité, ou une représentation d'une image voulue. Mais, au-delà de cela, c'est son physique même qui est associé au lieu, puisqu'il descend d'une « famille à teint de feu et à sang de volcan » (63), ce qui explique sans doute son caractère emporté dont on a parlé. Après avoir proposé son aide à Alexis pour préparer ses examens, il le jette hors de chez lui. Les termes de son injonction montrent bien que le rapport à l'espace, chez lui, permet de classer les personnes : « Sortez, Monsieur! Disparaissez *illico* du soleil de ma véranda! J'ai prétendu vous protéger, mais je ne veux plus vous revoir! Rentrez dans la poussière avec les petits Noirs des Frères!» (121). La signification n'apparaît ici qu'en examinant les relations entre « soleil », à valeur positive, situé en haut, et « poussière », ou sol par extension, lieu auquel est renvoyé le Noir. Par ailleurs, le verbe « rentrer » suggère au personnage de s'enterrer dans cette poussière, ce qui souligne sa parenté sémantique avec le verbe « disparaissez ».

Nous avons pu voir que la beauté des jardins créoles exclut le producteur de jardin, c'est-à-dire l'esclave, puis l'engagé, puisque le jardinier est effacé. Son effacement contribue à la splendeur du paysage, exotisé à souhait et traduit par le regard blanc des auteurs, ainsi que le souligne Carpanin Marimoutou :

« Ce que l'on a coutume d'appeler l'imaginaire du paysage — en l'occurrence ici l'imaginaire des jardins — n'est rien d'autre que l'imposition d'une représentation *a priori*, en fonction non pas du lieu décrit mais de l'espace d'énonciation, tant cognitif, social, généré, racialisé, linguistique... Il faut donc nuancer la proposition de Pierre Jourde selon laquelle l'imaginaire s'inspire de données géographiques réelles et culturelles³⁹⁸. En réalité ces données géographiques relèvent déjà elles-mêmes d'une représentation *a priori* ; leur description ne fait que conforter une vision déjà là ; l'écriture vient ainsi renforcer une lecture située du monde³⁹⁹ ».

Le jardin est un *locus amoenus* ou un *locus horribilis*, en fonction de ce que le texte veut

³⁹⁸ Pierre Jourde, *Géographies imaginaires. De quelques inventeurs du monde au XX^e siècle : Gracq, Michaux, Tolkien*, Paris, Éditions José Corti, 1991.

³⁹⁹ Carpanin Marimoutou, « Les jardins imaginés de la littérature réunionnaise », Canopé-CRDP de l'académie de la Réunion, 2016

faire entendre en montrant le lieu.

Dans *MR*, comme dans *La Sarabande*, le jardin est perçu selon le regard et selon le propriétaire. Ce que le texte nomme « Jardin malabare » (*MR*, 134) n'est pas le jardin à la française des maisons bourgeoises mais un potager où sont plantés fruits et légumes. L'Indien est alors présenté comme possédant la « poésie du jardinage » (138). Or la description du potager, ainsi que cette réflexion sur le travail horticole de l'Indien, précède immédiatement la scène de crime à laquelle assiste Alexis : Çarana sera tuée sous ses yeux par son mari, un Indien, qui a découvert son infidélité. Alors, la « poésie du jardinage » indien est abolie dans la violence et le crime.

VII.4.3 Discours des lieux et discours sur les lieux

Les actions des romans s'inscrivent dans des lieux romanesques, référentiels ou pas. On a vu que l'espace vécu se définit par les pratiques liées au lieu – le jardin par exemple – mais également par la représentation que le personnage, ou le narrateur, ou l'auteur, en a. Au-delà de cette façon de dire le lieu, le roman permet un discours des lieux et son pendant, un discours sur les lieux.

Nous partons d'abord du lieu global, l'espace de de l'île. C'est un espace géographique mais c'est aussi un ensemble humain, associé souvent dans les textes à la France, la mère patrie.

Dans *La Sarabande*, le lien avec l'extérieur – la France et l'île Maurice – est établi à partir d'une vision urbaine, et non globalement insulaire. Or cet attachement au lieu semble réduire l'île à la ville, c'est-à-dire au modernisme venu d'Occident. De la sorte, l'île ne serait pas, ou ne serait plus, le lieu de personnes non civilisées, puisque la colonisation a joué son rôle civilisateur. Ce n'est donc plus l'image de l'île édénique qui prime mais celle d'un espace dans lequel vivent des « citoyens », comme on peut le noter dans le passage suivant :

« On se remuait, la ville entière se sentait remuée. On s'éprouvait citoyens, Français, vivants, fiers de vivre et de s'animer; les élections étaient comme de grandes moussons qui revenaient périodiquement secouer la torpeur de la ville, la somnolence des créoles. On était fouetté d'émulation, entre soi, entre quartiers, avec l'île voisine, l'anglaise Maurice qui ne possédait pas le suffrage universel, avec la France; on se sentait vibrer dans le monde. » (*La Sarabande*, 380)

La reconnaissance de la citoyenneté française et l'éloge de la France semblent être en

accointance avec une vision positive de l'influence de cette patrie, « cette Puissance spirituelle, cette Grande Puissance morale et politique, *cet idéal!*⁴⁰⁰ » selon les auteurs.

Dans *MR*, M. Vertère associe l'île à la France et espère un avenir doré pour elle, par son inscription dans l'histoire, dont l'espace insulaire est inséparable :

« Écoute-moi: à force d'étudier l'histoire de ces races et aussi de notre colonisation, je suis arrivé à aimer tout ce monde que je méprisais comme Jouvence quand j'avais ton âge... C'est leur variété qui forme aujourd'hui la plus grande beauté et, un jour, assurera la grandeur de notre petit pays, car, moi, je suis persuadé qu'il fera noble figure dans l'Histoire de France ». (*MR*, 351)

Le lieu parle depuis un personnage : l'île semble être la représentation de la France dans le Sud, une sorte de France en miniature, ce qui équivaut à l'effacement de certaines réalités, nommées comme passées par son inscription dans un passé lointain que traduisent les paroles « Quand j'avais ton âge ».

L'île devient les hommes, et la structure bigarrée de la société semble comporter une valeur positive, ce qui peut paraître idéologiquement paradoxal du point de vue des auteurs, pour lesquels certains espaces doivent permettre d'accomplir le « miracle de la race ». Il en est ainsi de Cilaos, dans le roman ainsi nommé.

L'excursion à Cilaos est justifiée dans la diégèse comme une nécessité pour Alexis : « Et, mon ami, dans l'intérêt même de ton avenir, il te faut connaître ton pays! ». (292) En réalité se tient tout un discours sur le lieu, historiquement marqué, mais ce que le texte tait en inventant une autre histoire, et donc en recréant le lieu selon la représentation idéologique des auteurs. Comme le note Carpanin Marimoutou, « Ecrire sur les colonies – comme le font les Leblond – c'est faire entrer les gens, les espaces décrits, dans un cadre préétabli⁴⁰¹ ».

Le discours des lieux, c'est aussi celui de l'expérience intérieure, les pensées, désirs, attentes, émotions, qui constituent l'espace de l'aventure intérieure. On a affaire aux secrets qui hantent les personnages ou les lieux et qui produisent la dramatisation

⁴⁰⁰ Marius-Ary Leblond, *Les îles sœurs ou le paradis retrouvé*, Paris, 1946, p.20

⁴⁰¹ <https://pod.univ-reunion.fr/video/1286-voyages-et-empire-dans-locean-indien/>, consulté le 31 décembre 2020

romanesque.

Dans *MR*, l'expérience intérieure des lieux apparaît tôt dans le roman, au moment de la mort de l'oncle d'Alexis. L'enfant vit là sa première expérience de la mort. La façon de se comporter dans la chambre mortuaire révèle la tension entre la vie et la mort, comme le signalent les lignes suivantes :

« Alexis s'approcha, baisa le cadavre au front. Sa bouche éprouva la congélation de la chair morte qui semble soudain, des lèvres, monter le long des veines et pétrifier dans notre cœur la source chaude du sang; aussitôt, pressé de respirer le grand air, il voulut sortir. » (18)

Cet événement conduit l'enfant à l'extérieur de la maison. La gêne ressentie se transforme au dehors, lorsque les traditionnels coups de fusils tirés à l'occasion d'un décès provoquent en son cœur un « long frisson » (19).

L'espace est vécu par le personnage comme l'amplification du drame :

« Alexis se sentit soudain égaré, étreint par cette lourdeur de la terre créole où il semble que les chaleurs de l'été couvent leurs orages et les pluies de l'hivernage leurs pesantes averses. Pour la mort de tonton Médéric, que cette atmosphère avait rendu depuis longtemps presque muet, il semblait que toute la campagne s'enterrât dans le plus profond silence! » (20)

Mais ce drame de la mort se double, dans l'âme d'Alexis, de la découverte du « secret de famille qui venait de lui imposer des cousins de sang mêlé » (20). Son regard et son esprit se perdent dans le spectacle qui s'offre à lui, que le texte appelle « la vue ». Le regard embrasse tout un espace large, qui va jusqu'à la mer. Cet espace semble trop vaste pour l'enfant, si bien qu'il ne se sent relié à rien. C'est alors la peur du néant, sans doute initiée par la mort de l'oncle, qui l'envahit : « Brusquement, comme par la peur de se fondre dans l'azur, contractant son âme pour se prouver qu'il existait, il se mettait à réciter ses leçons » (21).

Les trois espaces qui ouvrent le roman sont l'école, l'Habitation de son oncle et le salon de famille, chez ses tantes. On a vu que peu de souvenirs entourent l'espace de l'Habitation, où Alexis venait en fin de semaine, après l'école. Les tableaux décrits sont ceux qui se présentent à lui le jour du décès.

L'autre espace qui se vit intérieurement est celui du salon des tantes, lui aussi associé à la mort. C'est le lieu représentant toute la famille par des portraits. C'est également là que se jouera l'avenir immédiat d'Alexis, au travers du dialogue entre les tantes et la directrice de la pension. Nous savons que la décision des tantes sera de le mettre à l'école des Frères.

C'est donc dans ce salon, et dans la douleur, que va naître pour l'enfant ce qu'il associera à la déchéance. Cet espace du salon est contrebalancé par celui du vestibule dans lequel se trouve une bibliothèque. Les livres seront la consolation d'Alexis. On remarquera d'ailleurs que nombreuses sont les références littéraires censément connues de lui. Mais Alexis ne peut que désirer les livres qui y sont, sans pouvoir y accéder puisque la bibliothèque est fermée à clé. Il se contente de la lecture des titres, qui sont, pour certains, des invitations au voyage : « *Voyage du Jeune Anacharsis, Les Fastes de Versailles, les Messéniennes, Don Quichotte* » (50). Mais, surtout, ils évoquent le caractère éclectique de ce qui représente le savoir dans cette famille bourgeoise.

L'espace relève chez Alexis d'une aventure intérieure, avant qu'il ne soit vraiment arpenté concrètement et consciemment, notamment à partir de sa réhabilitation sociale.

L'autre volet de l'expérience intérieure se situe au moment de la rencontre amoureuse entre Alexis et Nello. Il est hanté par son image, lorsqu'il est isolé à Saint-Philippe pour y travailler. L'espace de la chambre, et du rêve, le ramène à la jeune fille :

« Rarement le jour il songeait à Nello. A peine couché, comme si le rêve de la femme, aimée la nuit à travers les siècles, n'éclosait qu'à la faveur des ténèbres, il pensait à elle. Il prononçait son nom: aussitôt ses joues, son cou, entr'ouvrant la chevelure veloutée, offraient dans l'obscurité une blancheur voluptueuse qui le troublait comme le parfum du jasmin... Et Nello se levait devant lui... » (250).

En imagination, Alexis reproduit les lieux et les événements, et peuple sa solitude de la présence débordante de Nello.

Dans *Zézère*, la vie intérieure du personnage s'origine dans sa solitude comme chez Alexis. Arrivée en ville pour travailler, l'héroïne Marie se sent seule « dans un monde nouveau » (31).

La remarque du narrateur est alors prémonitoire : « Elle fut une chose coupée » (31), le terme « chose » annonçant l'avenir de la jeune fille. Le narrateur poursuit : « Saisie, vaguement inquiète, toute sa vie se ramassa en elle-même comme la sève en le rameau nouvellement greffé. » (31). Marie est associée au végétal.

L'espace se découpe en deux catégories pour la jeune fille : la ville / la campagne. Elle ne peut penser la ville qu'en référence à la campagne. L'espace de la ville est vu et analysé par son regard : « Il y avait d'autres maisons... ces maisons-là » (37). Marie découvre la ville, c'est pourquoi ses regards s'arrêtent sur les éléments constitutifs de ce nouveau

décor. Alors une question, liée à son statut de domestique, hante le personnage : « Y avait-il beaucoup de maisons dans Saint-Denis, beaucoup de telles chambres, et beaucoup de négresses de son âge et un peu plus âgées? » (p.38). « Est-elle un cas isolé, ou l'espace porte-t-il beaucoup de Marie ? La tristesse du personnage est alors tangible. Sa hantise se traduit par la transposition de ses pensées en un rêve. L'initiation de Marie à la vie urbaine est ponctuée de références à la campagne. C'est de cette façon qu'elle construit son image du lieu urbain, qu'elle juge bruyant par rapport à la « monotonie sourde de l'existence à la campagne » (39).

Outre le rapport, constant au début du roman, entre ville et campagne, l'espace vu à travers les yeux de Marie couvre une autre dichotomie : intérieur / extérieur, avec entre les deux, l'espace de la fenêtre. La rêverie ainsi permise abolit le temps comme nous pouvons le lire ici :

Elle s'était sauvée précisément dans le grenier; elle, petite négresse en vilaine robe toujours sale de balayeuse, elle s'était assise sur la haute caisse sans avoir peur de la poussière; elle avait regardé les toits des maisons voisines et les boisdamiers; le soir était venu sans qu'elle le vît arriver par-dessus elle; elle avait cherché à se rappeler la chanson chantée par Zoubic, se répétant plusieurs fois une phrase restée dans sa tête...:

... L'autre jour sous un pied de café

Moi l'étais partie ramasser un rougaille...

Et n'y était point parvenue.

Cet espace de retrait du grenier est celui qui permet à Marie de se plonger dans les souvenirs. Il fait basculer de l'immédiateté d'un ici à un ailleurs remémoré par le chant. Mais comme le souligne le texte, ce passé est flou, s'éloigne, ainsi que semble l'indiquer l'incapacité du personnage à se souvenir des paroles exactes du chant.

On peut dire que dans ce roman le rapport du personnage à l'espace relève de son monde intérieur. Marie parle peu en définitive et en tout cas pour l'instant.

Le personnage découvre aussi les lieux en déambulant dans l'espace urbain, s'arrêtant devant les vitrines. Là encore les rues de la ville sont comparées aux sentiers de la campagne. Son regard s'exerce à mesurer la valeur des lieux qui l'entourent, en particulier s'agissant de la maison des maîtres. C'est ainsi qu'une série de comparaisons transforme les lieux à ses yeux :

« Ah! ces parquets qui brillent comme de l'or, ces glaces qui luisent comme de l'argent, ces rideaux qui fluent en voiles de nouvelle mariée, ces bibelots mignons comme des jouets, ces chambres belles comme des églises et des magasins! » (52).

Dès le moment où l'espace lui deviendra familier, Marie se métamorphose. Elle se mettra par exemple à « rêver de chambre, de salons ornés de porcelaine et de menuiserie vernie » (111). Elle rêve aussi « d'une existence libérée de labeur » (111). Le corps de Marie est envahi par « la paresse créole » (112). On passe alors des espaces de la maison à ceux de la nature, dont les collines « faisaient lever dans son âme le désir de la campagne fraîche où l'on peut vivre d'une existence végétale » (112). Ainsi, si le texte prétend que Marie prend « plaisir à sa condition nouvelle, bien qu'un peu fatiguée » (47), cela est démenti après par le désir d'une « sereine existence végétale » à la campagne.

Mais le drame, programmé, doit s'accomplir. Cela se joue à partir du désir de liberté, qui est synonyme d'espace pour Marie : « L'espace libre l'attirait, le grand jour de la rue lui offrait un second ciel de liberté » (143). Cet espace de liberté commence dans celui de la danse, du bal, et trouve son acmé dans celui du carrousel. La perception de l'espace, chez elle, traduit ainsi l'implication de celui-ci dans la réalisation de l'intrigue romanesque, jusqu'à l'accomplissement du drame, de la déchéance à la mort.

Ainsi la représentation spatiale apparaît être un ressort de l'intrigue. Les chapitres de cette première partie – notamment celui portant sur la toposémie fonctionnelle et le symbolisme idéologique – nous conduisent, comme s'agissant de prolégomènes, à considérer possible le traçage d'une topographie imaginaire.

VIII. Des lieux référentiels au traçage d'une topographie imaginaire. Subjectivité et réécriture de l'espace

Dans l'environnement dans lequel évoluent les personnages apparaît un système de relations spatiales. Il s'agit d'envisager la question de la signification spatiale par rapport au contexte colonial de l'île.

VIII.1 Espaces réels et espaces imaginaires

Les marqueurs spatiaux qui constituent l'isotopie topographique - catégories englobantes contenant les sèmes dedans/dehors, clos/ouvert, Hauts/Bas, conduisent à l'idée que les actants – le Blanc et les Noirs - sont antagonistes.

VIII.1.1 L'isotopie topographique de la France et de l'île. Exotisation et érotisation.

Les romans mentionnent tous la France, à un moment ou à un autre, et de façon plus ou moins importante, à l'exception des *Sortilèges*. Aucun opus de cette tétralogie n'y fait référence, ce qui peut s'expliquer par le projet auctorial de faire un livre où « s'éclairent les types des races essentielles des terres coloniales ». Cela peut aussi s'expliquer par le fait que *Les Sortilèges*, paru en 1905, est le deuxième roman leblondien sur Bourbon, après *La Sarabande*. Les auteurs s'expliquent dans leur préface :

« Avant de commencer à publier des romans sur Paris ou les grandes villes occidentales, nous avons associé en ce volume — dans l'unité foncière d'une même émotion à surprendre ces âmes au bord de leurs sentiments profonds, et dans l'analogie de leurs soumissions à leur génie, — les quatre livres où, visages s'éveillant de la longue nuit, s'éclairent les types des races essentielles des terres coloniales: indienne, malgache, cafre et chinoise ». (Préface p. I)

Plus loin, ils notent que ces « races » « poursuivent leur vie autonome comme isolées dans leurs patries respectives » (Préface p. II). On comprend alors pourquoi, à aucun moment, on ne parle de la France. La volonté affichée, si on en croit la préface, est de faire que le public français « s'intéresse particulièrement aux existences indigènes des contrées lointaines » (Préface p. II). La couleur du projet est bien l'exotisme qui est, selon les auteurs, rejeté non par le public mais par les « intellectuels », les naturalistes en particulier. Ils définissent ce que représente l'exotisme contemporain à leurs yeux : il est « intérieur, intime » et « question d'atmosphère » (Préface p. VIII). Il a quelque chose de « social et d'altruiste » (Préface p. III). Ils concluent ainsi leur explication : « Il y a un parti-pris de nationalisme artistique assez déconcertant pour nous tous qui, élevés dans des pays si éloignés, avons appris avec tant d'émotion à aimer intensément les petites gens de France dans leur œuvre et par elle » (Préface IV-V).

L'absence, ou au contraire l'inflation, de l'isotopie de la France et/ou celle de l'île, conduiront notre réflexion.

Notre propos, ensuite, sera d'examiner comment les deux espaces entrent en accointance ou, au contraire, s'opposent par le regard porté sur l'espace nommé. Nous nous appuyerons sur les marqueurs spatiaux qui actualisent les sèmes île/patrie, qui s'étendent aux couples Bourbon/France et Réunion/France. Comme on vient de le dire, *Les*

Sortilèges ne mentionne pas la France. Quant à l'île, peu de références sont observées (sept au total). On peut poser l'hypothèse que l'espace insulaire se dit autrement, et que l'intrigue des récits de ce recueil repose sur autre chose, les auteurs respectant en cela la valeur programmatique de leur préface. Il s'agit d'hommes et de femmes dont la vie se déroule dans un lieu qui est circonscrit : le camp et ses pourtours (« Moutoussami »), la plantation (« Cafrine »), la boutique (« Compère »).

On observe, de la sorte, que le lieu détermine le personnage. C'est pourquoi à chaque lieu sera réservé un traitement différent. Dans les trois cas domine un groupe de sèmes qui catégorise le lieu et, par extension, le personnage.

Dans « Moutoussami », l'espace fonctionne autour du couple camp/usine, espaces séparés par la route : espace privé et intime contre espace de labeur. Le camp est signifié par les parfums de la cuisine indienne – le massalé – et par le mode de vie, décrit essentiellement au début du récit. Enfin le camp est identifié par « les robes rouges » (13), métonymie de la femme indienne, dont le tableau se complète par les bijoux de cuivre qu'elle porte et le bétel qui colore sa bouche.

Le lieu se dit aussi plus largement par le terme « engagés », qui renvoie l'espace, de façon latente, à la colonie. Ce tableau, exotique pour le destinataire français du roman, sera ensuite affiné. Carpaye, la femme de Moutou, est « large et grosse » (13) tandis que sa fille Maria est mise en valeur par sa finesse et sa « gracilité » (15). Si la description de la jeune fille l'exotise, elle semble surtout l'érotiser. En effet, comme sa mère, et comme Laptimi dans « CS », elle porte les éléments de l'indianité, mais avant tout elle est sensuelle.

Maria est tout de suite associée aux « fruits bruns » et comparée à une « plante grasse ». L'exotisation du personnage l'érotise. Ce point de vue se développe dans le texte jusqu'à l'acmé de la séduction entreprise par René, quand Maria cèdera aux avances de ce dernier. On peut se demander si le fait de circonscire le lieu pour les récits de *Sortilèges* a vraiment pour but de « montrer ces races » ou si, plutôt, cette démarche essentialise le lieu et en fait donc un espace étrange – ou étranger - pour le lecteur français. Le processus d'exotisation n'est pas le propre du lieu mais du discours sur celui-ci.

L'exotisme dans ce recueil se traduit par l'abondance des références à la flore de l'île, mais – et cela vaut pour d'autres récits – la flore est associée à l'humain, en particulier à la femme noire ou métisse. Il ne s'agit donc pas, pour les auteurs, de simplement cumuler

des données encyclopédiques à destination du lecteur français, mais bien de tenir, indirectement certes, un discours sur cette exotisation en question. Cette hypothèse remet en question le discours programmatique de la préface.

Dans « Moutoussami », les auteurs notaient l'importance du « pied de mouroung ». Or nous découvrons que si « tous les Indiens ont leur pied de mouroung », celui convoqué pour parler de Maria se déclinera ensuite en la métaphore de la jeune fille, qui devient « beau pied de mouroung en fleur devant la vieillesse de la paillote » (47).

Si « Moutoussami » est une nouvelle qui oppose camp et usine, « Cafrine » s'appuie sur le lieu extérieur de l'Habitation du Blanc, que parcourent les jeunes adolescents. Là encore, exotisation et érotisation sont étroitement liées.

Cafrine et Rose sont décrites en osmose avec la nature, mais également dans toute leur sensualité, comme nous pouvons le lire ici :

Les petits seins de Rose devaient monter et pousser, car c'est la nuit qui fait mûrir les pulpes et les jambes se tendre, qui arrondit les branches et les troncs et la lune... L'ombre velue avait fait depuis longtemps de Cafrine un beau fruit gonflé et qui sent fort, le soir. (286)

Ces mots comportent un point commun avec le personnage de *Zézère*, caractérisé par son odeur. La métaphore du « fruit gonflé » ne peut être plus claire pour parler de la sensualité et de l'érotisme. Pour exotiser le lieu et le personnage, le texte évoque également le pandanus.

Chaque « race » est présentée avec une caractéristique spécifique. Le Chinois de « Compère » est associé au carambolier, arbre fruitier apporté « d'un pays de jaunisse » (239). Le portrait de ce personnage convoque la Chine par les « savates » et la « longue tresse ». Les récits qui constituent *Les Sortilèges* relèvent donc de l'exotisme par la convocation dans le texte de realia n'appartenant qu'aux espaces dont sont issus les personnages : Indiens, Chinois. Cette écriture de l'exotisme a pour but de plaire à un public en demande, selon ce qu'en disaient les auteurs dans la préface aux *Sortilèges*.

Au contraire de ces trois récits, les romans mettent en tension deux espaces de la colonie : l'île d'une part, et la mère patrie d'autre part. Les sèmes associés à la France sont beaucoup plus nombreux dans *MR* qu'ils ne le sont dans les deux autres romans (*La Sarabande* et *UC*). Dans *MR*, tout est prétexte pour convoquer la France et sa grandeur. Il y a, dans ce roman, cent trente et une occurrences du mot « France », contre dix-neuf dans *UC* et cinquante-six dans *La Sarabande*. Le mot « île » est présent soixante-treize fois dans *MR*, vingt et une fois dans *UC* et cinquante-cinq fois dans *La Sarabande*. Ce

roman est donc celui qui équilibre les deux espaces. On peut poser l'hypothèse que l'île et la France y sont d'égale importance. Il s'agit d'un roman sur le politique. Ainsi, l'île – ou la colonie – est intrinsèquement liée à la mère patrie, politiquement, c'est un peu comme le lien unissant la mère (France) et la fille, la petite patrie (l'île). Entre les deux, le personnage de Rivière, candidat aux élections, semble le « messenger », le représentant de l'île en France. L'île est la « patrie coloniale » et la France, la « patrie continentale » (*Sarabande*, 17). Ici, avant toute chose, - et à la différence des *Sortilèges* – c'est l'éloignement qui forge l'exotisation puisque l'île est désignée comme une « perle de l'Océan Indien » (17). L'expression est reprise à la fin du roman quand Rivière remercie les électeurs : « Merci petite patrie créole » (p.384).

L'identité de l'île – créole – ne lui est accordée qu'en clôture du roman, comme acte de reconnaissance du candidat. L'île est aussi désignée par son nom, « Bourbon », qui renvoie à l'histoire de la colonisation dans l'Océan Indien. C'est d'ailleurs ce nom qui fait de l'île une « région unique, [...] un paradis » (*La Sarabande*, 16). L'exotisation est en œuvre dans ce renvoi au paradis terrestre que nous trouvons déjà dans l'expression « perle de l'Océan Indien ». Les auteurs entendent bien promouvoir l'espace auprès des lecteurs français. Dans quel but les auteurs signalent-ils que Rivière parle créole, mange créole ? Il ne faut pas oublier leur choix : Rivière est médecin, proche de la population, ce qui lui vaut de la part des électeurs le surnom de « papa Rivière ».

Cette créolité fait partie de l'exotisation. Elle va même se transporter jusqu'à Paris dans *La Sarabande* (20).

L'exotisme, et le cliché qui lui correspond, vont être poussés à l'extrême dans une dialectique ici / là-bas : « Là-bas, quand on dit “Bourbon”, on voit une plage d'île avec un tas de vieillards qui ramassent du corail pour vendre au Four-à-chaux » (*La Sarabande*, 200/201).

La rivalité politique est, dans *La Sarabande*, métaphorisée par l'opposition France/Bourbon, aux yeux de l'autre candidat, Moulinet. Selon ce dernier, le passé esclavagiste de l'île demeure dans la « vieillesse blanche de Rivière ». Lui, ambitionne un nouveau départ pour l'île, qui passerait par l'émancipation de la population. Le tableau peint des électeurs contribue à l'exotisme qui naît de

Toute la diversité heureuse du teint noir : le noir huileux, ridé et verni de la vanille et qui semble odorer, le noir grisaille du poivre dur et sec, le noir violescent de la patate, la crasse terreuse de la pomme de terre, le marron écaillé de la racine du manioc, le café grillé qui fume et parfume, de noirceur rousse, le café en liqueur avec la moire des zones plus ténébreuses. Il y avait la

jaunisse fripée de vavangue des petits créoles teintés d'Asie, la rougeur de piment de certains malabares, les peaux brunes en pulpe de tamarin, à côté des épidermes plus rudes que des letchys. (206)

L'association des couleurs aux épices et aux parfums de l'île participe à créer un effet couleur locale, propre à l'écriture leblondienne, pour suggérer le lieu et l'époque.

Dans *La Sarabande*, le discours politique campe sa fonction traditionnelle. Il vante les mérites d'un peuple, celui de Bourbon. Discours galvanisant, le discours politique devient un récit qui prend la voix de l'orateur. Ce n'est pas tant un discours économique et social que dispense cette voix mais plutôt construit-elle un récit sur les habitants et sur Bourbon : « Il parlait de Bourbon et de ses habitants comme d'une région unique, d'un paradis qui ignorait le prix de sa virginité » (*La Sarabande*, 16). Cette production d'un récit sur l'île fait de celle-ci une terre paradisiaque. Mais ce mythe de la terre vierge est démenti par le texte, dans la mesure où des espaces habités s'affrontent et que le roman met en scène à peu près tous les corps de métier, quelle que soit leur place sur l'échiquier social. En ce sens, ce roman est unique. Il l'est également par la place donnée au Métis. C'est, selon nous, le roman de l'île, l'île-roman, représentant l'espace et les hommes de Bourbon dans son ensemble.

Le texte utilise les termes « île » ou le nom « Bourbon », mais à ce dernier est attachée une valeur particulière. Le terme renvoie à une identité, jusqu'à l'assimilation entre le lieu et l'homme, ce qui fait dire à l'un des personnages que « Nous tout's bâtards » (nous sommes tous des bâtards), et que Rivière est « le bâtard de Bourbon » (362). Le terme « île » est plus générique, on parle dans le roman des « familles de l'île », ou encore de « l'île natale ». Le terme exprime aussi l'enfermement, l'isolement, ressentis par le candidat Moulinet : « Avocat d'affaires [...], son métier l'ennuyait, se rétrécissait pour son ambition, et son esprit avide de plus grands débats; il lui semblait être emprisonné dans l'île: apoplectique, il éprouvait en crise le besoin de se donner de l'air, d'aller en France » (122).

L'île est aussi, en quelque sorte, l'espace autre pour le fils Moulinet, Calixte, qui a fait ses études en métropole. C'est l'espace de la condition de l'amour pour la Métisse Clara. Parlant d'elle, il se fait à lui-même la remarque suivante : « Si je restais dans l'île, je pourrais en devenir amoureux » (137). Il voit la Métisse avec les yeux d'un étranger. L'adjectif « rare » semble bien renvoyer ici à la définition du personnage exotique. La

femme noire ou métisse ne semble donc exister, dans les romans du corpus, que par rapport à une exotisation ou une érotisation. D'ailleurs, le texte va mettre au jour l'isolement de la Métisse, qui ne peut être « reçue dans les bals à cause des préjugés de couleurs » (146).

Cet isolement, le texte l'organise à partir de tout un travail sur la description du lieu de vie de Clara : « Elle vivait, retirée, dans une grande maison d'une rue déserte » (146). Le texte tombe soudain dans l'éloge de la Métisse, qui est nécessairement belle, c'est-à-dire tout le contraire des « vilaines cafrines de la rue de l'Est », c'est-à-dire les prostituées noires. Belle, elle a aussi « le charme des vierges mulâtresses ». L'île est alors chantée pour le métissage, à condition que le résultat soit de l'ordre de la perfection, comme nous pouvons le constater dans l'extrait suivant, qui compare le teint de Clara à celui de la Française :

Mais lui qui rentrait de France où il avait pu voir en abondance des teints de pommes et de pêches, ce n'était pas la grâce des jeunes Blanches qui pouvait l'exalter, oh! non! mais la peau chaude, mi-jaune et rouge comme l'orange, — comme l'orange! — mi-bronzée comme le longani et la chevelure magnétique des petites mulâtresses, cette poésie de lianes odorantes, de miel vert et de ténèbres qui avait attiré Baudelaire aux colonies. (147)

On peut dès lors penser que ce n'est pas tant la beauté de la jeune fille qui attire Calixte que son exotisation, promue au siècle précédent par Baudelaire, poète reconnu que le narrateur cite justement. De façon explicite, le narrateur nomme la Métisse : « Il était amoureux d'une indigène », une de ces créatures qui rendent « l'île divine » (147). L'île se dessine au travers des poèmes que le jeune amateur tente de composer et dont les objets sont les « lianes et les savanes, des terrasses et des argamasses, des pitons et des ravines » (148). C'est une île divine, à l'image de la femme ... métisse. Le détour par la poésie, que le texte donne à lire, permet une description de l'île qui, pour le coup, n'occupe pas une fonction réaliste. Elle est motivée par l'association entre le paysage et les émotions ressenties par Calixte. Ce qui est décrit relève de son imagination, qui s'appuie sur sa connaissance de l'île, pour en chanter « le décor sauvage ou mélancolique » (195). La représentation de l'île signale donc son lien étroit avec un regard exotisant. On s'aperçoit, en fin de parcours, que l'île est l'espace des créoles tandis que la France est le pays des Blancs : « Ils sont de leur île...seuls » (281). L'île, volcanique, représente la couleur des habitants et leur « âme créole » (289) : « Dans le soir s'abaissant très clair mais poudré de

nuit, les traits des ancêtres africains s'accroissent sur toutes les figures créoles, brunies et comme salies par le crépuscule crépu. » (289). Si l'île appartient à la France, selon les propos d'Alexis (*MR*), le texte montre sa particularité, son exotisme et celui de sa population, « humanité humble et épicée » (383).

Après l'analyse du roman des Métis – *La Sarabande*, nous nous arrêterons sur les deux romans que l'on oppose, *UC* et *MR*, pour voir comment l'île et la France s'affrontent ou se complètent.

Les évocations de l'île dans *MR* renvoient d'abord aux « anciens établissements » (19) qui se trouvent sur les propriétés des Blancs, ou encore aux « plantations » (20). Mais l'île, comme dans *La Sarabande*, semble être un espace si éloigné de la France que les habitants ont du mal à l'imaginer. L'île, ce sont les grottes et les mystères, les trésors enfouis par les Anglais. Elle recèle donc des secrets. C'est au travers du regard d'Alexis que beaucoup de choses sont observées et que sont interrogées les représentations de l'île. L'éloignement de la France est amené à la faveur d'une réflexion de l'enfant :

C'est une chose miraculeuse pour un enfant, mais il doit venir un jour où l'on s'explique la force par laquelle, par-delà un espace de contrées et de mers, une race, détachée de sa patrie, se prolonge et fructifie avec la plus vive conscience d'elle-même... Ainsi, montre l'histoire naturelle, un volcan en activité au centre d'un continent projeté par des racines sous-marines et fait éclater au loin un cratère: celui-ci déverse, pour en former une île nouvelle. (136)

La métaphore de la ramification utilisée pour expliquer le lien entre un volcan africain et la naissance d'un volcan – qui a donné l'île de la Réunion ensuite – permet de cristalliser le lien entre l'Afrique et l'île. Autrement dit, tout comme les liens demeurent entre l'île et le continent par des « racines souterraines », le Français reste attaché à la France par-delà les océans.

L'île est, dans ce roman, la somme de « populations d'Asie et d'Afrique » (291). L'île est davantage ici un lieu troublant, par sa géographie accidentée. Si le texte s'attache, à plusieurs endroits, à l'origine géologique de l'île, il semble que ce soit pour concentrer l'attention sur les caractéristiques physiques de cet espace.

Dans le couple île/France, on s'aperçoit que les références à la France dominent, l'île d'ailleurs lui « appartient » selon les propos d'Alexis enfant. Le lien colonial île/France est amplifié : la France est représentée dans son rôle de colonisateur, notamment quand

on viendra à parler de la colonisation de Madagascar, à laquelle la Réunion sera associée. D'ailleurs, les cours de géographie et d'histoire donnés à l'école des Frères sont symptomatiques de la place occupée par la mère patrie. La France deviendra, pour Alexis adulte, l'espace de la « lumière » qui « resplendissait tout au fond de l'horizon, sur l'Océan Indien » (253).

Le dernier roman que nous aborderons est *UC*, dans lequel les mots « île » et « France » sont répartis de manière à peu près égale. L'île y est l'objet d'un récit imaginaire dans lequel est expliquée l'origine de la supériorité du Blanc. L'origine du peuplement et le défrichement de l'île par les premiers pionniers sont convoqués, de même que sa colonisation. Le récit met en évidence la lutte entre les « races » pour se défendre. L'île est également le lieu de la sorcellerie.

Le lien que le texte propose entre la France, l'Inde et l'île, se concentre dans le personnage de Stella. Cette jeune fille porte le « type éclatant de la vierge hindoue » (292). La beauté de Stella, femme blanche, est traduite par l'indianité à laquelle elle renvoie, et l'image de l'île se trouverait dans son prénom. Le narrateur explique en effet que les archives ont révélé que notre île avait pour devise « *Stella clavisque maris Indici* » (293), c'est-à-dire « Étoile et clé de la mer indienne », ce qui est en réalité la devise de l'île Maurice. Ce choix des auteurs permet tout simplement la fictionnalisation. Stella est donc l'étoile indienne qui naît sur l'île. Carpanin Marimoutou écrit, à ce propos, que « Stella, qui offre “le type éclatant de la Vierge hindoue” », est donc l'inscription et la réactivation sur la terre réunionnaise et dans un roman réunionnais, de figures qui viennent directement de la littérature épique et théâtrale de l'Inde du Nord. Créole, elle est porteuse d'une indianité littéraire et mythique, inscrite même dans son prénom⁴⁰²».

VIII.1.2 Du lieu réel au lieu imaginé : des lieux construits ou déconstruits.

L'imaginaire du lieu.

Amadeo López évoque la difficulté de saisir le sens du mot « imaginaire ». Ce qui nous intéresse dans le retraçage de l'étymologie qu'il propose est que le terme « peut aussi être

⁴⁰² JCC Marimoutou, « Tours et retours de l'Inde. La réécriture des conceptions du monde et des mythes hindous dans les récits de Marius-Ary Leblond », in Muriel Détrie, *France-Asie. Un siècle d'échanges littéraires*, Paris, Librairie You Feng, 2001, p.292-313, p.294

entendu comme la faculté de produire des images. Et en ce sens il est employé parfois comme synonyme d'imagination⁴⁰³ ». C'est cette acception que nous donnons ici à l'imaginaire, synonyme d'imagination, c'est le substrat de la fabrique du fantasme.

VIII.1.2.1 Le mythe d'une île vierge dans *MR* et *APD*

L'imagination chez Alexis est un principe qui peut être qualifié de salvateur. La propension à tomber dans la rêverie est importante dans le roman. Dès le début on peut noter que « tout ce qu'il voyait se transportait en imagination » (21). La géographie et l'histoire, enseignées à l'école des Frères, font « rêver les enfants sur les pays ». Rêvant devant un atlas, Alexis se pose des questions sur la colonisation de son île et sur le fait qu'il soit Français. Cette considération conduit à une interrogation sur la raison qui a pu pousser « une race, détachée de sa patrie », à se propager et fructifier « avec la plus vive conscience d'elle-même » (136). Le narrateur transpose ici les pensées d'Alexis et nous verrons que cela prépare, dans le roman, la vision de la « race » et de l'île par le personnage. Ce qu'il vit, à travers l'épisode de Cilaos, est orchestré afin de mettre en avant, comme on l'a signalé déjà, la colonisation d'un lieu qui sera domestiqué et productif. Le défrichement des terres est à l'image de celui de l'île par les premiers colons. Monsieur Vingaud semble alors une sorte de nouveau Crusoé. Le récit qu'il fait de leur installation à Cilaos, après avoir « déboulé vingt-quatre heures dans la forêt vierge » (307), efface la présence de tout autre être vivant en ce lieu. Le lieu est présenté, par monsieur Vertère, comme un « village de colonisation où notre race s'acclimaterait aux pays tropicaux » (311). En d'autres termes, Cilaos et les Hauts pourraient servir de lieux réservés aux Blancs de souche.

On s'aperçoit alors que monsieur Vingaud, nommé dans le récit « colon », mène une vie de colonisateur puisqu'il fait travailler sur les terres des Malgaches, hommes et femmes. Cilaos, décrite comme terre vierge à domestiquer, paraît une colonie en miniature dans la colonie réunionnaise. Le roman invente ce lieu afin de faire coïncider le récit à l'idéologie coloniale de la domestication d'un lieu. Ainsi est déléguée au roman, et aux personnages, la vision d'un monde insulaire où est possible l'élaboration d'un lieu colonial

⁴⁰³ Amadeo López, « Le réel et l'imaginaire », in *Histoire et imaginaire dans le roman latino-américain contemporain*, V1, Cahiers du CRICCAL, 1993, pp.41-53, consulté sur <https://www.persee.fr>, consulté le 26 juin 2020

correspondant aux aspirations occidentales.

L'espace de Cilaos, en étant prétendument vierge, serait donc sans Histoire, ce qui nous autorise à parler d'un mythe de la terre vierge.

La nature comme cœur de la représentation littéraire du lieu est également le point central d'*APD*. Cela est évident à partir du moment où Pierre arrive en vacances chez sa cousine dans les Hauts. L'imagination de l'enfant transforme le lieu en une « ferme robinsonnienne d'une île déserte » (81). Pour que le projet occidental de colonisation se fasse – dans le cadre de la colonisation de peuplement – le lieu doit être présenté comme vierge. La thématique de l'île déserte permet la mise en récit du retrait des personnages, comme on l'a vu dans *MR*. L'histoire est rejouée, réinventée dans cet imaginaire qui fait des personnages des Robinson. Toute la description qui suit l'arrivée d'Alexis chez Anicette est effectivement digne de la robinsonnade et met en évidence la fascination du nouvel arrivant devant ce mode de vie. Et, dans son rêve de posséder une propriété dans les Hauts, Pierre se fait colonisateur qui surveillerait ses « engagés cafres » (91). Mais c'est surtout Anicette qui peut être associée à Robinson. Pierre pense ainsi qu'elle serait « capable de monter à pied dans l'intérieur de l'île, de dormir au besoin dans des cavernes ou dans les bois, sur un lit de fougère » (99/100). Cet espace des Hauts, protégé, isolé et naturel, est qualifié par Pierre de « paradis terrestre » dont « Anicette est le fruit défendu » (100).

L'imagination des personnages met en évidence une dialectique du roman colonial, entre les données référentielles et l'imaginaire, favorisant une construction intellectuelle de la colonie.

VIII.1.2.2 Paysages imaginés

La thématique de la rêverie, du voyage et de l'imagination, est la source de la construction – et de la déconstruction – de paysages. Selon ce que pense Michel Collot⁴⁰⁴, la construction d'une image n'est pas incompatible avec la référence au réel.

Le nom de Pierre – Desrades – renvoie au vocabulaire maritime. Le début du roman situe la maison de Pierre comme dominant l'océan, ce qui va occasionner chez le personnage des rêves d'« escadres et de naufrages » (25). A partir de là, l'isotopie de la mer se

⁴⁰⁴ Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions Conti, 2014

développe et la pensée de Pierre vogue, jusqu'aux régions lointaines d'Orient. De façon métonymique, il voguera, par le « Saint-Pierre-Desrades », bateau acheté par sa tante et dont il est le parrain. L'espace maritime est alors imaginé, ou rêvé. Pierre associe « [s]a destinée à celle d'un vaisseau sur l'océan » (67). Ainsi l'enfant devient un voyageur immobile. Il embarque donc, mentalement, vivant en imagination ses rêves de grandeur. On le voit, c'est l'image de la mer qui suscite chez lui la rêverie. Son retour de vacances le ramène sur la côte de Saint-Pierre où « l'odeur salée de sable et d'iode » provoque l'imagination :

Je m'embarquais, je montais aux vergues, aux échelles, j'oscillais au bout du mât, je portais un béret, le tricot de marin, un couteau à la ceinture et je me nourrissais de galette; l'équipage était rude pour moi, mais je ne me plaignais jamais, voulant devenir très robuste; j'avançais en grade, le capitaine m'aimait comme un fils, je revenais au pays; le dernier jour seulement, au moment de rentrer au port, je me faisais reconnaître propriétaire du bateau devant l'équipage confondu.
(172)

Ce voyage imaginaire l'entraîne vers plusieurs pays, dont l'Inde ou ceux de la « côte Mozambique », c'est-à-dire dans les espaces dont sont issus les engagés.

Les lieux sont aussi imaginés, ou perçus, à travers les éléments décrivant la nature, constitués en « paysages ». Ces paysages sont imaginaires, mais pas totalement puisque, comme le note Michel Collot⁴⁰⁵, ils peuvent prendre « appui sur une expérience sensible du monde ».

Cette expérience est celle des auteurs, qu'ils l'aient tirée du voyage réel ou puisée dans leur savoir encyclopédique.

Dans *Le Roman colonial*⁴⁰⁶, Marius-Ary Leblond notent que l'Afrique a fasciné beaucoup d'explorateurs, ce qui contribue à développer des « livres de voyage ». Il est sans doute probable que leurs références à l'Afrique, dans les romans du corpus, viennent de là. Mais les sources de Marius-Ary Leblond sont nombreuses, on pense en particulier aux ouvrages de Gallieni et à ses discours. Les auteurs évoquent « les forêts d'Afrique [qui] chantent au tréfonds d'elle » (*Zézère*, 118) ou les « bois d'Afrique » (*Sarabande*, 210). Le paysage africain est voulu sauvage. Le commentaire qui accompagne le discours d'un

⁴⁰⁵ Ibid., p.98

⁴⁰⁶ Marius-Ary Leblond, *Le Roman colonial*, Paris, Saint-Amand 1926, p.42

des personnages – Tambilla – dans la *Sarabande* ne peut être que celui des auteurs eux-mêmes : « On dit que les Noirs ne sont pas capables de se perfectionner: mais quand on dit ça, on pense à ceux qui sont dans les bois d'Afrique et qui n'ont pas plus de rapport avec nous qu'un sac de gonis⁴⁰⁷ avec un paletot d'alpaga ». (*Sarabande*, 210)

Contrairement à ce qu'on pourrait penser, ce n'est pas le *Zézère* (qui raconte l'histoire d'une Cafrine) qui évoque le plus l'Afrique, mais bien la *Sarabande*. Le roman construit ainsi un paysage réunionnais à partir de celui d'un pays d'Afrique :

Au couchant se mirait une très lointaine contrée d'Afrique, avec des nuages trapus et rougeâtres comme des baobabs enflammés; — le profil de bêtes énormes et aveulies, ainsi que des éléphants et des chameaux, avançait lentement; — et près de petites mares de violet sacré veillaient des ceintures de chaumes coniques que la pourpre scalpait. Par-delà la ceinture des campements illusoires ondulait toute une brousse basse, noire et cotonneuse. Le fond du ciel était l'ouverture d'un désert mobile sur des perspectives de voyages et de chasses sanglantes. (*Sarabande*, 293)

Ce passage correspondrait, effectivement, davantage à une description de paysage africain, comme le suggère la topique africaine : « baobabs, éléphants, chameaux, brousse, désert, chasses sanglantes ». L'imagination crée, à partir des formes observées dans les nuages, un monde illusoire mais inspiré des paysages africains. Outre l'intérêt esthétique que cela apporte au récit, ce procédé permet de réunir les deux espaces. On retrouve cette technique de reconstruction des paysages à partir d'espaces autres dans *MR* et *UC*. Dans *MR*, les jardins sont un mélange entre « les flores d'Asie et d'Afrique » et l'héritage français, c'est-à-dire « la coquetterie et les richesses de notre XVIII^{ème} siècle émigré aux Insulindes » (*MR*, 4).

UC transpose, comme dans *Sarabande*, le côté sauvage de l'Afrique. Le tableau imaginé par le narrateur au début du roman renvoie le Cafre Ulysse à ses origines africaines, « dépeçant des bêtes en Afrique » (6). On constate donc que le roman du Blanc (*MR*) évoque des héritages nobles – oiseaux, fleurs – qui forment les paysages enchanteurs des jardins, tandis que les romans des Noirs renvoient à la sauvage Afrique.

L'Inde constitue aussi la source d'inspiration pour écrire les paysages de l'île, mais

⁴⁰⁷ À La Réunion, un goni est un sac en toile de jute. Le terme goni vient de l'Hindi goni qui signifie sac.

essentiellement parce que certaines espèces (végétales et animales) en ont été amenées. Il en est ainsi des tamariniers dans *Sarabande* et des bengalis, oiseaux qui gazouillent « une musique d'Asie » (*Sarabande*, 331). L'inspiration vient aussi du mobilier d'Inde, notamment les fauteuils, qui forment l'architecture des belles maisons. On constate que dans les romans, les paysages formés à partir de l'Inde sont plutôt positifs. L'Inde elle-même est connotée positivement, ainsi qu'on peut le voir dans *APD*, récit qui considère l'Inde comme « le berceau du monde » (*APD*, 4). De même, *UC*, en faisant de Stella une Indienne, loue la beauté orientale.

Ainsi, outre la construction d'espaces par le mythe comme on a pu le voir, on observe dans les romans, une transformation, ou re-construction, de certains espaces en fonction du point de vue du personnage. L'espace et ses représentations dépendent de la perception de celui qui les crée. Il en est ainsi de l'Afrique (*MR* et « Cafrine »), de l'Inde (« Moutoussami ») ou encore de la Chine (« Compère »). Une vision kaléidoscopique de l'île naît de toutes les images données par les romans, recomposant un espace insulaire, paradisiaque quelquefois. Et quand le lieu référentiel ne peut correspondre à l'idéologie coloniale, il est revisité par le narrateur – ou les auteurs eux-mêmes ?

VIII.2 Vers une poétique de l'espace colonial. Représentation littéraire des lieux

Dans sa *Poétique de l'espace*⁴⁰⁸, Gaston Bachelard propose de partir de nos expériences intérieures pour aller vers ce qui nous est extérieur, afin de mieux revenir à soi. Il s'appuie sur la poésie et l'image poétique, l'imaginaire se laissant appréhender par la poésie. La poésie peut dire le lieu, et nos romans le montrent.

Le roman leblondien est alluvionné de passages poétiques, jusqu'à quelquefois saturer le récit. Le dépassement du récit par la poésie transforme l'espace, et le discours tenu du même coup. Ce procédé permet de dire autrement les réalités coloniales.

VIII.2.1 Dire le lieu colonial

Lorsque le genre poétique occupe la première place dans un récit, le lecteur s'attache peut-être davantage au caractère poétique de ce dernier. Ce procédé est courant dans les

⁴⁰⁸ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1998 (7^e édition)

romans leblondiens.

Dans *MR*, l'histoire de la colonisation est ainsi exprimée : « Toute la terre de l'île, choyée par deux siècles de plantation, descendait, vermeille, vers l'océan qui remplissait l'horizon d'un silence bleu (20). Mais la poésie du texte leblondien n'occulte pas les propos désobligeants et dénigrants. Pire, l'une succède ou précède les autres, comme on peut le constater dans les lignes suivantes :

Alexis se sentit soudain égaré, étreint par cette lourdeur de la terre créole où il semble que les chaleurs de l'été couvent leurs orages et les pluies de l'hivernage leurs pesantes averses. Pour la mort de tonton Médéric, que cette atmosphère avait rendu depuis longtemps presque muet, il semblait que toute la campagne s'enterrât dans le plus profond silence!

(*MR*, 20)

L'espace est perçu, organisé, selon le regard de l'enfant, mais on perçoit la présence des auteurs qui analysent l'espace :

A la Butte, il s'assit devant la Vue.

Au-dessous des camphriers sombres, la route, au soleil, lovait un contour large dans la poussière. Puis les champs rectangulaires de café, traversés par les bordures de vacois; les plateaux de manioc rouge, hérissés de boucans cafres; les longues savanes de maïs, zébrées par les allées dorées de cocotiers; les mille carreaux de cannes, quadrillés en tous sens comme des nattes de paille, autour des Sucrieries jusqu'au Canal de la ville. (20)

Cette description panoramique évoque, indirectement, le travail des engagés, par la présence des usines et des champs.

La poésie du lieu est particulièrement abondante dans *La Sarabande*. Le narrateur associe l'île à la femme, et la femme aimée par Calixte, Clara, devient « la fleur rose vif de l'île volcanique » (*La Sarabande*, 329). Par la poésie, le personnage dit la souplesse du corps féminin, « liane d'argent » (329). La description de la femme aimée est alors un poème où se mêlent les lieux de l'île et la femme :

Et Maurice-Calixte rêvait à la douceur des ténèbres glissant en brouillards sur la mousse secrète des ravines, aux cris d'oiseaux-blancs dans les feuilles de jamrosas, à la fragrance du faham se détachant de l'écorce des troncs, au sommeil violet des rocs que l'eau allait laver. La chevelure de Clara était d'une noirceur luisante et presque dorée comme le tronc du fanjan, ses regards lents étaient prenants ainsi que des racines de lianes-vierges sur la pierre, et son corps avait la légèreté obscure d'une touffe de fougères, on ne sait droite ou couchée, entre des rochers, sous le courant d'air des ravines. Il regrettait la plus grande part de son enfance passée en Europe, il désirait les

vacances créoles dans une maison aux bardeaux spongieux, les bains glacés sous les longoses, les excursions dans les bois à la recherche des orchidées, et il éprouvait le besoin de prononcer de ces mots qui font que l'on rougit de côté en ayant l'air de regarder une feuille bouger au vent d'orage de même qu'un oiseau perdu, et que les mains se serrent l'une dans l'autre comme si le sentier était devenu trop étroit sous le frémissement des fougères et que l'on allait avoir à passer sur les galets du courant. Une très douce angoisse pâmaisait son cœur:

— Oh! dit-il, la voix humide d'un mystère de sous-bois, je n'accompagnerai pas mon père en France quand il sera nommé député! Je viens à peine d'arriver à Bourbon et je ne puis pas comme cela en repartir aussitôt. Vous ne sauriez croire à quel point mon pays m'a repris. Il faut que je reste encore ici pour cueillir l'âme de mon île et l'emporter avec moi.» (*La Sarabande*, 185/186)

L'amour, la femme et l'île ne forment qu'un ensemble dans l'imaginaire du jeune homme, et « l'âme de l'île » qu'il compte cueillir peut correspondre au corps de la jeune femme.

La métonymie permet de faire des lieux le personnage principal dans l'événement politique qui domine *La Sarabande* : Les «quartiers», les beaux quartiers de l'île, touffus et luxuriants comme des vergers, avaient donné pour lui avec une fécondité de paradis terrestre, envoyant à la capitale les suffrages par masses comme des cargaisons de letchys et de bananes ». (375)

Dans ce passage, il est important de distinguer plusieurs choses. Il y a d'abord le sens global, c'est le vote massif des bourgeois en faveur de Rivière. Mais ces électeurs sont désignés par leur lieu de vie. La seconde chose qu'il faut mettre au jour est l'idée que ce sont les lieux qui parlent. Et ces lieux, précisément, sont les "beaux quartiers », car la reprise du mot « quartier » permet de définir desquels il s'agit. La troisième chose à ne pas rater est le développement, par la métaphore filée, qui fait du lieu – et par extension, de l'île – un paradis terrestre. Au-delà de cette métaphore, la valorisation, constante dans les romans, des quartiers bourgeois est telle qu'ils deviennent l'image du paradis. Et, en négatif, les autres quartiers seraient l'enfer.

Le rapport de l'homme – ici le candidat Rivière – à l'île révèle un attachement, censé favoriser le candidat :

Rivière chérissait, par une paternité adoptive intimement assimilée, la population créole. Il en aimait la couleur brune et l'odeur fauve comme un ermite peut aimer la terre boueuse des forêts. Devant elle, une passion idyllique de l'île natale lui revenait au cœur comme à un marcheur fatigué devant un boucan poétiquement enfumé dans le brumaire du crépuscule, au fond des

La poésie du discours permet de dire l'île comme lieu non encore civilisé totalement, mais en évitant la violence des mots. De la sorte, les caractéristiques raciales peuvent être évoquées : « Le timbre argentin des voix indiennes, le cuir de tambour des voix africaines, le violon de bambou des voix mulâtres ensemble chantaient la confusion des races en l'étroitesse d'une île ». (23)

VIII.2.2 Ancrage et errance

Le lieu apparaît dans le texte comme mémoire d'un passé : dans le paysage s'inscrivent des traces que nous sommes invités à décrypter. Ce passé se trouve dans des termes comme « indigène » ou dans les renvois aux autres espaces dont sont issus les habitants de l'île, ou encore il s'inscrit dans l'histoire personnelle. La question qui se pose, concernant la mémoire, et l'occupation des lieux, est celle de la capacité du personnage à s'ancrer, ou pas, quelque part.

L'ancrage, et son contraire dans le roman, l'errance, sont constitutifs de la sémantique globale du roman en question. Dans *MR*, les personnages sont tous à peu près stables topographiquement, ou le deviennent finalement – c'est le cas de Léon, le domestique blanc. La question se pose davantage pour les personnages non Blancs.

La stabilité de Marie est possible tant qu'elle est dans sa famille. Le passage de la campagne à la ville, et son passage de l'enfance à l'adolescence, la métamorphosent.

La stabilité amoureuse, et donc sociale, est entrevue, mais seulement entrevue, jamais réalisée.

Ce parcours de vie entraîne, en conséquence, une impossibilité de s'ancrer quelque part, ce qui est signifié dans le texte, comme on l'a vu, par l'expression « la boule ».

La question du lieu est donc problématique chez ce personnage, dont la vie erratique est faite d'une multiplicité de lieux, dont le camp Ozoux, lieu où vivent les prostituées que rencontrera Marie. Elle passe ainsi du foyer parental, rassurant, à la maison des maîtres, puis au foyer parental de nouveau, quand elle est renvoyée à cause de sa grossesse. Elle repart pour la ville, qui l'attire et commence alors une vie qui la conduit d'un lieu à un autre, jusqu'à sa mort en fin de roman.

Dans *UC*, le parcours du personnage forme une sorte de boucle, puisqu'il quitte un lieu stable – ses premiers maîtres – parcourt l'île pour retrouver son fils et retrouve une

stabilité géographique une fois installé au service du prêtre.

Le texte semble dire que l'instabilité, même momentanée, d'Ulysse et de son fils, serait une sorte d'héritage, un peu comme si le désir du déplacement, du voyage, était inscrit en eux. Le père d'Ulysse avait en tête « d'aller marcher pour voir du pays » (*UC*, 113), d'après le récit qu'Ulysse fait de son père. Capturé, amené de force sur l'île, le père d'Ulysse se trouve soudain dans un ailleurs qu'il ne connaît pas. Son pays lui revient en mémoire dans un rêve, dans lequel il entend ses parents lui dire leur tristesse. Ulysse rapproche l'attitude de son fils, en fugue, de celle de son père au même âge. Il est alors lui-même obligé de prendre la route pour aller à la recherche de Songor.

C'est à l'issue d'un long périple qu'il retrouve un métier de domestique, en même temps que son fils.

Le personnage va s'ancrer en s'attachant au prêtre. Songhor de son côté, a terminé ses pérégrinations et a fondé une famille. Ce qui a été un échec pour Ulysse peut s'accomplir ici.

VIII.2.3 L'idiotope leblondien

La représentation de l'espace insulaire réunionnais dans les romans du corpus est basée sur les interconnexions entre l'océan et l'île d'une part, les Hauts et les Bas de l'île d'autre part, avec le couple ville/campagne. Si ces espaces sont bien réels, leur écriture semble reposer sur l'extension d'un espace intérieur, celui des auteurs, qui ont vécu dans l'île, espace transposé dans les récits au travers des personnages, et marqué par des fantasmes. L'artiste Jean Dubuffet utilise la notion d'idiotope pour en parler, définie selon lui comme « désir spécifiques d'un paysage personnel⁴⁰⁹ ». Cette définition nous invite à travailler sur les espaces de sensation et de désir.

Dans la réédition du *Miracle de la race* (Albin Michel, 1921) une préface est ajoutée, une sorte de « mise à jour » demandée par l'éditeur (p.7). Les auteurs y expliquent l'origine de l'histoire d'Alexis, qui va être racontée dans le roman. Le lecteur découvre que la pension Cébert est vraie, ou donnée pour vraie, de même que l'histoire

⁴⁰⁹ Cette notion est reprise et citée par Jean-Pierre Richard dans *Terrains de culture*, Paris, Gallimard, 1996

du déclassé social d'un de leurs camarades, nommé Alexis dans le roman et celle d'un certain Léon Fauvette, employé chez leurs parents comme domestique. Ils y expliquent le choix de Cilaos comme lieu de la réalisation du « miracle de la race », où vit une jeune fille, enfant d'un paysan normand, blanche de souche donc.

Cette préface indique clairement l'appartenance du projet romanesque à une idéologie qui s'appuie sur la situation sociale et ethnologique des personnages ainsi que sur les lieux. Certains de ces lieux correspondent à la définition de l'idiotopie, et c'est sur eux que porte ici l'analyse.

Alexis a donc un modèle, issu directement du vécu des auteurs. Il n'est pas un simple « être de papier ».

Nous avons vu que Cilaos est un des lieux importants du texte, celui de la conservation de la race. Ce qui nous intéresse ici est de montrer comment certains lieux traversés par le personnage principal mettent au jour les sensations et les désirs des auteurs eux-mêmes. Il y a d'abord l'espace dans lequel se retire Alexis, rappelé chez son oncle le jour du décès de ce dernier. Perdu et triste devant ce corps et devant les enfants « bâtards » dont il ignorait l'existence, Alexis se retire et plonge dans ses pensées. Empruntant les sentiers, au dehors, Alexis se sent « soudain égaré, étreint par cette lourdeur de la terre créole » (20) et le sentiment de solitude se développe au sein de la nature, comme le montre l'impression laissée sur l'enfant : « Pour la mort de tonton Médéric, que cette atmosphère avait rendu depuis longtemps presque muet, il semblait que toute la campagne s'enterrât dans le plus profond silence! » (20)

Les développements sur les espaces naturels de l'île dans ce roman sont souvent liés aux impressions d'Alexis, développées et accentuées par sa capacité à imaginer l'espace, à le transcender par l'imaginaire. Le vide, et l'absence causée par la mort, provoquent chez l'enfant « l'impression que tout autour de lui était *trop large* et qu'il ne se liait à rien de ce qui l'entourait ». (21)

Mais si les espaces naturels sont un lieu de retraite, la campagne n'est pas forcément ce qui convient à Alexis, car elle est associée aux quartiers pauvres, et noirs, dans lesquels l'entraîne sa néenaine. L'espace urbain lui semble, au contraire, représenter sa « race » et son milieu, c'est pourquoi, lors de cet épisode d'errance avec Aglaé dans ces quartiers, il avait si hâte de retrouver la ville. Dès que paraissaient « les premiers emplacements du quartier distingué, son cœur battait d'une mystérieuse reconnaissance » (114). Les lieux,

et objets, sur lesquels s'attache alors son regard traduit, nous semble-t-il, la représentation de la ville pour l'enfant :

Il regardait, il regardait: les fanaux de cuivre, les lanternes de Chine, les globes de verres coloriés sous les plafonds blancs, vernissaient de rayons le marbre des longues vérandas à colonnes; les belles dames des maisons reposaient dans des fauteuils bas; bras dessus bras dessous, les cheveux nattés ainsi que pour dormir, les jeunes filles jasaient comme les jets d'eau sur les allées de gravois mouillés; et sur les perrons les enfants riaient fort en jouant avec les chiens, livres et cahiers ouverts sur des tabourets. A mesure que derrière les grilles, à droite et à gauche de la rue, se succédaient les immeubles où le président du tribunal, le notaire, le procureur de la République, le syndic des émigrants, le médecin maire attendaient la clochette du dîner en fumant le cigare dans leurs fauteuils, Alexis frémissait d'aise. Il entendait les conversations vives qu'il supposait traiter de choses élevées, — et comprenait avec une sorte d'ivresse anxieuse que le rêve de sa vie était d'atteindre un jour à une de ces fonctions intellectuelles de sa race.

(114/115)

Autrement dit, la ville correspond, dans son imaginaire, à ce qui se présente alors sous ses yeux, parce que c'est à cela qu'il aspire, doit aspirer, selon lui, pour retrouver sa classe perdue. Mais la suite du récit montre que c'est dans l'isolement du cirque de Cilaos qu'il trouvera sa future femme, blanche mais paysanne, délaissant Nello, d'un milieu bourgeois mais Métisse.

La montagne fait partie des lieux qui vont constituer un exutoire à la douleur de l'enfant. Elle est présente dès le début du roman, quand la voiture ramène Alexis de la pension vers l'Habitation de son oncle : l'horizon, la mer, la montagne, tout est bleu. Après l'annonce de la mort, elle prend un autre aspect, associée au vent et aux remparts » (22). C'est vers elle, qui s'étend au loin, qu'il dirige son regard pour éviter de regarder la « mulâtresse », femme de son oncle. C'est aussi la montagne qu'il peut observer à partir de la mansarde qu'il habitera chez ses tantes après la mort de l'oncle. Le récit fait apparaître que le regard de l'enfant porte vers la montagne à chaque fois qu'il veut échapper à quelque chose qui ne lui plaît pas, comme on le voit dans l'épisode qui suit sa rencontre avec les amis de sa nénaïne : « Échappant, rouge de colère, des mains de Charlie, Alexis s'était précipité sur la route et, mordant sa lèvre, regardait obstinément du côté de la Montagne ». (112)

Le texte nous conduit finalement à une montagne particulière, un espace éloigné de tout, que cette fois le personnage parcourt, pour arriver à Cilaos. Mais le sens de son regard a alors changé, par des sentiments nouveaux :

Lui qui, tout à l'heure, ne voulait laisser le temps passer sans la regarder, il éprouvait maintenant

la nécessité de regarder loin de lui... le ciel... la montagne... Ses larges yeux bruns palpitaient d'enthousiasme et la confiance qu'il avait dans la vie, comme s'il allait chanter, passionnait son visage. (315)

Nous sommes dans l'épisode de la rencontre entre Alexis et Céline, celle que la préface prévoit comme sa future épouse, une fois qu'il sera revenu de Madagascar.

MR, en s'appuyant sur une histoire donnée pour vraie par les auteurs, favorise la transformation des lieux en idiotopes leblondiens.

Ceci dit, l'idiotope peut également naître tout simplement du rêve, du désir d'un lieu comme le souhaite le personnage, ou le narrateur, une sorte d'idéal, malgré son aspect parfois fantasque.

Dans *La Sarabande*, l'île et la mer, unis, ont enfanté une population exceptionnelle, mais le texte déjoue cette vision, la présentant immédiatement comme relevant, si ce n'est du rêve, du moins de la fantaisie poétique :

Et il [il s'agit de Rivière] devenait lui-même plus ému et plus simple, plus poète, plus créole... et il sentait que l'homme est bon, que la virginité de l'île et de la mer a fleuri une tendre humanité cordiale... et lui-même a foi, conçoit plus vivement Bourbon comme un vrai paradis, africaine île d'Éden; et la jeunesse de la terre et de ses champs, par cette nuit embaumée d'étoiles qui afflue à lui jusque dans la salle, le ravit de joie à désirer mourir en cette île d'harmonie, le saisit de joie et de tristesse à devoir la quitter, — lui son Élu et qui n'y peut jamais vivre, qui n'y devra jamais rentrer que pour en sortir aussitôt, qui s'en devait exiler afin d'aller la représenter dans la grande France à des milliers de lieues marines. (384)

Le discours poétique – puisque le personnage est poète à ses heures – permet de créer ici l'idiotope d'une île rêvée, une sorte de lieu sacré et protégé dans lequel le personnage connaît une joie parfaite. L'île est caractérisée positivement, elle est « Eden », « paradis » et « harmonie ». Rivière devient alors, par le lieu, une sorte de personnage christique, si on en croit la majuscule du mot «Élu ». Christique aussi par la mission quasi sacrificielle que nous comprenons dans l'exil, accepté pour le bien de l'île. La réalité géographique contenue dans l'expression de la distance – à des milliers de lieues marines – rappelle également le voyage par mer pour rejoindre la France. L'île est un appendice posée à côté de l'Afrique, loin de la mère patrie.

L'île-Paradis peut être une association pour désigner l'île dans *La Sarabande*, puisque c'est l'image qu'en donne le candidat Rivière (16), paradis aussi parce que la réunion des Blancs et des Noirs était rendue possible par le père du candidat Moulinet : « C'était un spectacle de paradis comme on n'en voyait plus. Ce Blanc « mangeait dans l'assiette en

fer-blanc d'un Noir et était le frère des Noirs » (213).

Cette image d'une île édénique se retrouve également à la fin du roman *APD*, comme si l'éloignement du personnage – il vit en France à la fin du roman – rendait l'île encore plus idyllique :

Je ne puis encore aujourd'hui imaginer le paradis qu'avec les couleurs de pierres précieuses de nos montagnes, la flore luxueuse et sucrée de nos tropiques, la grâce orangée des jeunes filles créoles à la démarche sacrée, l'abondance aromatique de nos plus beaux arbres, la musique fine des bambous en harpes mêlée à celle des océans chanteurs! D'ailleurs mon île ne fût-elle pas un jour le Paradis pour ces marins du XVII^e siècle qui, ayant traversé des abîmes explorés et amers, crurent dans leur reconnaissance l'appeler pour l'éternité du nom d'*île d'Eden?* (255/256)

La valeur édénique de l'île, on le voit, varie en fonction du personnage et de ce qui est en jeu dans le roman. En fonction des objectifs, et de la vision des personnages, le lieu prend un sens ou un autre.

VIII.3 Espace de la fiction et fiction de l'espace

Nous l'avons souligné déjà, l'espace de la fiction est celui des lieux référentiels. Le champ géographique des romans est l'île (Bourbon, ou Réunion) : ses villes, ses campagnes, et l'océan. Si la topographie est familière aux auteurs, elle relève de l'inconnu pour la grande majorité des lecteurs. Marius-Ary Leblond placent une fable dans des paysages qui ont d'abord été les leurs. La matière géographique est là, réelle, mais elle est quelquefois revisitée dans une réélaboration fantasmatique, à laquelle n'est pas étranger le recours à des intertextes. On observera donc la possibilité de trouver, face à un espace expérimenté, un espace rêvé qui émerge, créant une fiction de l'espace, pas toujours en accord avec le discours idéologique qui sous-tend les récits.

Le lieu de la fiction, par une sorte d'alchimie, devient un lieu fantasmatique. C'est ainsi que nous voyons *UC* produire une épopée, *MR* un mythe de la terre vierge, *La Sarabande* un espace de métissage en devenir, et *Le Zézère* un renversement des valeurs par l'accaparement de l'espace de la rue par les Noirs.

Pour analyser ce processus de glissement de l'espace de la fiction à une fiction de l'espace nous nous appuyerons sur la métaphorisation de l'espace.

Chaque roman comporte un ou plusieurs lieux métaphoriques, un lieu concret, potentiellement vrai dans l'espace, et qui, dans le texte, apparaît sous l'espèce de la

métaphore. Le lieu peut aussi être désigné de façon métonymique. On a donc ainsi un double mouvement. Cette façon de dire le lieu fictionnel conduit à une vision poétique du lieu et le transforme. Il devient paysage poétique, espace fertilisé par l'imagination des auteurs.

Dans *La Sarabande*, les lieux sont amenés par les oiseaux endémiques :

Revenant à son propos, Calixte parla du goût que les jeunes filles devraient avoir pour les oiseaux de leur pays. C'était par eux qu'elles pouvaient le mieux apprécier l'âme diverse de l'île. Les bengalis..., c'était une fleur rouge de l'Inde transplantée à la Réunion..., et qui gazouillait une musique d'Asie... Les sénégalis, c'était le plumage ardoisé et chatoyant de chaleur du rivage occidental d'Afrique... Le verdier, lui, d'origine chinoise, était plus proprement créole, avec son plumage pétri de fleurs et de feuilles de camomille... La tourterelle malgache, avec ses ailes gris-de-vacois, roucoulait sous les varangues insulaires une romance madécasse... (*La Sarabande*, 331)

Le texte rassemble les lieux dont sont issus les hommes de la colonie, Afrique, Asie, sans en rappeler le souvenir de l'esclavage et de l'engagisme. Poétiser le lieu reviendrait à le reconstruire en gommant les aspérités du texte qui diraient – trop – les violences du passé. Autrement dit, la poésie du texte invente un lieu insulaire mythique, dont le narrateur décide de ne retenir que ce qui fait de l'espace insulaire une idylle, dans un discours lénifiant. Le lexique de la citation précédente peut le confirmer. L'écriture poétique devient sujet de l'intrigue. Calixte est un poète en herbe – nous ne préjugeons pas ici de la qualité de ses vers – et le point de vue interne utilisé permet de concilier poésie et politique, comme nous pouvons le lire :

Il avait confiance dans le succès de son père, homme équitable, intègre et intelligent, plein de force! et de charité... Et comme en l'idéalisant, naturellement il le confondait un peu avec soi-même, un député lui apparaissait une sorte de poète, et c'était celui qui sentait le mieux la beauté de la nature créole que l'île allait nommer. Son père n'avait pas écrit de vers parce qu'il n'en avait pas eu le temps, mais lui, Maurice-Calixte Moulinet, était le poète des lianes et des savanes, des terrasses et des argamasses, des pitons et des ravines!

Outre la métaphorisation des espaces, les récits s'appuient sur la rêverie ou le souvenir pour construire les lieux. Il s'agit des espaces rapportés dans la diégèse. Ils contribuent, eux aussi, au passage de l'espace de la fiction à une fiction de l'espace.

Il s'agit de tous les projets, récits, qui viennent alluvionner les récits premiers.

Dans *Le Zézère*, le souvenir est, au début du roman tout au moins, le moyen pour Marie de se réapproprier son passé pour supporter sa nouvelle vie – de domestique. Mentalement, elle rejoint sa famille :

Quand se ramenait trop lourdement le souvenir de la campagne, des promenades, des sommeils dans les nids de feuilles sèches, Marie savait prendre consolation et sérénité aux repas.

Recroquevillée sur un banc dans le raccourci extasié de l'enfant qui tette, elle retrouvait la bonne substance du riz, la subtilité molle du rougaille, la salaison croustillante de la morue grillée, la tendresse douce-amère des brèdes brunes, nourriture familiale. (50/51)

Le souvenir est ce qui transporte d'un lieu à un autre. La thématique du souvenir accompagne le personnage jusqu'à la fin et, quand le souvenir ne sera plus, lorsqu'il deviendra délirant, ce sera aussi la fin pour Marie. Elle s'éteint, comme se sont éteints un à un ses souvenirs.

Le souvenir évoque, dans ce roman, le duel qui se livre à l'intérieur du personnage en train de grandir, en train de découvrir le monde, découverte liée au lieu – celui de l'amour et de la sensualité, qui très vite vont définir le personnage. Ces lieux – au sein de la nature essentiellement – on se souvient, dans l'épisode de la Salette, puis dans les rencontres nocturnes entre Marie et son premier amant dans les bois – seront liés à la douleur et à la perte.

Dans *La Sarabande*, le lieu idéal est celui de l'opposition aristocratie/prolétariat, figurée par la rue, dans laquelle défilent les Noirs, pendant les deux mois qui précèdent les élections car

la nuit, d'ordinaire silencieuse, fourmillerait de monde, gonflant le cœur d'angoisse. [...] La foule noire deviendrait tapageuse et insolente, refusant de travailler et maîtresse des rues, trop abondante démocratie pour cette aristocratie blanche qui diminuait progressivement au lieu de s'accroître. (3)

C'est donc cette crainte, récurrente dans les romans, qui apparaît ici et qui court sur tout le roman. La foule est le lieu spéculaire de cette société coloniale, mais le lecteur y voit surtout des Noirs et Métis, puisque l'aristocratie ne semble pas se sentir concernée. C'est également parce que les Noirs, ouvriers et autres, trouvent là une occasion de débauche.

Les lieux idéels sont aussi ceux qui se créent dans l’imaginaire des personnages Blancs, lorsqu’ils reproduisent un idéal ou une idéologie. On a évoqué, plus tôt, la vision des Hauts comme lieu de défrichement de terre vierge, ou comme possibilité de s’installer pour y cultiver, à l’aide d’engagés (par exemple dans le désir exprimé par Pierre d’acheter des terres dans les Hauts, dans *APD*).

L’imaginaire des lieux, dans *Zézère*, est essentiellement celui attaché au carnaval, et à la rue en tant qu’espace du carnaval. C’est l’espace, le seul, mais limité, de la liberté des Noirs – ou « Négrillons » - qui parviennent à tourner en ridicule la société blanche bourgeoise à travers une « parodie des commérages de salon » : « C’est toute la vieille Société blanche du temps de l’esclavage qui semble ressusciter, pour pénitence, en la peau des nègres costumés, contrainte à des danses déhanchées et grotesques dans les rues pour faire rire la descendance de ses anciens esclaves». (*La Sarabande*, 377)

Les Noirs, en campant le rôle de Blancs, inversent la hiérarchie, détrônant ainsi, d’une manière symbolique, le Blanc, à l’image du roi dont parle Mikhaïl Bakhtine⁴¹⁰, dans sa lecture des « Saturnales ».

Le tableau suivant, qui répertorie les différents lieux – et leur valeur – présents dans les romans, permet de montrer que leur représentation renvoie à la vision coloniale de l’espace.

ROMANS	Lieux référentiels	Lieux métaphoriques	Lieux nodaux	Lieux idéels	Lieux focaux
<i>Le Zézère</i>	Ile, océan, ville/campagne, Différents quartiers	Le carrousel, le corps (« Vénus Hottentote), le Camp Ozoux	La nature, l’extérieur	La rue / le carnaval	Les bois, le carrousel (=la ville)
<i>La Sarabande</i>	Ville/campagne	La femme-fleur de l’île	Ville/magasin, bal	La foule (de la rue et des clubs)	Le club (de réunion politique),

⁴¹⁰ Mikhaïl Bakhtine, *L’Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970, p. 200

					la terrasse
Les Sortilèges M= Moutoussami Ca=Cafrine C=Compère	La boutique (C), L'Habitation (Ca), le camp (M)	L'île sensuelle, le danger et la revanche (Ca), l'amour et le désir (l'arrière-boutique de C), espace de la perte (le camp dans M)	Nature/champs (Ca), Boutique (C) Champs (M)	Madras X X	Les mêmes que les lieux référentiels
APD	Ile, Hauts de l'île/Bas	Bateau = aristocratie = argent	La mer = voyage	L'île (à la fin du roman)	Maison (des Blancs)
MR	Campagne/ville, école, Cilaos	Cilaos =mythe Salon = mort ou déliquescence	Ecole, maison des Blancs	Cilaos Madagascar	Salon, terrasse (et véranda)
UC	Cabanon, route, différents quartiers	Hauts/Eglise = espaces de conflits : pouvoir du prêtre vs pouvoir du sorcier Robe noire =Eglise Robe rouge : ville	Route = errance, formation, épopée	L'Afrique de l'épopée du père d'Ulysse, l'Inde du mythe	Route, Eglise (roman initiatique)
« CS »	Maison des Blancs, camp	L'Eglise (et son décorum) comme associée à	Canal (eau), camp	L'Inde (par le mythe)	La salle de bain (et la baignoire), camp

		l'Inde par le feu			(retour au)
--	--	-------------------	--	--	-------------

On peut formuler, à partir de ce tableau, plusieurs remarques. D'abord, les lieux référentiels dans *Sortilèges* (le roman des races) limitent les personnages à un espace qui les définit – la boutique, le camp – à l'exception de « Cafrine », qui fait arpenter les terres des Blancs par les adolescents noirs, mais pour un autre motif que le travail. Il est d'ailleurs significatif que les lieux référentiels et les lieux focaux soient les mêmes, outre l'hypothèse qu'on peut poser de la brièveté du récit. On peut noter également l'absence de lieux idéels dans *Sortilèges*, un peu comme si les personnages n'ont ni mémoire, ni passé, ni généalogie, sauf dans « Moutoussami ». Madras, en Inde, est le lieu symbolique où retournent les âmes. Le retour en Inde de l'engagé, s'il ne se fait pas de son vivant, est encore possible ainsi. Le lien au lieu se fait donc par le biais de cette croyance. Si on observe les récits, l'Inde occupe une place particulière et semble bénéficier d'un regard moins dévalorisant. De nombreuses références sont faites pour évoquer la beauté qui en est issue – beauté, finesse, agilité et autres termes élogieux. Ceci semble confirmer la hiérarchisation des « races » non blanches, que le lecteur peut retrouver dans l'avertissement à *Zézère* :

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'Indiens 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 massives, batailleur et réaliste, taciturne et travailleur, goulu, sauvage, attaché au sable et au littoral comme aux plaines volcaniques. (Avertissement, XI)

Deux ans plus tard, ils écrivaient, dans la préface aux *Sortilèges* :

Il fallait sculpter et contourner Cafrine dans la matière dure et vernie des statuettes africaines; l'individualité de Compère est quintessenciée et falote: c'est par ses gestes, ses façons de marcher, non par ses paroles qu'on lit en le Chinois; l'Indien, lui, est par moments Malais, à d'autres presque d'une âme hellénique. (Préface, VIII)

L'Indien sera ainsi associé souvent à une Inde rêvée, hellénique.

Les lieux métaphoriques, eux, mettent en évidence les valeurs attachées à chaque catégorie sociale et, surtout, ethnotypique.

Dans le roman des Noirs et des Métis, c'est la femme noire qui est l'origine de métaphore. Elle est, au mieux, île-femme ou femme-fleur – c'est le cas de la Métisse – ou alors c'est son corps lui-même qui devient l'espace dominé par le Blanc (Marie dans *Zézère*, Maria dans « Moutoussami »). Clara devient, par les vers de Calixte, femme-fleur, « Avec sa gorge de Dahlia!... » [...] et « son rire de Camélia! » (*La Sarabande*, 178). Elle a, plus loin dans le texte, le cou « soyeux comme la feuille du veloutier » (183), et ensuite une « fleur rose vif » dont la beauté fascine Calixte » (329).

Au contraire, dans le roman des Blancs (*APD*, *MR*), les lieux métaphoriques servent à valoriser le personnage, sa classe et son rang. On verra ainsi que le salon est le lieu de la représentation de l'aristocratie. Dans *MR*, ce lieu rassemble tous les ancêtres de la famille, dans les tableaux. Cependant, si le salon, comme la maison du Blanc en général, est signe d'un certain rang social, nous observons que le salon est mortifère. Son évocation dans *MR* se fait soit pour montrer la morbidité, par la présence du corps du défunt – l'oncle d'Alexis, soit pour signifier la fin d'une dynastie.

Les lieux idéels dans les romans des Blancs sont en lien avec l'idéologie coloniale, tandis qu'ils représentent un possible renversement de situation dans le roman des Noirs, « Cafrine » et *Zézère*. En provoquant le Blanc et en le ridiculisant, ces récits font apparaître la génération nouvelle - les « négrillons (*Zézère*) et les pré-adolescents - (« Cafrine ») comme celle qui entend secouer le joug de la domination.

IX. Herméneutique des espaces fictionnels. Lire les romans à partir des différents espaces

Benoît Doyon-Gosselin⁴¹¹ propose de suivre trois étapes pour mettre en place une herméneutique des espaces fictionnels : la compréhension/définition des structures spatiales internes de l'œuvre, l'explication du monde fictionnel, l'interprétation à partir de l'espace. Concrètement, il s'agit de comprendre les lieux mis en scène dans l'œuvre par la description de chacun d'eux, en faisant appel au concept de « figure spatiale », qu'il

⁴¹¹ « Pour une herméneutique des espaces fictionnels », in Audrey Camus, Rachel Bouvet, *Topographies romanesques*, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p.65-77

puise dans les travaux de Fernando Lambert⁴¹². L'herméneutique des espaces fictionnels propose de lire les œuvres d'un même auteur pour arriver à la construction de sens en fonction des différents espaces. L'espace peut être étudié comme forme narrative qui, par là, contribue au sens du récit.

L'article de Fernando Lambert est intéressant à plus d'un titre. D'abord, il montre que son approche pour comprendre comment l'espace s'inscrit dans le récit est bien d'ordre narratologique. Pour le théoricien, « ce souci de donner à l'espace un sens précis et univoque a comme objectif de faciliter la construction d'un modèle explicatif. C'est aussi pour suivre l'exemple de Genette » (sur le temps⁴¹³). C'est donc une approche narratologique qui considère le traitement de l'espace comme « générateur d'une forme narrative productrice de sens⁴¹⁴ ».

F. Lambert distingue sa démarche de celle, sémiotique, de Greimas et Bertrand, mais également de celle de Maurice Blanchot, tournée vers l'espace littéraire. Il conclut la présentation de sa démarche en affirmant que « l'espace n'est pas que passif, signifié, représenté. Il est « actif », « signifiant », « représentatif ».

L'autre intérêt de cet article réside dans la synthèse que propose l'auteur autour de la question de l'espace. Il fait référence à l'article de Jean Alsina, « Espace et narratologie », et propose de poursuivre la réflexion du théoricien, « en orientant davantage sur l'espace considéré comme lieu des événements inscrits par la narration dans le récit ». Selon F. Lambert, l'espace prend du sens en fonction du regard : est-ce celui du narrateur ou celui du personnage ? Pour caractériser l'espace en tant que stratégie narrative, le théoricien propose l'utilisation de deux catégories : « la figure spatiale » et la « configuration spatiale ». La première est ponctuelle, et liée à un événement ou à une chaîne d'événements, ou encore à une séquence narrative. Les figures spatiales sont les lieux des événements et leur ordre de disposition dans le récit. La seconde a comme fonction de rendre compte de l'organisation de l'espace dans l'ensemble du récit. F. Lambert précise que l'espace peut quelquefois constituer la forme narrative dominante. Nous concernant, la question qui peut être posée est celle de savoir si le roman colonial réunionnais ne

⁴¹² « Espace et narration. Théorie et pratique », *Etudes littéraires*, vol.30, n°2, hiver 1998, p.111-121

⁴¹³ C'est nous qui soulignons

⁴¹⁴ Fernando Lambert, *Ibid.*

fonctionnerait pas ainsi, c'est-à-dire que sa forme narrative dominante serait l'espace. Avant d'entrer dans l'analyse de la figure spatiale et de la configuration, nous proposons d'abord de dresser une typologie de l'espace colonial réunionnais à partir de la notion de chronotope.

IX.1 Éléments pour définir une typologie de l'espace dans le roman colonial / construction du chronotope colonial réunionnais

Lorsque nous avons, en amont, évoqué la représentation littéraire des lieux, nous étions arrivés à l'idée que la facture même du texte colonial portait en lui un découpage, une hiérarchisation de l'espace, à l'image de celle constatée d'un point de vue social. Le roman colonial leblondien se construit sur une dialectique des espaces : les Hauts et les Bas de l'île, les quartiers bourgeois *vs* les quartiers populaires, la ville *vs* la campagne. Cette dialectique est voulue, choisie, et détermine les lieux comme vecteurs d'idéologie. La tension romanesque se situe-t-elle uniquement dans l'intrigue ? N'est-elle pas plutôt dans des chronotopes, dans lesquels prennent corps les événements du récit ?

Nous tenterons de montrer comment le roman colonial invente des chronotopes dans la perception de l'espace réunionnais.

IX.1.1 Le chronotope colonial

L'histoire racontée dans le roman se construit par des lieux, des événements, des personnages et dans le temps. Lieu et temps sont intrinsèquement liés, puisque le lien concentre à la fois une temporalité existentielle – celle du personnage – et une réalité géographique traversée par ce dernier.

Les romans du corpus fonctionnent autour de deux types de temporalités. Le temps peut être lié aux événements : il apparaît dans le texte à travers les indications spatio-temporelles. Le temps peut également être celui de la perception subjective.

Dans les romans du corpus, temps et espaces s'unissent autour de foyers chronotopiques, dont nous avons distingué deux grandes catégories. La première – le chronotope colonial – se forme autour des catégories de la narratologie traditionnellement étudiée, à savoir les lieux, le temps, les personnages ; la seconde – le chronotope de l'île merveilleuse – fait de l'espace colonial un lieu idyllique. Nous allons étudier et comparer ces deux chronotopes.

Il semblerait que les romans leblondiens scindent en deux le chronotope colonial : chez le Blanc, il s'agit d'un temps biographique, lié aux espaces tels que la véranda, le salon, ou à des événements marquants ; chez le non-Blanc, le temps est cyclique, rien ne se passe si ce n'est la répétition du quotidien. L'intérêt de cette étude est de montrer que le narrateur souligne que le temps est précis, s'agissant des Blancs, tandis qu'il est flou et imprécis chez le non-Blanc. Cela nous conduirait à l'idée que seuls les Blancs pensent le temps, peuvent projeter ou anticiper, tandis que le non-Blanc reste inféodé à ses impressions immédiates. Le temps correspondrait à l'ordre chez le Blanc et au chaos et à la nuit chez le non-Blanc. La spatio-temporalité sera étudiée à partir des thèmes annoncés comme définissant le chronotope colonial.

Dans *MR*, l'espace et le temps se rejoignent dans le paysage observé par les yeux du narrateur. Symboliquement, on remonte le temps, représenté par « une des plus cavernueuses rivières du pays » (285). Le *topos* du lieu accidenté, que soulignent les expressions « précipices », « cascades », « monts qui émergèrent les premiers des flots indiens », vient remplacer dans le présent du personnage un passé pas si lointain, celui qui renvoie à « la plage », et aux « villes ». Dès lors, le texte propose un autre temps et un autre lieu dans ce lieu – Cilaos – qui est celui du « silence des premiers jours ». L'île devient île vierge, île à conquérir. La nature est aussi sauvage et l'espace a subi des cyclones, qui ont modifié le paysage suivant le discours du narrateur.

La montée d'Alexis vers Cilaos, qui se fait sur deux jours, constitue une pause dans l'histoire, mais également un seuil entre deux lieux : le bas de l'île et le cirque⁴¹⁵ de Cilaos. On ne voit qu'Alexis, et la nature vierge qui l'entoure. A peine le texte mentionne-t-il pendant quelques lignes l'auberge où Alexis s'est arrêté. La prise de possession des lieux est symbolisée, dans cet épisode de Cilaos, par le geste d'Alexis : il grave son nom sur un arbre de la forêt qu'il traverse. Le jeune homme aborde le village comme un conquérant, ou tout au moins comme un personnage important, « persuadé que tout le monde de ce village niché dans le ciel, prévenu de son arrivée, se tenait sur le pas des portes pour lui souhaiter la bienvenue » (288). Le temps est mesuré dans cet épisode, « pendant deux semaines ». Mais un événement météorologique vient interrompre les

⁴¹⁵ Un cirque est une caldeira, vaste dépression circulaire ou elliptique issue de l'origine volcanique de l'île.

travaux qu'il conduit. Alexis doit alors « tu[er] le temps... à dessiner des plans de ponts, des projets de grand Etablissement thermal pour quand Cilaos serait le Sanatorium de Madagascar et du Sud Afrique ». Le personnage porte donc bien en lui l'idéologie et la politique coloniales mais le texte, immédiatement après, détruit le projet que vient de formuler le jeune homme. En effet, la « certitude de n'en avoir à bâtir aucun [...] faisait tristement réfléchir sur la destinée du pays de plus en plus résigné à se ruiner » (289).

Cilaos est aussi le lieu où le personnage, isolé et désœuvré, peut réfléchir. Une image du passé lui revient, celle de Nello et du salon de bal. Le temps social prend le pas sur le temps physique. L'intellect du personnage prend le relais pour expliquer, à sa façon, la violence de Nello alors : « Il réfléchissait à la brutalité de ces êtres qui, non encore assez policés pour parvenir par la douceur à satisfaire leur désir, tentent de triompher par la colère » (290).

Cilaos est enfin le lieu où, par projection intellectuelle, va s'accomplir « le miracle de la race ». Alexis ne le sait pas encore, mais le groupe d'hommes blancs avisés qui vient lui rendre visite – ceux de sa « race » et de sa classe – conduira Alexis vers Célina. On peut donc lire l'épisode de Cilaos comme le chronotope du seuil – entre les Hauts et les Bas – mais également comme le chronotope colonial par excellence, pour toutes les raisons que nous venons d'énumérer.

Le chronotope colonial se constitue aussi autour du *topos* de la violence, qu'elle soit physique ou psychologique. Ce thème parcourt tous les romans, à l'exception peut-être d'*APD*.

Cette violence s'énonce de deux façons : elle peut être celle du Blanc à l'endroit de l'Autre de couleur ou elle est celle du non-Blanc, mais alors elle devient une caractéristique inhérente de la « race noire ». C'est en tout cas ainsi que l'entendent le discours préfaciel dans *Zézère*, mais également la trame narrative de certains romans évoquant la « sauvagerie » (*La Sarabande*, 217).

L'une des caractéristiques relevées du monde colonial est bien la violence qui régit ces sociétés. Cette violence est liée au pouvoir exercé par le Blanc et intègre l'Histoire de l'expansion européenne. L'Autre « devient un espace dans et au travers duquel s'inscrivent différents rapports de pouvoir de sexe, de genre et de “race”⁴¹⁶ ».

⁴¹⁶ Gilles Boëtsch et Sébastien Jahan, « De la désirabilité de l'Autre à la hantise du métissage » in *Sexualité, identités et corps colonisés*, Paris, CNRS Editions, 2019, p.307

Un roman comme *Zézère* montre comment le corps humain racisé est la cible d'un imaginaire sexuel qui met en place une relation de pouvoir exercée sur l'Autre de couleur, ainsi que nous l'avons montré dans notre première partie. Cette violence est celle même de l'histoire de l'île, dans laquelle s'est constituée la société réunionnaise.

La seconde façon de convoquer la violence dans les romans est celle qui caractérise le non Blanc, qu'il s'agisse d'Ulysse – avant l'accomplissement de son parcours initiatique – des enfants de l'école des Frères ou encore de la Métisse Nello.

Nous n'entendons pas revenir sur cette question traitée déjà. Seulement nous souhaitons, dans le cadre de l'étude du chronotope colonial, rappeler que ce *topos* appartient à et détermine la structure de la société coloniale.

Les mécanismes poétiques employés par l'écrivain pour dire cette violence sont mis en place dans les avant-textes et préfaces. Les annonces présentes dans ces discours permettront par la suite la construction d'événements, de lieux, de personnages affectés par la logique – si l'on peut dire – de la violence coloniale. Les stratégies narratives d'expression de la violence – étudiées dans les parties précédentes – conduisent le roman colonial d'une esthétique de la hiérarchisation sociale à celle d'un univers romanesque de la violence. Le personnage principal de *Zézère* – mais aussi celui de « Cafrine » – est traqué par le Blanc.

Les scènes de violence à l'endroit de Marie (*Zézère*) sont récurrentes et le temps du récit se construit alors sur ou parallèlement à ces répétitions de scènes d'atteinte physique, verbale ou morale. Le récit progresse à partir d'un temps organisé pour conduire la violence à son paroxysme. Après la rupture sociale – son renvoi – la jeune femme va connaître un crescendo de la violence exercée contre elle, qui lui fait perdre l'enfant qu'elle porte. Ce crescendo, qui va jusqu'à la mort du personnage, amène dans le récit la prostitution, réitérée elle aussi.

Le chronotope colonial se joue aussi dans le rapport ordre-désordre au sein de la société. Ce couple antithétique laisse apparaître dans les récits deux interprétations possibles. L'ordre est généré par la société policée blanche, y compris dans l'approche des espaces. L'ordre social est celui du mariage et de la famille. L'ordre spatial est celui de l'architecture des maisons et des jardins. Ces deux catégories de l'ordre entraînent dans le texte des clichés coloniaux. Ainsi, nous observons dans *La Sarabande*, le retour d'un lieu – la terrasse – comme lieu de vie, lieu de détente, qui occupe la même importance

qu'un autre lieu social : le salon de bal.

Le chronotope de la terrasse invite à interpréter ce lieu comme celui de l'oisiveté des Blancs, le temps s'étire, il est celui de la « [paresse] » des femmes bourgeoises. (p.1)

Cette image qui ouvre le roman est importante car elle attribue aux femmes blanches, non seulement une espèce de nonchalance, mais surtout d'indifférence à l'égard de tout ce qui se passe au dehors, dans la rue. Ce chronotope montre bien que le monde blanc est un cercle fermé. C'est pourquoi nous pouvons poser l'hypothèse que le roman – dont l'intrigue apparente concerne une rivalité politique entre deux hommes blancs – ne pourra pas lier intimement Blancs et non Blancs. Et cela, même si le candidat Rivière semble prendre position en faveur des classes les plus délaissées de la société. Terrasse et varangue (véranda) constituent le lieu phare du roman, alors même que l'essentiel du récit narre les réunions de clubs politiques.

Les rapports spatio-temporels – qui définissent le chronotope selon Bakhtine – dans la thématique de la terrasse semblent donc caractériser non seulement les rapports de l'espace au temps, mais surtout ils conditionnent le récit. On l'a dit, ce chronotope donne, à l'ouverture du récit, une perception du monde qui deviendra, au fil du texte, une représentation de la société coloniale ordonnée et ordonnancée.

La terrasse est le lieu, dans tout le roman, où apparaissent les Blancs, ou plutôt surtout les Blancs. Car l'exception est Clara, métisse, qui vit enfermée chez elle, dans sa cour et sur sa terrasse. Ce lieu est associé, chez elle, à un rituel puisqu'elle s'y trouve « tous les soirs à cinq heures » (145).

L'autre lieu social qui constitue un chronotope important dans les romans est le salon de bal. Clara ne peut y être invitée, selon ce que nous en dit le monologue narrativisé qui permet de faire entendre la voix de Calixte. Ce dernier suppose alors qu'« à Paris, elle ferait bien dans un salon ». (*La Sarabande*, 146) Ceci s'explique sans doute parce qu'elle produirait le sentiment exotique qui ne peut exister dans l'île. Or *La Sarabande*, tout comme *MR*, utilisent l'espace du salon de bal pour en montrer la fonction première. Ce n'est pas seulement un lieu de rencontre, c'est aussi un lieu où se prépare l'avenir de jeunes filles de la société bourgeoise, dont Clara ne fait partie qu'à moitié. Ce lieu semble le microcosme de la société coloniale. Il est représentatif d'un habitus, celui de la danse, dont on a beaucoup parlé dans l'étude de *Zézère*. Cependant, *La Sarabande* fait apparaître quelque chose de plus de la vie coloniale, raison pour laquelle nous parlions de

microcosme. En effet, au lieu d'une description du salon de bal, et des jeunes filles, le narrateur s'arrête sur les jeunes hommes qui se tiennent aux portes et qui ne sont pas « les cavaliers coutumiers de la ville mais presque tous des fonctionnaires en congés de Madagascar ou d'Indochine ». (60) Leur description se poursuit : « Ils regardaient les jeunes filles avec des yeux pénétrants, fouilleurs, qui, visiblement, avaient longtemps jeûné de peaux blanches et de visages juvéniles où affleurent des âmes virginales » (60). Le texte explique plus loin que ces hommes, « partis depuis plusieurs années, revenaient prendre femme dans la colonie » (61).

Le salon de bal est donc la traduction de l'ordonnement de cette société coloniale dans laquelle le Blanc – venu à la rencontre de ses semblables – épouse une Blanche. Le chronotope de la terrasse et du salon permettent d'éclairer les valeurs de cette société coloniale, valeurs qui parcourent tout le roman *La Sarabande*.

Enfin, le chronotope colonial contient, pensons-nous, une réflexion sur l'Histoire coloniale. Les romans leblondiens étudiés représentent symboliquement deux périodes de l'histoire coloniale réunionnaise: la conquête, qui correspond au défrichement des terres – ce qui a nécessité la traite et l'esclavage - et la période de mise en valeur. C'est là qu'apparaît l'opposition nature/culture, colon/colonisé.

L'épisode de la rencontre entre Alexis et monsieur Vingaud pourrait se lire comme une sorte de réécriture de cette période originelle de la conquête et du défrichement, mais également celle de la mise en valeur. C'est une terre très productive, travaillée par des engagés. Cilaos est donc l'espace qui jouxte deux temps : celui de l'espace que le narrateur où les auteurs ont sciemment vidé de l'histoire réelle - celle des Marrons qui ont d'abord investis les lieux - et le temps présent du profit économique possible du colon.

Le chronotope colonial renvoie à un discours sur l'île, ses mœurs et ses paysages. Le temps, qui est le corrélateur narratif, est vécu et perçu en fonction du personnage, cyclique chez les non Blancs, précis et ordonné chez le Blanc. Le temps et l'espace s'allient, dans les romans, pour mettre au jour la pensée coloniale qui voudrait faire des lieux une terre à conquérir, quitte à gommer le passé de l'île et la présence des Marrons. L'espace est à conquérir, comme les hommes et femmes, ou plus exactement à dominer, ainsi que nous l'avions analysé dans la première partie de ce travail.

Quant aux paysages, ils peuvent en effet, être porteurs d'un discours qui va ou bien faire de l'île la terre vierge à coloniser, ou bien la montrer, ainsi que dans les récits viatiques à

visée exotisante, comme un lieu accidenté, dont les gorges, ravins et autres dépressions impressionnent jusqu'au vertige. Mais un lieu où tout pousse, pure merveille de la nature.

IX.1.2 Le chronotope de l'île merveilleuse

Si le chronotope colonial s'appuie sur le temps social, le chronotope de l'île merveilleuse joue sur le temps cosmique. C'est le temps extérieur, qui s'oppose au temps vécu, celui des événements. Le temps cosmique lie certains personnages à l'île et au lieu, au point où le personnage devient lieu et le lieu véritablement personnage.

On entend par « île merveilleuse », non seulement une image positive de l'île, qui ne laisserait pas transparaître le conflit social de hiérarchisation, mais aussi une île telle que la construit l'imaginaire littéraire occidental, en particulier dans la littérature viatique.

Dans « merveilleuse », nous comprenons la nomination exotique, au sens premier du terme, y compris le recours au mythe et aux personnages qui lui appartiennent. C'est ce que nous trouvons par exemple dans la transposition de Stella en Sakountala.

Si le but avoué des romans est de faire découvrir aux lecteurs européens un tableau des « races indigènes » des pays neufs, certains récits semblent construire une sorte d'imaginaire propre à transporter le lecteur. L'île merveilleuse, c'est celle où tout va bien, ce qui va à l'encontre de la réalité coloniale réunionnaise et du projet colonial.

A la lecture du début de l'Avertissement au *Zézère*, le lecteur se laisse prendre aux mots qui annoncent que la « population coloniale est admirable en sa rare complexité : malheureuse et bonne, tendre au milieu de ses aigreurs, primitive et raffinée ». Ce tableau, poursuivent les auteurs, « séduit les européens qui arrivent aux colonies » (Avant-texte p.IX).

Le début de *Zézère*, jusqu'à l'arrivée de Marie en ville pour occuper un poste de domestique, laisse l'impression d'un roman qui ferait l'éloge d'une vie simple, à la campagne. En effet, l'incipit met en scène un bal et la description des lieux semble indiquer que le bonheur peut être fait de petites choses. Il s'agit du tableau d'une famille paysanne. Le récit de vie libre de toute contrainte. Mais, dès le titre du chapitre « Au bal des Ma chère », le merveilleux est court-circuité par ce qui ressemble à de la parodie. Et l'on a effectivement vu le rapport parodique entre le monde des non Blancs et celui des Blancs dans ce roman. La description donne bien à voir un clair de lune, mais

l'ensemble produit plutôt une impression négative, par la présence de certains termes. Ainsi, la lune « tape comme le soleil et le macadam est parsemé de verre de bouteille » (6). Le début du roman se construit ainsi sur un incessant va-et-vient entre un paysage merveilleux où « scintillent les pointes d'herbe » et où la lune jette des « reflets dorés » (6), et un paysage hostile, ou pour le moins peu attrayant. Le conflit au sein du paysage annonce celui qui va se jouer dans l'âme du personnage principal. Le merveilleux renvoie à l'innocence de Marie et à la simplicité de ses parents, mais le récit déjoue cette vision pour mettre en place l'infériorisation de la Noire.

Mais, un peu comme si la mise en suspens de l'intrigue dépendait du caractère erratique du récit, le texte ne cessera de souligner ce conflit entre la mise en scène du merveilleux champêtre et la description résolument négative. Le merveilleux de l'espace insulaire, effacé pour un certain temps, réapparaît dans l'épisode de la montagne. Les enfants y sont l'image des personnages de Bernardin de Saint-Pierre dans *Paul et Virginie*, découvrant la sensualité. Le décor champêtre n'est donné à voir qu'après une traversée difficile. Mais plus le voyage révèle le caractère inhospitalier des routes de montagne, plus l'espace découvert à l'arrivée sera apprécié positivement. Les « apparitions d'habitants des Hauts, gens d'humeur paisible et hospitalière » (162) sont de nature à confirmer cette impression positive. Marie, « reprise par la simplicité de la vie campagnarde », le ressent ainsi. Le narrateur ajoute : « Elle est pure et innocente » (162). Il semblerait que le paysage champêtre soit en correspondance avec l'enfant.

La vision qui saisit Marie, tout autant que le lecteur, est celle d'une maison enveloppée « d'un châle de verdure » (162). Cependant, comme dans l'incipit, le récit sème des indices de l'histoire à venir. Nous pouvons voir que le chronotope de l'île merveilleuse ne peut exister seul dans ce roman. Il apparaît, en permanence, en collocation avec le thème de la perte, de la chute et, finalement de la déshumanisation.

Il semblerait que ce chronotope de l'île merveilleuse ne puisse rester entier, y compris dans *APD*. Ce récit, à l'exception du domestique indien, qui meurt d'ailleurs tôt dans l'histoire, est celui du Blanc. Pierre, sa famille, sa cousine, sa tante, tous sont Blancs. L'île y est représentée comme un « bocage d'oiseaux » (13). Cependant, entre les lignes du texte apparaît l'idéologie coloniale selon laquelle naissent aux colonies « ceux qui sont destinés à civiliser l'Afrique et l'Asie » (19). On constate alors – comme dans *Zézère* – que contrairement aux premières impressions, le roman va développer le projet colonial, par exemple à travers l'idée d'une île qui « avait accompli l'unité religieuse » (19).

Le spectacle qu'offre la mer, loin de servir le projet narratif du merveilleux et de l'exotisme pour le lecteur français, est plutôt à associer au désir de voyager et de dominer le monde. D'ailleurs, le nom patronymique « Desrades » du personnage principal symbolise ce désir.

Les vacances passées chez Anicette, à la campagne, constituent le tableau champêtre du roman. Et, comme dans *MR* ou *Zézère*, l'accès à ce lieu paradisiaque est difficile et les routes sont accidentées. La beauté des paysages n'est donc pas donnée, elle se mérite. L'épisode chez Anicette se présente comme une utopie ainsi que nous l'avons déjà signalé. C'est un monde clos, éloigné de tout. Le chronotope de l'île merveilleuse montre que ce thème ne peut se développer dans ce roman qu'au profit d'un isolement par rapport à la société urbaine, développée, et surtout inféodée aux rapports hiérarchisés. La campagne d'Anicette, comme le Cilaos d'Alexis, sont des idylles de l'île merveilleuse, du moins si on considère le décor. Car, à y regarder de plus près, la mère d'Anicette ne vit que grâce à son travail de la terre et Anicette elle-même l'aide aux travaux domestiques. Par ailleurs, la présence des camps des engagés, bien que discrète, est réelle quand le narrateur évoque « les camps des engagés malabares [qui] exposaient au soleil des files de pagnes incarnat » (*APD*, 73).

En dépit de l'aveu auctorial d'une écriture qui ne relève pas de l'exotisme, les paysages convoqués ici renvoient à une image, si ce n'est utopique, du moins largement emblématique de l'île. L'île est un ailleurs pour le lecteur européen, et participe d'un imaginaire partagé, dans les récits leblondiens, entre idylle et robinsonnade.

L'espace insulaire colonial est donc duel, voire polymorphe : domination humaine et nature sauvage le représentent. L'île se dit aussi par l'union de la nature et de la culture, et par la coprésence des cultures occidentale, asiatique et africaine, même si les textes prônent une hiérarchisation des espaces qui devrait signifier les frontières sociales. L'espace est donc, véritablement, une modalité narrative.

IX.2 Figures et configuration spatiales dans les récits

Les récits qui seront étudiés montrent comment les lieux, et leurs dispositions par la narration, traduisent les rapports entre Blancs et non Blancs. Suivant les propos de C.

Lahaie,

« L'étude des rapports à l'espace et au lieu exige la coexistence de deux systèmes philosophiques [...]. Le premier tend vers l'objectivité [...], l'autre [...] prend davantage en compte la perception humaine et son impossible neutralité : "La philosophie de l'Espace Centré est une philosophie du conflit, du combat entre la prééminence du Moi et la prééminence de l'Autre" ». (Moles et Rohmer : 13)⁴¹⁷

Ce qui nous intéresse, c'est l'étude de ces rapports humains, dans laquelle nous faisons entrer l'espace dans le modèle narratologique. Jean Alsina propose, pour étudier l'espace d'un point de vue narratologique, de partir du travail de Gérard Genette. Il établit des liens entre espace et récit, espace et histoire, espace et narration. Ce que nous souhaitons ici c'est caractériser l'espace à partir des deux catégories nommées « figures spatiales » et « configuration spatiale » - telles qu'elles sont définies dans l'introduction à cette troisième partie.

Certains romans du corpus semblent davantage s'attacher à l'espace qu'aux aspects traditionnels narratifs, voix, mode, temps.

Fernando Lambert propose d'établir « un appareil descriptif ayant les mêmes fonctions narratologiques » que celles établies par Genette, « soit de caractériser l'espace et d'en dégager la figure d'ensemble dans un récit⁴¹⁸ ». Il souhaite donc une « lecture narratologique de l'espace ». Nous nous appuyons sur ces travaux pour montrer que l'espace dans les romans du corpus se conçoit bien comme forme narrative et, qu'en fonction de la façon dont le narrateur et la narration le construisent, nous déduisons une interprétation des espaces dans le roman colonial leblondien.

IX.2.1 Des romans de l'itinérance : *UC* et *Zézère*

Si nous partons de l'incipit, *Zézère* débute à la campagne. Le personnage principal, Marie, est sur la route avec ses parents. Ils vont à un bal à pied. La première figure spatiale du roman, c'est-à-dire espace inscrit dans le récit selon F. Lambert, est donc une route qui

⁴¹⁷ Christiane Lahaie, « Eléments de réflexion pour une géocritique des genres », *Epistémocritique, revue de littérature et savoirs*, consulté le 17 mars 2021, <https://epistemocritique.org/elements-de-reflexion-pour-une-geocritique-des-genres>

⁴¹⁸ Ibid., p.114

serpente au milieu de la campagne. Aux descriptions des lieux se mêle la présentation des personnages, qui se fait par un narrateur hétérodiégétique. L'orientation qu'il donne à la narration, au seuil de ce récit, est marquée du sceau de la dévalorisation, comme le montre le vocabulaire désignant les lieux, les hommes et même la musique du bal. L'hôte est « fagoté d'un habit », les convives éclatent de « gros rires » (7), et la mère de Marie est « embarrassée dans les feuilles d'aloès et les grandes herbes qui pénétraient sous la cage de la jupe empesée » (8). Quant à la musique, elle est celle d'un « raclement de violons criards » (7). La première figure spatiale, celle de la campagne et de la route, se poursuit jusqu'au lieu du bal. Elle donne immédiatement le rapport entre ville et campagne, rapport qui est fait en faveur de la ville comme lieu des plaisirs, des savoirs. Il y a donc une deuxième figure spatiale, qui apparaît dans le texte en filigrane, celle de la ville. Elle sera développée dans tout le roman dès le chapitre suivant, d'ailleurs intitulé « En bas la ville ». Nous ne retrouverons la figure spatiale de la campagne que de façon sporadique quand Marie retourne chez elle, enceinte, et à la fin du roman dans l'épisode des funérailles de la jeune femme. La configuration spatiale dans le roman montre donc que la campagne est le lieu du retour.

Le rapport des personnages aux lieux, subordonné au narrateur et à sa vision, met en évidence la place que l'ordre colonial leur assigne. Et tout le roman, par le biais de l'ironie par exemple, soulignera les maladroites linguistiques et comportementales des personnages, rappelant sans cesse leur lieu d'origine. Ainsi, la crainte de Marie devant « la grande porte cochère » de la maison des Blancs où elle va travailler renvoie à une peur de l'inconnu, qui n'a pas lieu d'être. Mais celle-ci est surtout analysée par le narrateur, incisif dans sa subjectivité, comme l'attitude d'une ignare qui reste ébahie devant l'imposant immeuble. En faisant se succéder la case et le bal et la maison bourgeoise de la ville au chapitre deux, la comparaison est assurée et c'est sur elle que se construit le roman. La figure spatiale initiale de la campagne s'intercale entre les épisodes se déroulant en ville.

La route suivie par Marie, lorsqu'elle quitte la ville pour aller visiter ses parents à la campagne, est faite de « sylvestres boulevards de caoutchoucs⁴¹⁹ et d'aloès » (65). Cette figure spatiale est mixte dans la mesure où en ce lieu se rencontrent « les voiturerées criardes des mulâtres » et les « voitures de grandes dames » (54). De la sorte, la vie de

⁴¹⁹ Arbres de la famille des Moracées produisant du latex

Marie en ville sera ponctuée d'excursions, au sens étymologique. La première d'entre elles est celle de la Salette, lieu de pèlerinage dans l'ouest de l'île. Cette figure spatiale intercalée dans le récit a pour but de mettre en relation le lieu et le temps, c'est-à-dire la campagne au clair de lune, et les personnages.

En somme, les figures spatiales dans *Le Zézère* forment une configuration que nous pouvons nommer l'espace à rebours, puisque le personnage accomplit à l'envers la route faite de la campagne vers la ville. Le texte souligne alors la solitude du personnage :

« Sur la route tout le monde qu'elle rencontrait, à pied ou en charrette, allait vers la ville. Elle était seule à marcher en sens contraire, vers un petit coin qu'on ne voit pas, elle rentrait dans un trou perdu » (233). Dans cet espace arpenté à rebours, et dans l'itinéraire lui-même, le roman prend son sens. Le personnage, vit, parallèlement à son parcours dans l'espace, la régression, le retour à un lieu d'origine, natal. Mais ce retour, qui renvoie aussi au lieu de son enfance, ne peut plus apporter au personnage l'harmonie.

Dans *Ulysse Cafre*, la visée est différente car le texte semble signifier que l'œuvre des Blancs réussit chez Ulysse. Les figures spatiales sont d'ailleurs plus nombreuses, ceci s'expliquant sans doute par le caractère initiatique du roman.

Roman de la quête, *UC* met en scène un personnage itinérant. Contrairement à *Zézère*, où deux figures spatiales essentielles s'alternent, ici se succèdent plusieurs figures, succession qui accompagne le récit, et semble symboliser également la progression du personnage. Ulysse passe du stade de sauvage violent au début du roman à celui de serviteur fidèle. L'apport du Blanc, par l'institution du baptême, rejoint le projet idéologique colonial.

Dans ce roman, nous passons de la ville où il travaille (Saint-Pierre), dans l'incipit, à des lieux divers qui ponctuent son parcours, pour arriver de nouveau en ville. Si nous comparons cet itinéraire à celui de Marie dans *Zézère*, nous constatons qu'il en est l'inverse. En effet, l'errance d'Ulysse à travers la campagne commence lorsqu'il quitte la ville et s'arrête quand il retourne en ville, au moment où il devient le domestique d'un prêtre.

Il semblerait donc que ces deux romans de l'itinérance proposent deux programmes contraires : Ulysse, sauvage, sera « apprivoisé » par un prêtre en ville, tandis que la chute et la perte pour Marie commencent en ville. La remarque essentielle à formuler concerne la voix narrative, puisque dans *Zézère* le narrateur est hétérodiégétique alors qu'il est

homodiégétique dans *UC*. La première phrase du roman, « Ulysse était cuisinier chez mes parents, à Saint-Pierre de la Réunion » (3), met en place un narrateur qui va assumer le récit de la vie d'Ulysse. Ce narrateur, Blanc bourgeois, connaît Ulysse et semble, malgré la description péjorative qu'il fait du Cafre, l'apprécier. Très vite, le lecteur comprend qu'Ulysse, qui aime le sang (6), représente davantage aux yeux du narrateur le « guerrier de la maison ». Toute description qui pourrait paraître entachée de jugements négatifs se trouve ainsi atténuée.

La première figure spatiale n'est pas innocente quand on comprend l'intention narratoriale. Cette figure est celle de la maison des maîtres, parents du narrateur, que le personnage va quitter pour sa quête. Les figures spatiales qui suivent sont donc celles de la recherche, du questionnement, presque philosophique, du personnage. Cette capacité à poser sur chaque situation une réflexion montre bien la présence du narrateur, qui d'ailleurs emploie le pronom « je ». L'énonciation change quand Ulysse quitte la maison de ses maîtres. Le narrateur devient hétérodiégétique et le texte est alors écrit à la troisième personne essentiellement. Ce statut du narrateur permet un détachement, une mise à distance, afin de porter des jugements. Ce narrateur ne fera plus partie de la vie d'Ulysse au cours de son parcours initiatique. Il le retrouve à la fin du roman dans une scène de « reconnaissance » - c'est le titre du chapitre - au cours de laquelle Ulysse, transformé, retrouve son fils.

La seconde figure spatiale est celle de la route, que parcourt Ulysse, vendeur de fioles. Cette figure permet au récit de progresser. En effet, le personnage tire de ce nouveau métier toute information susceptible de le conduire à son fils. C'est une véritable enquête qui commence.

La troisième figure spatiale est celle de la pharmacie dans laquelle Ulysse sera employé. C'est là qu'il découvre que les Blancs croient également à la sorcellerie, et c'est d'ailleurs là que se décide son avenir et ses retrouvailles avec son fils, comme on a pu déjà l'analyser. Ulysse quitte ces lieux pour poursuivre sa quête, suivant les conseils du pharmacien. Cela nous conduit à la figure spatiale de la campagne, avec la case de madame Ziles qui l'oriente vers le sorcier Mnémonide. Ainsi vont se succéder des figures spatiales jusqu'à ce que le personnage parvienne à Saint-Claude, là où il se mettra au service d'un prêtre. Parmi elles, nous souhaitons analyser celle de la grotte, parce que le récit parle de ce lieu comme d'un mystère, emblématique de l'île.

Plusieurs grottes de l'île sont citées. Elles sont caractérisées par le narrateur comme

d'« étranges gouffres forés par l'océan dans une île basaltique pour y surprendre peut-être les secrets du feu intérieur » (UC, 96). Selon les croyances de l'île, elles communiquent toutes avec le volcan. Le texte donne à lire ce lieu comme celui d'un mystère, à la fois fascinant et inquiétant, selon un discours polyphonique :

Nos parents ajoutaient que dans leur corridor sans fond se cachaient jadis les esclaves révoltés, attendant une nuit sans lune pour s'échapper en pirogue jusqu'à Madagascar! Les pêcheurs les disaient tapissées de nids d'hirondelles marines et de lianes fantastiques... Je les voyais surtout hantées des matelots devenus fous d'un équipage naufragé, loqueteux, crevant de faim, mais armés jusqu'aux dents... Bien abrité sous notre toit, avant de m'endormir, que de soirs en ces dédales sourds j'aventurais mon esprit, tandis que mon corps se blottissait dans les délices de la peur! (96)

La fascination est du côté du narrateur blanc, qui écoute l'histoire racontée par les adultes, sa peur n'est qu'imaginée, ou imaginaire. Cependant, cette légende rappelle l'histoire de l'île et de l'esclavage, tout en montrant le caractère isolé du lieu insulaire. L'île ne peut être reliée à d'autre terre que par la mer. Le récit à ce propos définit la grotte comme un espace souterrain « fouillé par la mer » (UC, 96).

Par ailleurs, ce lieu concentre l'histoire de l'île, y compris sa naissance. Il figure également l'union de la terre et de la mer, puisque c'est elle qui lui a donné naissance. La mention d'« hirondelles marines » renvoie en réalité aux « chauves-souris qui font entendre des « clappements de lèvres pour sucer, ... des crissements d'ongles pour griffer » (97). Ulysse, confronté à ces oiseaux, vit une épreuve. Il sombre cependant, fatigué, dans un sommeil profond. Son réveil est dû au bruit que font des Noirs entrant dans la grotte. Nous proposons de voir ce lieu comme lieu de passage, au sens du passage initiatique, le sommeil du personnage jouant le rôle d'un seuil entre deux états. On peut lire cet épisode comme le retour au sein maternel et ce qui suit comme une nouvelle naissance du personnage. C'est pourquoi nous postulons que cet épisode partage la vie du personnage en deux, le passé et l'avenir, avec au milieu sa rencontre avec P'tit Pascal, dont il ressort grandi. Sa mission consiste à ramener l'enfant en ville.

La grotte est le lieu de la première transformation du personnage (on se souvient qu'Ulysse était, à l'orée du roman, violent et incapable d'éprouver un sentiment paternel). Métaphore des profondeurs, la grotte renvoie également ici aux profondeurs du personnage. Le souterrain ici est à la fois concret et abstrait : le personnage, sans l'avoir

voulu, va pouvoir sonder son monde intérieur. Il est nécessaire que se dévoile peu à peu le territoire secret du personnage, pour que l'intrigue puisse aboutir à sa métamorphose finale. La grotte est une étape de ce mouvement.

On peut penser qu'une deuxième série de figures spatiales succédera alors. Elles feront du personnage le double du prêtre, son ombre, son aide, en fonction des situations. Contrairement à *Zézère*, ici les figures spatiales ne se superposent pas mais se succèdent jusqu'à la victoire du personnage : il retrouve son fils. Ces retrouvailles font également réapparaître dans le récit le narrateur homodiégétique : Ulysse est présent, en tant que domestique, au mariage de ce dernier avec la nièce du prêtre. Tout est bien qui finit bien, comme dans un conte.

IX.2.2 *La Sarabande*, roman des figures spatiales minimales détachées

Ce roman propose deux figures spatiales principales, détachées c'est-à-dire indépendantes l'une de l'autre : d'une part la maison des Blancs, d'autre part le club de réunions politiques où se retrouvent surtout les Noirs. Contrairement à *UC*, les figures spatiales sont ici minimales et on montre moins le déplacement des personnages que le personnage agissant en un lieu. Le récit procède davantage de l'itération. Les figures spatiales dominantes chez les Blancs sont la maison et la véranda, lieux des discussions mondaines. Cette figure est une constante du roman, face à une autre figure reprise, celle du club rassemblant les Noirs. La première domine la rue et se trouve en hauteur, la seconde est faite de « terre battue » (9), et c'est celle du brouhaha.

Toute action racontée se situe dans un espace. Le roman s'ouvre sur une terrasse où précisément il ne se passe rien ; elle est seulement donnée comme un lieu à partir duquel on voit la rue, où on peut voir sans être vu. Il y a donc une double figure spatiale, la terrasse en haut, la rue en bas, et cette opposition sera mise au service d'une symbolique qui oppose l'élite, en haut, et le peuple, qui passe dans la rue, en bas. L'élite est ici figurée par les femmes bourgeoises assises à leur terrasse. Ces deux figures spatiales successives construisent le récit et la hiérarchisation.

La figure spatiale de la rue, où « bientôt on entendrait leurs cris et leur musique de sauvages » (3), se poursuit dans le texte par celle du club politique, où se retrouvent surtout les non Blancs. Cette première figure spatiale de la rue est associée au temps,

puisque cela durerait « deux mois » (3). Ces deux figures rue/club et terrasse se répètent dans le parcours narratif, on peut même dire qu'elles font le roman.

Dès le seuil du récit, la terrasse est associée à la varangue, lieu plus fermé et donc plus discret de la maison bourgeoise, ce sont des lieux de la maison créole typique. Or, comme on le découvre plus loin dans le roman, c'est le lieu des échanges, à l'abri des regards, entre le fils Moulinet et Clara Vauban, la jeune Métisse.

La figure spatiale de la varangue va ensuite être associée au club, mais son sens en est travesti : cette superposition – dont parle F. Lambert - permet le glissement de l'espace de la maison bourgeoise à celui d'une maison délabrée, abandonnée, dont la terrasse en terre battue sert de tribune au candidat Rivière. C'est là que se réunissent tous les Noirs qui le soutiennent. Cependant, à y regarder de plus près, cette figure spatiale renvoie à un lieu géographiquement élevé, réservé au Blanc – ici à l'orateur Rivière. Il semblerait donc que la configuration spatiale du roman ait affaire à la figure spatiale de la varangue. Nous pouvons ici nous appuyer sur des éléments sémantiques et lexicaux pour le montrer. On l'a dit, le terme varangue est amené par celui de terrasse, dans l'incipit. Le récit évoque la possibilité de profiter de l'air (1), de voir à la fois le jardin et la rue (2). De ce lieu, les femmes « en se penchant un peu, comme les roses, voyaient au bout de la rue l'épais lit bleu de la mer ». La varangue (ou véranda) permet au regard, par le jeu de perspectives, de passer d'un espace à l'autre, un peu comme si la mer était, au-dehors, le prolongement de la terrasse.

La mise en récit de cette figure spatiale se fait par la présence d'un narrateur, hétérodiégétique, qui en profite pour rapporter, de façon indirecte, les paroles prononcées par les occupants de la varangue. C'est le lieu de discussions mondaines et futiles à propos des élections, comme le signifie le discours indirect libre : « Ils interrogeaient : il n'y avait eu rien de neuf l'après-midi dans la maison? Ah! On avait reçu des visites: quels étaient les bruits qui couraient en ville? — Le mariage de la petite Trémière... la mésaventure du docteur Seychelles ... » (4). Ce qui est futilité ici est ailleurs préoccupation à propos de l'avenir du pays, c'est-à-dire dans la rue et au club.

La varangue du Blanc bourgeois est toujours associée à un lexique valorisant tandis qu'elle renvoie à un vocabulaire négatif quand il s'agit de Blancs de classes sociales inférieures. Ainsi pouvons-nous comparer les bourgeoises de l'incipit à Nénette, dont les coudes sont « veinés de bleu », « la peau jaunie », le cou « anémique », « la figure plus pâle que la pulpe de mangue verte » (45). De même, les roses magnifiques des terrasses

bourgeoises sont remplacées par les restes des travaux de couture sur la terrasse de Nénette.

Le traitement de l'espace montre, dans ce roman, qu'il ne peut y avoir de possibilité de changer de classe sociale. Tout est cloisonné. Le lieu détermine la classe, et ce jusqu'au bout du roman. De la même façon, l'union de deux personnages d'ethnotype différent est impossible. Le fait que les figures spatiales soient peu nombreuses dans ce roman symbolise la limitation des agissements des personnages, qui restent figés dans une classe et dans une « race ».

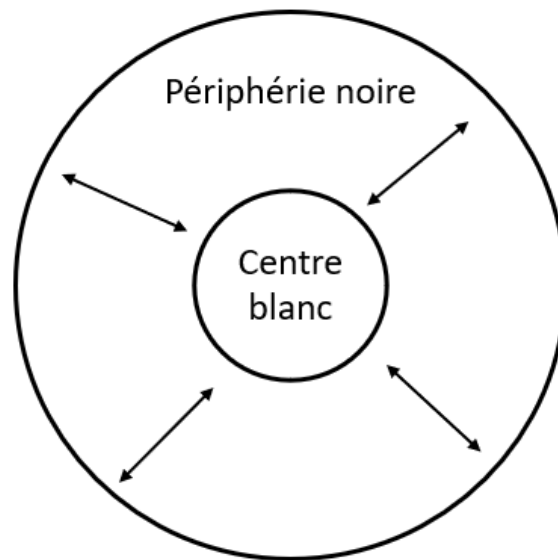
IX.2.3 Le cas de *MR* et d'*APD*

Ces deux récits ont en commun d'avoir un personnage principal blanc. L'intrigue se déroule dans l'espace des Blancs pour *APD* et dans un espace hybride pour *MR*. En effet, aux espaces des Blancs – la pension, la maison des tantes, le salon de bal – s'opposent ceux, hybrides, de l'école des Frères et de l'église.

APD donne à voir un schéma de figures spatiales assez simple. Il y a d'abord, dans l'incipit, l'église du « quartier Saint-Pierre qui, sans conteste, après Saint-Denis la capitale, est la plus importante paroisse de Bourbon » (3). L'église est la figure spatiale répétée des romans (*MR*, *UC*, « *CS* », *APD*). La présence de l'église, en tant que lieu, amène la thématique de la religion catholique et ce qui va ensemble, dans le projet colonial, c'est-à-dire la conversion des non Blancs. Le lieu physique du religieux est lié à l'effacement de la religion des Indiens et de leurs pratiques. Ce lieu, dans « *CS* » par exemple, devient l'allégorie de la conversion de l'Indienne Laptimi. L'église constitue, dans *MR* et *APD*, la configuration spatiale mettant en évidence le désir colonial de convertir.

Outre l'église, le roman des Blancs comporte un focus sur la maison. Dans *MR*, il s'agit de la maison des tantes. Cette figure spatiale évoque la bourgeoisie, mais une bourgeoisie moribonde. La figure des tantes semble confirmer le délitement de cette société, qui a commencé avec la chute sociale d'Alexis. C'est pourquoi les figures spatiales ouvrant le récit, celle de la pension, puis celle du milord qui ramène Alexis chez son oncle, sont posées comme les antithèses de l'école des Frères, devenu par la suite son lieu d'éducation. Le roman insiste à l'envi sur les tergiversations des deux tantes, qui refusent de payer la pension à la place de l'oncle décédé, faisant ainsi le choix de léser Alexis. Cet élément de l'intrigue permet, par le biais de l'école des Frères, d'amener dans le récit la

confrontation de deux types de figures spatiales : celles des maisons bourgeoises et du monde blanc, au centre, et celles des non Blancs à la périphérie, où Alexis sera conduit par sa nénaine Aglaé. Ce personnage est donc le relais entre deux zones. Cette configuration dessine des cercles et des mouvements concentriques que nous pouvons interpréter de deux façons. La première, est l'idée d'une société polarisée où tout se fait à partir du Blanc, la seconde, est que, contrairement à l'idée imposée d'une société complètement binaire, les cercles concentriques montrent les mouvements d'échange, ainsi que nous le schématisons ici :



Ce lien entre deux figures spatiales, rendu possible par Aglaé, est problématique pour Alexis. Ce dernier refuse d'être entraîné hors de la zone urbaine, blanche, dans un milieu qui n'est pas le sien et où il ne rencontre que des Noirs.

Cette figure concentrique est répétée dans l'épisode de Cilaos. Le schéma en est réduit puisque ce lieu est le microcosme de la société coloniale réunionnaise. M. Vingaud, Français de Bretagne installé dans ce cirque, invite ses visiteurs blancs – Alexis et les fonctionnaires qui l'accompagnent – à faire le tour du propriétaire. En périphérie vivent les Noirs qui travaillent sa plantation, présentés par le récit qu'en fait le narrateur : « On longea des palissades tressées en feuilles de palmier derrière lesquelles pointaient des toits de paillotes enguirlandées de coques d'œufs : on entendait pépier des centaines de poussins. Voici, — expliqua M. Vingaud, — mon village de Malgaches! » (311). La

parole donnée à l'hôte permet de souligner, dans l'énonciation, la prise de possession des lieux et, indirectement, des hommes. D'ailleurs M. Vingaud est explicitement désigné par le substantif « colon » plus haut dans le texte, et M. Vertère suggère l'idée que ces Hauts de l'île pourraient abriter des « villages de colonisation » (311). Il s'agit bien d'un espace colonial à l'intérieur de l'espace colonial insulaire, configuration spatiale qui donne le sens du roman.

L'idée de cercles concentriques pour représenter les figures spatiales des rapports du monde blanc au non blanc pourrait illustrer la distance, au moins mentale et sociale, établie par le personnage blanc, qu'il s'agisse d'Alexis ou de son ami Fragelle, dont on a démontré la vision racialisée. Cependant, le texte laisse apparaître un paradoxe. Si Alexis refuse de plonger dans le monde noir de sa nénaine, qu'il aime beaucoup, les hommes blancs plus âgés franchissent volontiers l'espace de l'Autre non Blanc. Ainsi, le désir de préservation de la race, idéologie défendue par le roman – présente dès le titre – n'interdit pas le désir de l'autre non Blanc, comme on a pu le montrer déjà. La représentation de l'espace semble l'illustrer, par exemple dans la description d'une scène au bazar, rituel dominical pour les hommes blancs :

Si les Blancs ont l'air de recevoir les Noirs à l'église les dimanches matin, c'est au bazar qu'ils semblent, après la messe, rendre visite aux négresses. [...] En se promenant, M. Lenin-Fournaise guettait la forme des jeunes marchandes accroupies devant les carreaux de verdure. (57/58)

L'étude des figures spatiales hybrides – c'est-à-dire celles de la rencontre entre Blancs et non Blancs telle que l'église – permet de montrer que l'idéologie préservatrice est menacée et conduit à des apories du roman leblondien réunionnais : l'existence d'un centre et d'une périphérie n'est qu'illusoire. Le projet colonial est déstabilisé de l'intérieur, parce que l'être humain, être social, est aussi un être de désir. En ce sens, affirmer, ou vouloir le faire, une domination blanche est un leurre, un idéal que dément la gestion de l'espace par le roman.

IX.2.4 « Ramaya » et « La Marche dans le feu »

Les deux nouvelles semblent être celles qui illustrent le plus la mixité, la mise en contact. Leur titre, déjà, renvoie à l'Inde. Même si Ramaya et Prince sont dans l'intrigue des domestiques Indiens, on voit clairement des liens indéfectibles se créer entre eux et les

Autres Blancs, liant Asie et Europe. Ainsi, l'épigraphie de « Ramaya » annonce d'emblée que « C'est l'Inde primitive qui nous donna la famille », selon la formule de Michelet. L'Inde est pour lui le « berceau du monde⁴²⁰ ». Cette idée revient chez lui comme un leitmotiv. Il écrit ainsi « qu'il est impossible de méconnaître que l'Inde primitive, en son berceau originaire, fut la matrice du monde, la principale et dominante source des races, des idées et des langues, pour la Grèce et Rome, l'Europe moderne, - que le mouvement sémitique, l'influence judéo-arabe, quoique si considérable, est cependant secondaire⁴²¹ ». Dès la préface, il déclare que « L'Inde primitive des Védas, l'Iran de l'Avesta, qu'on peut nommer l'aurore du monde, dans les types si forts, si simples et si touchants qu'ils ont laissés de la famille, du travail créateur, sont bien plus près de nous que la stérilité, l'ascétisme du Moyen-Âge⁴²² ». Michelet considère les Aryas, Indiens, Perses et Grecs comme nos parents, et le *Ramayana*, qu'il a lu, comme représentant l'aube de la vie.

Le nom Ramaya n'est pas nouveau chez les Leblond. On lisait déjà dans *APD* que Pierre avait baptisé un Indien nommé Ramaya, que le texte fait mourir au seuil du récit, pour laisser se dérouler l'idylle amoureuse. Ici, au contraire, Ramaya semble le personnage principal. L'intrigue, au début attaché à sa maîtresse, se déroule autour de l'Indien. C'est lui que nous suivons dans la fête religieuse du Pongol, c'est également lui que nous voyons sortir en pleine nuit et revenir avec les gendarmes et le médecin, les premiers pour rétablir l'ordre, le second pour son maître malade.

Ramaya, dont le nom semble inspiré du *Ramayana*, l'épopée indienne, fait preuve de sagesse et de douceur, à l'image du héros Rama, en dépit du fait qu'il paraisse un peu distrait au départ. L'écriture allie deux espaces mais aussi deux cultures, perçues chacune différemment dans les deux récits. Dans « Ramaya », la maîtresse blanche – non nommée – reste étrangère à l'hindouisme dont lui parle Ramaya. Mais le narrateur gomme cette présence indienne en faisant des Indiens, violents et bagarreurs jusqu'au sang, des personnes que Ramaya voudra à tout prix éviter, comme il veut éviter le sang, celui du sacrifice animal autant que celui de l'homme. Par la suite, il est donc plus facile de montrer que c'est l'Indien lui-même qui désire le baptême. Le syncrétisme cependant est plus évident ici que dans *APD*, car l'eau versée sur les pénitents est comparée ou associée

⁴²⁰ J. Michelet, *La Bible de l'humanité*, [1864], <https://gallica.bnf.fr/>, p.12

⁴²¹ Ibid., p.15

⁴²² Ibid., préface, p.III

à l'eau bénite du rite catholique : « De ces orgies de foi Ramaya nous revint silencieux comme un bienheureux, mais ruisselant, trempé jusqu'aux os d'eau de safran et d'eau de coco — leur eau bénite⁴²³ ». Ramaya a, en effet, participé à une marche dans le feu. Le passage qui suit relate l'étonnement de ses maîtres :

Le lendemain matin, quand notre serviteur, sans rancune, vint nous dire bonjour, nous découvrîmes au milieu de son front une tache de cendre.

«Vous vous êtes blessé, Ramaya?

— Non, pas blessure, ça: porte-bonheur!»

Et il nous expliqua que cette pincée de cendre il l'avait recueillie dans le grand brasier que des hommes et des enfants, purifiés par le jeûne, avaient traversé nu-pieds, sans garder trace de brûlure. (95)

Les figures spatiales des lieux restreints – maisons, camp indien – ont une propension à souligner la hiérarchisation, voulue par la pensée coloniale, de la société, tout en montrant sa mixité culturelle et le métissage.

La configuration spatiale, c'est-à-dire celle qui permet par exemple de faire entrer un lieu restreint dans un lieu large – la maison/la ville, la ville/l'île, l'île/l'océan – montre que tous les romans procèdent par cercles concentriques, reliés par les déplacements du centre vers la périphérie et vice-versa. Le centre est très souvent la ville, et la périphérie, la campagne, mais le centre peut être aussi une maison et la périphérie la ville qui l'entoure, ou l'encercle, en fonction du sens à donner. Ces mouvements d'échange signifient bien que le désir de cloisonnement est irréalisable dans les faits.

IX.3 De la configuration spatiale à la production d'une poétique de l'hybridité

L'espace conçu et perçu comme on vient de l'observer contribue à montrer que le texte colonial ne peut que procéder de l'hybridité – qu'elle relève de pratiques culturelles et linguistiques présentes dans l'histoire racontée ou qu'elle soit narrative et formelle.

⁴²³ "Ramaya", in *Le Trésor des salanganes*, p.94

IX.3.1 Hybridité culturelle et linguistique

Les récits mettent en évidence l'affirmation – déjouée par le texte lui-même – d'un lissage de la société, par exemple par la conversion. C'est le cas dans *UC*, *APD* et « CS ». Dans certains récits du corpus, l'assimilation et l'imitation culturelles et linguistiques sont à analyser du double point de vue de l'échec et de la réussite.

D'abord, on a vu que l'imposition de la religion catholique échoue dans le cas de l'Indienne Laptimi (« CS ») et, dans une certaine mesure, dans *APD*. Laptimi aura beau épouser les gestes de sa maîtresse, la religion catholique sera abandonnée au profit de sa religion d'origine. Elle retourne au camp indien. Dans *APD*, l'Indien baptisé par Pierre meurt juste après, et le projet de prêtrise disparaît du texte.

Ainsi, lorsque nous parlons d'hybridité, nous entendons celle qui s'opère dans l'autre sens, c'est-à-dire qui voit émerger la culture indienne, qui trouve sa place dans la société, voire s'impose à la société blanche. On se souvient que les Blancs assistent aux cérémonies indiennes publiques. Le phénomène d'attraction s'opère donc dans le sens inverse.

Outre la culture religieuse occidentale, l'hybridité est aussi architecturale, elle donne les maisons créoles, dont parlent les textes, avec leurs vérandas et terrasses.

L'hybridité est aussi celle de la langue, la langue vernaculaire – le créole. On s'aperçoit que la langue, et la culture, appartiennent aux processus de créolisation et de métissage, soit les deux formes d'hybridité qui structurent les récits. Les Métis, comme la langue créole, sont le produit de mélanges, qui rappellent précisément que l'existence d'une société binaire est utopique. Même si la naissance de cette langue est liée directement à un passé esclavagiste et colonial, elle est ce qui a fait lien à un moment donné. Si le créole est dénigré quelquefois, on ne peut faire sans lui pour évoquer ce qui ne saurait se dire autrement. Les auteurs notent d'ailleurs, dans l'Avertissement au *Zézère*, que « cette population coloniale a un langage excessivement imagé, que souvent chacun de ses propos est une image » (XI).

Si le métissage est précisément le mélange de phénotypes, il signifie également l'union de deux lieux en un seul. Autrement dit, un Métis comme M. Vauban est un représentant à la fois de l'Afrique – par sa mère esclave – et de la France – par son père – sur une terre insulaire. L'île alors devient le lieu qui dit l'impossible frontière, l'impossible séparation ou ségrégation, même si les textes organisent l'espace et la société pour aller dans le sens de la doxa de l'époque.

L'hybridité renvoie donc à la question de l'assimilation, un des instruments de la « mission civilisatrice ». Mais celle-ci paraît de toute façon insensée puisque l'identification du colonisé au colon est impossible, comme le déclare Michelle R. Warren,

« *If colonized people were irremediably different from Europeans, "assimilating" to French culture would be a senseless project*⁴²⁴ ».

Nous avons montré, au cours de la première partie, ce à quoi cette situation pouvait conduire : l'imitation du Blanc par le non Blanc est évoquée sur le mode de la dérision et de l'ironie, sauf dans *Zézère*, où l'imitation renverse cette vision des choses. On a pu observer dans ce roman la critique de la société bourgeoise blanche et, surtout, une révolte en herbe chez les « négrillons ».

L'Occident – la France – échoue dans sa mission civilisatrice à certains égards, ce qui est visible dans le paradoxe du texte leblondien, qui refuse certains aspects de l'hindouisme tout en le valorisant. Ainsi, l'imitation et l'assimilation sont à analyser d'un double point de vue : échec occidental et émergence d'une domination de la culture orientale.

Ceci semble se vérifier encore plus dans les deux nouvelles « Ramaya » et « La Marche sur le feu », qui mettent en évidence la prégnance très forte de l'hindouisme tout en ouvrant la littérature aux grands mythes indiens.

L'épopée indienne résonne dans « Ramaya » à plusieurs titres. D'abord le nom même de l'Indien, d'ailleurs le seul personnage à être nommé. Si dès le titre apparaît son nom, c'est qu'il occupe une place importante dans le récit, comme tout personnage éponyme. Ensuite, il est, aux yeux du lecteur et de sa maîtresse, le héros qui a sauvé la vie du fils de celle-ci. En effet, une émeute éclate entre deux bandes rivales indiennes. Or Ramaya a juré de ne plus vouloir voir ses congénères et a renié leur religion. Il risque donc sa vie en sortant en pleine nuit pour aller chercher de l'aide pour ses maîtres. Son héroïsme bien sûr n'a rien en commun avec celui de l'épopée indienne, mais tout de même il campe le rôle du héros.

Rama, dans l'épopée, est l'image de la perfection, c'est ce qui se lit également dans le personnage de Ramaya. La beauté de sa personne – ontologiquement – se voit jusqu'au

⁴²⁴ Michelle R. Warren, *Creole Medievalism*. Colonial France and Joseph Bédier's Middle Ages, Minnesota, University of Minnesota Press, 2011, Introduction, p.XXVII41 [*si les colonisés étaient irrémédiablement différents des Européens, l'"assimilation" à la culture française serait un projet insensé*].

bout, lorsque le lecteur, en même temps que les personnages, découvrent le geste magnifique qu'il a en laissant son argent pour l'éducation de son jeune maître.

Au-delà de cet aspect, la nouvelle semble aller dans le sens d'un apaisement entre les deux religions, au moins parce qu'ici, c'est le personnage qui choisit sa religion librement, alors qu'elle fut imposée à Laptimi, convertie par sa maîtresse.

Quant à « La Marche dans le feu », cette nouvelle tient à la fois du genre colonial, par la posture du jeune Indien, au service du Blanc, et de l'épopée indienne, car le jeune Indien doit subir l'épreuve du feu, qui relève ici d'une réécriture. Cependant, même si Prince réussit sa marche sur le feu, il est le vrai coupable, ainsi que nous l'apprenons à la fin de la nouvelle.

L'inscription, entre les lignes, de l'épopée indienne dans ces deux nouvelles tendrait à montrer que l'Inde, sa culture, sa religion, occupent plus de place dans les textes que ne le laissent croire la surface de ces derniers. Mais elle montre aussi une méconnaissance des différences entre les pratiques dravidiennes celle brahmaniques et donc une vision de l'Inde fantasmée.

Enfin, l'hybridité du roman métaphorise l'hybridité et les paradoxes qui caractérisent l'île elle-même : elle est terre mais n'existe que par l'océan, violence et douceur, tournée vers la France et close.

IX.3.2 Hybridité littéraire et culturelle

Le texte leblondien, parce qu'il relève d'une poétique réaliste, est marqué par l'hybridité culturelle tout autant que littéraire, par le procédé du dialogisme étudié par Bakhtine. Ce dernier permet, dans le roman leblondien, l'interaction des discours et donc, aussi, l'intertextualité.

Comme toute œuvre littéraire, le roman colonial ne naît pas ex nihilo. Plus encore, il tire tout son sens du rapprochement établi entre les différents intertextes. On l'a vu, Alexis devient un homme qui s'est formé à partir de tout un arrière-plan culturel, signifié par ses nombreuses lectures. Stella, dans *UC*, devient tour à tour Indiana ou Sakuntala aux yeux du narrateur amoureux. Ce roman semble réactiver certains mythes.

Dans *UC* sont convoqués deux vers de J. Du Bellay renvoyant à l'épopée homérique, parodiés par Des Vayssaux : « Heureux qui comme Ulysse a fait un long voyage / Et comme cestuy-là qui conquiert la toison... » (299). Le voyage d'Ulysse, même s'il n'a rien

en commun avec celui du personnage chez Homère, fait de lui un héros et de l'île l'espace de l'épopée. On notera que l'hybridité littéraire se retrouve dans les deux romans de la réussite coloniale, tout au moins réussite apparente, *UC* et *MR*. Ces deux récits sont, en quelque sorte à la fois roman d'aventure et roman d'apprentissage. Dans son article sur le roman d'aventure⁴²⁵, Daniel Poirion propose une distinction entre l'aventure comme forme narrative et l'aventure comme valeur héroïque. Selon l'universitaire, « La marque de l'aventure dans la temporalité du récit est d'abord celle d'une coupure, d'un départ ou d'une séparation ». Songor a quitté ses parents, ce qui entraîne la quête de son père, Ulysse. Si on s'attache aux caractéristiques du héros aventureux, c'est Songor qui campe ce rôle, au moins par son jeune âge mais également par les dangers qu'il court. Par ailleurs, *MR* et *UC* respectent tous deux les codes présents dans l'ouverture et la clôture du roman d'aventure, à savoir un début malheureux, une fin heureuse. Il est vrai qu'Alexis est heureux dans les toutes premières lignes, mais le décès de l'oncle, vite annoncé, entraîne tout son malheur. Il est vrai également que chez lui l'héroïsme est moindre en comparaison des difficultés qui jonchent la route du héros dans *UC*. Ce dernier est sans conteste un roman de l'errance géographique, alors qu'on peut dire que *MR* est celui de l'errance intérieure, ou sociale. Ce qu'il faut retenir est la « fonction directrice de ce motif initial⁴²⁶ ». Autrement dit, l'aventure dans *UC* et dans *MR* vient rompre un quotidien, arrache les personnages de leur zone de confort. Les péripéties du parcours d'Ulysse et d'Alexis constituent les épreuves qui déterminent l'autre genre, le récit initiatique. Les deux personnages sont en quête de quelque chose.

Si le roman colonial se définit en rupture avec l'exotisme⁴²⁷, il ne fait pas de doute qu'il donne forme aux discours sur les colonies selon lequel coloniser c'est civiliser. On peut s'appuyer, pour illustrer ce propos, sur la permanence de certains *topoi*, en particulier celui du métissage, qu'accompagne à chaque fois un discours sur la généalogie du

⁴²⁵ Poirion Daniel, « Le roman d'aventure au Moyen Age : étude d'esthétique littéraire », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1988, n°40. pp. 111-127; doi : <https://doi.org/10.3406/caief.1988.1683>, https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1988_num_40_1_1683, p.113, consulté le 10 mars

⁴²⁶ Ibid., p.114

⁴²⁷ Comme l'entendent les Leblond dans leur essai, *Après l'exotisme de Loti le roman colonial*.

personnage métis en question. Cependant le concept de « mission civilisatrice » est battu en brèche, au cœur même du texte colonial, par l'émergence de la culture et des valeurs de l'Autre non Blanc, l'Indien en particulier. L'hybridation en milieu insulaire réunionnais c'est la créolisation, entendue selon la définition qu'en donne Ananya Jahanara Kabir :

“By creolization, I signal the emergence of new cultural products through the unexpected and innovative assemblage of pre-existing cultural practices⁴²⁸”.

Le processus d'hybridité culturelle, selon Homi Bhabha et Rutherford Jonathan, « donne naissance à quelque chose de différent, quelque chose de neuf, que l'on ne peut reconnaître, un nouveau terrain de la négociation du sens et de la représentation⁴²⁹ ».

La pluralité des traits culturels ainsi obtenue entre dans le processus de construction identitaire et, dans le cas réunionnais, cette identité relie entre eux habitus, mœurs et langues. Cela vaut pour la langue créole, qui apparaît dans le discours des personnages non blancs des romans.

L'hybridation est culturelle et linguistique, mais procède aussi d'un échange entre les lieux. C'est un processus qui appartient à l'histoire de l'île, creuset civilisationnel issu des flux et reflux migratoires. En définitive, l'espace insulaire est pensé au travers de la diversité des hommes et des lieux et, en ce sens, il ne peut représenter pleinement la hiérarchisation idéologique coloniale.

Conclusion troisième partie

Nous avons pu voir que, conformément à l'idéologie de classement et d'ordonnement coloniale, le texte entend mettre les choses et les êtres à leur place, du moins celle décidée

⁴²⁸ Ananya Jahanara Kabir (2020) Creolization as balancing act in the transoceanic quadrille: Choreogenesis, incorporation, memory, market, *Atlantic Studies*, 17:1, 135-157, DOI: 10.1080/14788810.2019.1700739, consulté le 10 mars 2021
[Par créolisation, j'entends émergence de nouveaux produits culturels par l'assemblage inattendu et innovant de pratiques culturelles préexistantes"]

⁴²⁹ Bhabha Homi K, Rutherford Jonathan, « Le tiers-espace », *Multitudes*, 2006/3 (n° 26), p. 95-107. DOI : 10.3917/mult.026.0095. URL : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2006-3-page-95.htm>

par l'ordre colonial comme le note Carpanin Marimoutou⁴³⁰. Selon ce dernier, l'étude de la spatialité met en évidence les crises de représentation du texte colonial. L'histoire du colonisé semble débiter à la colonisation, comme si le non Blanc n'avait pas de passé, et que le colonial, en apportant son savoir, faisait de celui qu'il voit comme un sous-homme un homme. Or le texte démonte lui-même cette idéologie. Quand les espaces importés – les Ailleurs – sont convoqués dans les textes, on observe bien que les Chinois, les Indiens, les Africains ont un passé, dans un Ailleurs, que rien ne peut abolir, si ce n'est le désir narratorial ou la pensée blanche.

Espace et temps sont ici intimement liés. Au passé correspond l'espace d'origine, au présent l'espace insulaire. Et la mémoire, ainsi que les récits et mythes, servent alors de relais entre ces deux espaces. Dans son article « Passer à côté. Marius-Ary Leblond voyageurs à Madagascar », Carpanin Marimoutou déclare que le roman colonial « ne fait pas que représenter la colonie ; il l'organise, la pense, l'aménage⁴³¹ ». En ce sens, l'espace dans le roman colonial leblondien est la traduction d'une vision auctoriale de l'île qui n'est pas nécessairement celle de l'histoire. Autrement dit, le discours colonial est une fabrique de l'espace dans le texte romanesque, et l'analyse de ce discours montre qu'il s'agit davantage de fantasme.

L'étude, dans cette dernière partie, des liens entre l'espace romanesque et l'univers de la fiction nous conduit à penser l'espace, dans le roman colonial, comme constitutif de l'intrigue. Il n'est pas décor, il devient presque sujet. On peut résumer les traits définitoires du roman colonial leblondien par la présence du thème de la domination et de la violence, et leur corollaire le dénigrement ontologique de l'Autre de couleur. Les textes ont également mis au jour la thématique de la hantise à travers la question du déclassement et celle du métissage. Ces éléments sont mis en relation avec l'espace, la façon de le traverser, de l'habiter et la représentation que chacun en a, ce qui a pu être examiné à l'aune des croyances et mythes.

Si le roman colonial n'est pas un roman exotique, pour les spécialistes de la question, les Leblond en premier, les romans coloniaux sont pourtant bâtis sur des paragraphes entiers que le lecteur inattentif pourrait lire comme exotiques. Mais l'intention n'est pas de faire

⁴³⁰ <https://pod.univ-reunion.fr/video/1286-voyages-et-empire-dans-locean-indien/>

⁴³¹ Carpanin Marimoutou, « Passer à côté. Marius-Ary Leblond voyageurs à Madagascar. » *Francofonia*, no. 53, 2007, pp. 101–123. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43016433. Accessed 30 Dec. 2020.

un catalogue d'images d'Épinal. Il s'agit d'affirmer que la « mission civilisatrice » est opérante et justifiable, que la supériorité blanche se vérifie, ce que démentent les textes quelquefois.

Le lieu est-il décrit ou évoqué ? Dans ce dernier cas l'effet de réel semble disparaître. Mais est-ce vraiment ce qui intéresse les auteurs dans tous les cas ? Si leur appartenance au réalisme est voulue, revendiquée, elle est théorique et s'affranchit dans le texte au profit d'une représentation qui permet de dire sans dire, une représentation qui crée un déploiement de l'espace conforme à l'idéal colonial. Les rêves et imaginations sur les lieux, présentés comme étant ceux des personnages, montrent en réalité le rêve des auteurs eux-mêmes. C'est leur façon de réécrire l'espace colonial.

CONCLUSION GENERALE

La littérature coloniale, associée au départ à l'exotisme, se veut un genre spécifique. Ses théoriciens, notamment les Leblond, posent que les traits caractéristiques sont les lieux décrits – l'action se déroule dans une colonie – et, pour les Leblond, l'auteur doit y avoir vécu. La littérature coloniale n'est donc pas, selon eux, simple décor exotique.

Le texte littéraire est abordé comme objet de connaissance du passé colonial. C'est la proximité entre la littérature et l'histoire qui caractérise, en partie, ce genre. Ce qui intéresse le chercheur, ce n'est pas seulement ce qui est dit, mais comment c'est dit. Ainsi, l'histoire racontée dans les romans du corpus s'inspire du réel colonial, mais il s'agit d'un réel revisité, ajusté, mythifié par les auteurs. Car l'enjeu pour eux est de représenter une doxa, ou une idéologie, celle des Blancs colonisateurs.

Ce travail a montré comment les romans du corpus, en voulant affirmer la domination blanche et la hiérarchisation sociale, renversent leur programme idéologique. L'enjeu a été de mettre au jour les paradoxes de l'écriture leblondienne du roman colonial réunionnais, à la lumière d'une analyse des rapports des humains entre eux et aux lieux parcourus et habités.

Si le travail est circonscrit à un espace particulier, et aux deux auteurs les plus représentatifs de cet espace insulaire, c'était avec l'intention de déterminer ce qui caractérise leur littérature coloniale. Les auteurs écrivent à partir d'un point de vue, celui de l'élite blanche de l'île. Or les textes ont tous montré, en dépit de ce qu'ils disent – c'est-à-dire l'infériorisation de l'Autre non Blanc – une hantise, celle de la peur du Blanc. Cette thématique s'est avérée récurrente dans les romans. On a donc pu observer le refus du métissage par crainte de la disparition de la « race blanche ». L'hypothèse avancée au départ d'un conflit qui émerge des romans dans lesquels étaient mis en contact Blancs et non Blancs s'est vérifiée. C'est par la présence de l'Autre non Blanc que le Blanc se sent menacé. Ces rapports antagonistes entre Blancs et non Blancs ont pu être soulignés dans l'analyse des textes par une étude thématique et sémantique. Ils ont également été mis en évidence dans la façon dont les textes travaillent les lieux et les rapports aux lieux.

Notre démarche de lecture à rebours des textes s'est proposé d'abord de montrer que le texte construit un mythe colonial en travaillant le rapport à l'Autre. Nous avons ensuite montré comment le texte leblondien nous fait passer de ce qui est dit ou écrit à tous les non-dits qui apparaissent entre les lignes, répondant ainsi au questionnement de

départ. Le but en était de montrer comment s'articulent fiction et réalité et comment une reconfiguration du réel participait à la production de l'imaginaire colonial chez les auteurs. Leurs textes peuvent être lus de leur point de vue, mais ils se prêtent également à une lecture qui révèle bien autre chose, en partant de la déconstruction derridienne. On a pu alors voir que le texte n'est pas aussi lisse qu'on pourrait le croire et que le métissage, des hommes et des lieux, a semblé inévitable. C'est pourquoi, enfin, nous avons mis en évidence l'intérêt d'un travail sur l'espace dans le roman, en commençant par repérer les lieux des romans et leurs fonctions. Ceci a permis de voir quels lieux faisaient retour et pourquoi. De là, on a pu déterminer le lien avec l'imaginaire, puisque l'espace relève de données réelles mais il se construit aussi de façon imaginaire dans la littérature. C'est cela par exemple qui a permis la rêverie et l'utopie dans les textes. En fin de parcours, on est parvenu à mettre en place une typologie de l'espace romanesque colonial, autour de deux chronotopes : le chronotope colonial et le chronotope de l'île merveilleuse.

Au chapitre I, nous avons pu, à partir de la question de l'altérité, aborder la question socio-politique de la colonisation française. Si les défenseurs de la colonisation la donnent pour une entreprise culturelle et « civilisatrice », la colonisation apparaît en réalité sous un autre jour, moins positif. Ce sont des questions courantes de la société de plantation qui ont été relevées : le pouvoir et la domination, l'argent, et une tentative d'oblitération de la culture du dominé. Le métissage apparaît donc comme condamné, ce qui a permis de voir que, dans le roman sur les Blancs, la problématique essentielle est raciale et concerne la préservation de la « race blanche ».

Ces questions centrales des romans leblondiens ont été examinées par rapport à la situation de l'île, dans laquelle il n'y avait pas eu de véritable population autochtone. À la Réunion, le rapport de domination est né de la société esclavagiste et de l'engagisme. C'est pourquoi nous avons voulu souligner comment s'opérait dans les romans la domination en montrant qu'elle tient de la domination culturelle et du dénigrement de l'Autre de couleur. On a pu s'appuyer sur les discours préfaciels pour signifier combien ils peuvent être programmatiques, traçant, dès le départ, des portraits stéréotypés de l'Autre de couleur.

Cette question du traitement de l'altérité noire nous a conduits à examiner l'opposition race-classe au chapitre II. La notion de « race » a été définie, en partant des travaux de Styer Stovall, chez lequel l'idée d'une hiérarchie des races vient des Lumières. Les romans mettent en évidence un classement par ethnie, et ce dès le discours préfaciel

programmatische des auteurs. On a pu démontrer que cela relevait d'un rêve colonial d'une hiérarchisation, qui permet de placer le Blanc au-dessus de tous : il sait tout et, en vertu de sa mission « civilisatrice », il doit s'imposer et imposer sa culture et son savoir, au mépris de ce qui fait la différence, c'est-à-dire la culture de l'autre. Or celle-ci existe pourtant bel et bien quand on a pris la peine de lire autrement les textes. C'est pourquoi il était important de travailler la façon dont les personnages – et les narrateurs surtout – abordaient les notions de famille et de généalogie. Ce genre de découverte au fil du récit nous a permis de montrer l'évolution du personnage.

Si l'union des Blancs et non Blancs est donnée comme impossible, et c'est là une des hantises du texte leblondien, cela n'empêche pas la possibilité, pour le Noir, de ne pas plier malgré le désir de l'Autre. Nous avons alors pu mettre au jour le sens caché de certains passages, à savoir la possible résistance des Noirs, au moins dans certains récits. Ceci nous a conduits à mettre en évidence le caractère fantasmatique de l'idéologie coloniale, par exemple la prétendue impossible union des Blancs et non Blancs, qui pose la question du métissage. Car si le métissage est honni, l'amour – le vrai chez Alexis (*MR*) – survient et ébranle les certitudes auctoriales elles-mêmes.

Le héros se construit sous les yeux du lecteur, mais pas toujours dans le sens prévu par les auteurs. Les textes mettent en évidence, comme on a pu le confirmer, des paradoxes propres à l'écriture romanesque leblondienne et à sa poétique dichotomique. En effet, le Blanc entend, en raison de sa mission « civilisatrice », éduquer l'Autre de couleur. Ce dernier doit tout à la fois devenir comme le Blanc, tout en lui demeurant inférieur. L'autre paradoxe tient dans la représentation de la société coloniale par le Blanc, qui nie le métissage et occulte l'histoire coloniale, par exemple le marronnage. Enfin, le traitement de la question culturelle dans les textes tend à valoriser les pratiques et croyances issues d'Afrique ou d'Inde, remettant en cause l'idée d'une domination blanche.

Au chapitre III, la dichotomie dans le paysage humain est doublée d'un parallélisme entre un Ici insulaire – lieu de réalisation du syncrétisme – et un Ailleurs qui est celui de la France du colon ou de l'Asie et de l'Afrique originelles du colonisé. Les personnages, renvoyés à un ailleurs, celui de leurs origines, sont décrits par des traits spécifiques à l'Inde ou à l'Afrique. Cela passe par la couleur, les vêtements, les bijoux qu'ils portent. Cela passe également par des pratiques ancestrales comme la sorcellerie, thème qui nous a conduits à penser autrement le rapport du Blanc au non Blanc, dans la mesure où celui-là verse autant que le Noir dans cette croyance.

Les textes proposent un tableau des populations qui ont formé l'île. La diversité et l'identité ont été montrées comme les deux points figurant l'image du lieu insulaire. Les questions des croyances et leurs interactions avec les lieux et les hommes ont été éprouvées. Les stéréotypes dévalorisants parcourent les romans et nous sont apparus comme un « instrument de légitimation dans diverses situations de domination⁴³² ».

Cette partie de notre travail a interrogé les codes sociaux et les héritages, en mettant en perspective les lieux des uns et des autres, publics et privés. Dans cette optique les lieux du passé – c'est-à-dire ceux qui disent les origines – et ceux du roman sont confrontés, car le Métis est le lien entre le passé d'esclave de ses ancêtres et le lieu qu'il arpente, traversé par le Blanc. À Bourbon, personne n'est autochtone, tout le monde est venu d'ailleurs.

Le chapitre IV a abordé la façon dont les textes font naître un imaginaire, par la représentation de l'Autre. Il était indispensable d'étudier cette question qui influe sur l'écriture coloniale. Ce qui fait un roman colonial, c'est autant la mise en texte du fait social que l'intrigue elle-même. On a pu montrer, à ce titre, que le roman fait émerger un autre réel que celui donné par l'idéologie coloniale. Or l'étude des stéréotypes et la lecture à rebours ont fait surgir un discours resté jusque-là fantôme. Le texte littéraire colonial renvoie à un impensé et nous a invités à dépasser le déjà-dit pour lire autre chose. Il fait naître l'imaginaire, défini dans ce travail comme mode d'appréhension du monde issu des représentations sociales et des discours. On a lu, à travers les notions narratologiques des personnages chez Philippe Hamon, un ensemble de traits qui forment le sens profond des récits. La question de la « blanchitude » en terre coloniale est liée à une situation sociale. L'élite doit être blanche et bourgeoise. Mais on a pu montrer qu'elle doit également, pour respecter le sens de sa « mission civilisatrice », refuser toute mésalliance, même par amour. La situation d'évitement n'exclut pourtant pas les attirances et on a pu voir comment cela s'est cristallisé en une thématique forte, celle de l'impossible union interracial. Le roman blanc – des Blancs – joue sur des stéréotypes qui stigmatisent tout un groupe. Nous avons pu établir dans ce chapitre, un tableau de traits des Blancs et des non Blancs, à partir duquel le Blanc est caractérisé positivement et le non Blanc

⁴³² Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Arman Colin, 2005 (Nathan, 1997), p.41

négativement. Les textes utilisent beaucoup la métaphore pour dire l'Autre de couleur, y compris quand il est associé aux choses. Et, pour symboliser son insignifiance, on lui ôte la parole ou on la lui donne très peu. Cela peut aller jusqu'à l'extrême dans une nouvelle, « Moutoussami », qui nous a paru comme la métaphore du silence.

Au chapitre V, on a voulu montrer que la société coloniale, telle que la présentent les auteurs, est découpée en plusieurs espaces, délimités par des frontières, spatiale ou ontologique. La question à la base de cette analyse était de savoir si la frontière est territoriale ou plutôt idéologique. On a donc pu déterminer les différents types de frontières et leur origine, pour montrer qu'elles sont directement liées aux représentations de l'Autre non Blanc, qu'elles soient matérielles ou immatérielles. La question de la sorcellerie et de son inscription dans l'univers romanesque leblondien s'est posée. Si cela a montré dans l'épisode de la « chasse aux sorciers », le projet colonial d'éclairer, de civiliser, de convertir, nous avons vu aussi que son pendant était paradoxal. En effet, la présence forte de cette thématique souligne la crainte du Blanc, voire sa faiblesse, devant ce qu'il ne comprend pas. L'autre aspect paradoxal est que ce sont les Blancs eux-mêmes qui sont concernés y compris ceux de l'élite. Est apparue ici l'idée que la domination culturelle blanche n'était pas si certaine, ce qui entame le mythe colonial de l'homme blanc. Par la suite, on a pu parvenir à analyser la façon dont les auteurs sont présents dans les textes, en partant du concept de « subjectivation » d'Alain Vaillant. Dès lors, deux outils nous ont paru utiles pour valider cette présence : la poétique du rire et l'opacité textuelle. La poétique du rire dans les romans procède de la parodie et du calambour et a pour but de faire rire au dépend du non Blanc. La vision donnée de ce dernier a conduit à se questionner sur la valeur de l'œuvre coloniale : dénigré, privé de son ontologie propre et de ses croyances, le non Blanc subit ce que nous avons appelé la dépossession de lui-même. Cette question de la dépossession de l'Autre de couleur, entraine, selon nous, dans la problématique coloniale de l'assimilation que nous avons définie. Elle a entraîné ensuite la remise en question des valeurs de la colonisation. De la sorte, le mythe de l'homme blanc, supérieur, s'effrite un peu plus.

Ceci nous a conduits, au chapitre VI, à montrer l'existence de zones obscures dans le texte leblondien. Des failles sont apparues quant au projet colonial que le texte fait éclater. Le thème du refus du métissage, et celui de la supériorité blanche, sont mis à mal. L'ordonnement des races et les valeurs de la culture française, prônés par les représentants du colonialisme, sont obliérés dans les textes, voire inversés. Certains

épisodes des récits – *Zézère*, « Moutoussami », « CS », et *UC* – semblent dénoncer l'attitude des Blancs ou du moins mettent en évidence une certaine valorisation de l'Autre non Blanc, physique ou culturelle.

Et, comme pour maintenir sa place dans cette hiérarchisation dessinée par les textes, le Blanc ressasse, reprend, répète. Or plus il ressasse, plus on a pu voir qu'il se sent en danger. Si le but premier était de civiliser l'Autre, on a pu montrer que cela ne s'accomplissait pas sans conséquences, par exemple par l'imposition du baptême. Or nous avons montré l'échec de la conversion et la persistance des pratiques ancestrales.

Par ailleurs, on a vu apparaître, en marge des récits, des éléments de contestation, dans *Zézère* et « Cafrine », et peut-être également dans « La marche dans le feu ». Ceci a confirmé notre hypothèse d'un délitement et d'une subversion installés au cœur des romans. On a pu conclure que le texte se construit dans le paradoxe et dans la distorsion, ce que l'étude de certains chronotopes a pu vérifier. Le métissage culturel ou celui des lieux nous a semblé ne pas pouvoir se contenir à cause des frontières poreuses. L'étude de l'espace romanesque a eu pour but de le montrer.

Le chapitre VII a pu ensuite mettre en relation les espaces romanesques entre eux mais aussi ces derniers avec les lieux référentiels. Ce chapitre a permis, outre un bilan de la théorie sur l'espace romanesque, de poser les bases d'une théorisation de l'imaginaire de l'espace colonial. On y questionne l'espace référentiel et l'espace raconté. La fiction mime et rejoue notre rapport au monde.

Chaque récit a été lu au travers du prisme des lieux romanesques pour montrer que le personnage principal se construit par rapport à un/des lieu(x) : le texte lui fabrique ainsi une sorte de carte d'identité. Le *Zézère* a pu être lu comme le roman de l'errance jusqu'à l'acmé de la mort. L'espace a contribué à la dramatisation, tout comme dans « Moutoussami », alors qu'il est montré ambivalent dans « CS ». En effet, l'espace du camp et le retour à la religion hindoue de Laptimi ont été désignés comme source de la guérison de la jeune femme. L'espace dans « CS » ou *Zézère* renvoie à la thématique du retour : retour à l'Indianité pour Laptimi, retour au foyer familial et au lieu natal pour Marie. Mais dans ce dernier cas le retour échoue : l'espace sera sans cesse parcouru par Marie, qui ne trouvera aucun lieu pour se poser, aucun lieu qu'elle pourrait s'approprier définitivement. Même son dernier lieu, le cimetière, reste problématique. Marie est le personnage qui métaphorise le néant dans lequel la situation coloniale – c'est-à-dire l'infériorisation et la déshumanisation – a plongé le personnage subalternisé.

La vision dichotomique sociale se retrouve dans les oppositions spatiales ville-campagne, espaces de ténèbres-espaces de lumière, ces derniers se voulant ceux des Blancs.

L'étude des rapports ville-campagne, la valeur attachée aux espaces par les tours narratifs, nous ont conduits à analyser la façon de parcourir les espaces dans certains romans, ce qui a déterminé des types de romans, ceux de l'errance et ceux des parcours restreints et des espaces limités. Dès lors, il était impossible de ne pas aborder la façon de dire l'espace, qui est raconté ou vécu en fonction des récits et des situations romanesques.

En conséquence, on a pu, au chapitre VIII, proposer, en partant des lieux repérés et classés et de l'étude qu'on en a faite, une topographie imaginaire. Elle est partie d'un tableau des lieux romanesques qui a aidé à lire le personnage en fonction des lieux qu'il habite, ou traverse. On a pu montrer ici que certains lieux – tels que l'église – traduisent le fonctionnement social. La représentation de l'île fonctionne sur l'exotisation, quoiqu'en disent les auteurs, et l'érotisation. Les lieux se construisent et se déconstruisent pour laisser place à un imaginaire.

Ce chapitre a également permis de proposer une poétique de l'espace colonial. On a montré que les lieux romanesques disent deux choses contraires, l'ancrage et l'errance. On a vu que l'errance est l'affaire des Noirs et que la stabilité sociale dit la stabilité spatiale chez le Blanc. Toutes ces considérations nous ont amenés à tenter d'établir un rapport entre espaces fictionnels et fiction de l'espace. Ainsi on a montré comment l'espace décrit produit l'imaginaire, comment le lieu de la fiction devient fantasmatique. La fiction construit des mondes irréels et idéels, vidant l'espace de son Histoire. C'est par exemple ainsi que nous avons lu l'épisode de Cilaos, espace du marronnage bien avant d'être celui des Blancs du texte. On a voulu montrer les points de contact, de chevauchement ou de divergence de l'espace fictionnel et de l'espace référentiel.

Le dernier chapitre est un essai de lecture des lieux du texte à partir de laquelle se construit le sens des romans. On a d'abord resserré la définition du terme « espace » en lui donnant un sens précis, à partir de la théorie de F. Lambert. C'est chez lui que nous avons puisé les concepts de « figures spatiales » et « configuration spatiale ». L'analyse des romans avait alors pour but de déterminer les figures spatiales et de les réconcilier en une configuration qui déterminerait le sens d'un roman. Cela a exigé que nous mettions en place d'abord une typologie de l'espace dans les romans, en caractérisant les espaces par des couples antithétiques Hauts/Bas, ville/campagne. De là a été amenée la notion de

chronotope, étudiée sous deux aspects : le chronotope colonial, que nous avons défini, et le chronotope de l'île merveilleuse.

Pour l'étude du premier, nous sommes partis des *topoi* qui faisaient retour dans les romans et qui définissent, pour certains, la littérature coloniale : les stéréotypes collés aux Noirs, le discours exotisant sur l'île, les clivages sociaux, le salon de bal de la société bourgeoise. Ces *topoi*, constitués en chronotopes, montrent que les romans en question se construisent autour des espaces. On y a donc également étudié le temps, cyclique et social, en fonction du personnage, puisque l'espace est vu, parcouru, habité, par rapport au temps. Outre les chronotopes coloniaux, on a analysé l'espace insulaire à partir des références des romans aux clichés de l'île merveilleuse. Ces clichés sont emblématiques de l'île exotique pour les lecteurs métropolitains destinataires des romans à l'époque, ce en dépit du discours auctorial théorique – sur le roman colonial – niant la présence d'une poétique exotique dans ce genre.

L'étude de l'espace a montré que la hiérarchisation sociale et spatiale relève d'un fantasme et que les frontières ne sont pas, n'ont jamais été, possibles, révélant ce que nous avons déjà supposé au cours de l'élaboration de ce travail. Au contraire, on a pu montrer que le texte, en mettant au jour l'hybridité socioculturelle, s'est révélé être lui-même hybride. Il est à l'image de l'île elle-même, métisse, née du métissage et du brassage de peuples d'origines différentes. Le roman colonial réunionnais ne peut donc s'affranchir, comme le pensent les auteurs, de cette intime union qui définit le lieu mais aussi les hommes.

Enfin, que montrent les récits du corpus ? Ils permettent de souligner l'idée que les échanges et relations qui naissent dès le départ dans l'île ont créé l'interculturalité et, surtout, le métissage. Le métissage originel est dû aux femmes non blanches que les Européens fréquentent. Comme le rappellent Frédéric Mocadel et Jean-Marie Boyer, « les premières femmes qui arrivent de Madagascar dès 1663, de France dès 1667, des Indes vers 1678, jouent un rôle important dans l'essor de la population et donnent à l'île Bourbon son caractère original d'île métisse⁴³³ ». Présenté ainsi, le métissage semble s'être produit dans l'ordre et le plus naturellement. Or les relations ont souvent été de

⁴³³ Frédéric Mocadel, Jean-Marie Boyer, *Dames Créoles*, tome 1, Editions Azalées, 2005, p.11

domination et le fait de viol, ainsi que le rapportent les auteurs de *Sexe, race et colonies*⁴³⁴.

Les romans du corpus donnent l'impression première d'une littérature homogène qui exprimerait la pensée coloniale blanche, la doxa d'une époque. Or, une fois exposés à une lecture à rebours, les textes livrent leurs failles, se rendent. La poétique manichéenne des auteurs est mise à mal face aux interrogations et aux relectures proposées. Celles-ci permettent de jeter le doute quant à la capacité de l'idéologie à se maintenir dans le texte. Les systèmes d'oppositions, les stéréotypes, et en définitive toute démarche narrative voulant dire la différence aboutissent, comme par diffraction, à des images qui se réduisent en peau de chagrin. Là où la voix – la parole entendons – est ôtée au personnage, le texte dit quand même ce qui est tu. Ainsi, le silence de Moutoussami devant son maître et dans les procédés narratifs en dit plus long que ce qu'aurait pu dire le personnage. Sa grandeur, comme celle de Marie, est ailleurs. C'est son âme, sa foi finalement – au sens premier du terme mais aussi sa croyance religieuse – qui le tiennent. Et ceci, malgré l'apparent échec que l'on peut lire dans son suicide. Ne pas donner la parole à un personnage ne signifie pas empêcher sa voix d'atteindre le lecteur. C'est en ce sens que nous avons parlé d'aporie leblondienne.

Les textes produisent entre eux des échos, le premier étant celui de la peur du métissage. La représentation de la race, de la classe et du sexe dans les romans tend à montrer le subalterne, l'Autre de couleur, comme fait pour la subordination, être inférieur, arriéré et inapte à être l'égal du Blanc. Cependant, dissimulé entre les lignes apparaissent l'insubordination, le désir de secouer le joug de la domination, en particulier dans *Zézère* (fin du roman), « Cafrine » et dans « La marche sur le feu ».

Les derniers textes des Leblond semblent, encore plus que « Cafrine » ou *Zézère*, renvoyer l'idéologie coloniale à l'échec de son projet, en permettant l'émancipation des non Blancs, voire leur insubordination. La faisabilité du projet colonial conduit à des apories qui font du texte leblondien un récit trouble, polymorphe et, surtout, démystificateur. L'écriture échoue à dire ce qui était son origine, c'est-à-dire une mise en scène de la mission civilisatrice. Le texte a produit un discours à rebours du discours colonial soutenu par les deux auteurs.

⁴³⁴ *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*, Paris, La Découverte, 2018

Les auteurs entendent connaître l'île de l'intérieur, et donc être légitimes dans une écriture romanesque coloniale. Or la question qui peut se poser est celle de savoir si leur fiction renvoie à un savoir sur cet espace colonial insulaire ou si, plutôt, elle soulève un point aveugle des connaissances qu'elles prétendent livrer.

La lecture postcoloniale et à rebours qui a été appliquée au roman colonial réunionnais pourrait ouvrir des pistes pour l'étude de l'espace dans des romans portant sur d'autres espaces colonisés. Car voir de l'intérieur une société – comme le propose la définition du romancier colonial – ne veut pas dire voir autrement l'impérialisme et le colonialisme. Autrement dit, quelle que soit l'aire géographique et quelle que soit la posture du romancier, l'idéologie reste eurocentrée.

ANNEXES

RÉSUMÉ des récits

Le Zézère : Marie, une enfant noire Cafrine est envoyée en ville pour être domestique chez des Blancs. Elle découvre un nouveau mode de vie, la ville et ses attraits. Empêchée par sa maîtresse de fréquenter son amoureux (zézère) noir, elle se laisse séduire par un Blanc un jour. Les relations entre Blancs et non Blancs ne peuvent s'officialiser, la Noire étant pour l'Autre Blanc un objet de désir. Enceinte, elle est renvoyée. Sa descente aux enfers commence alors, jusqu'à la prostitution pour vivre, puis la mort.

La Sarabande : sous-titré « Roman d'une élection », ce récit porte sur une rivalité politique entre deux candidats aux élections. C'est en réalité l'occasion pour les auteurs de montrer la vie des Blancs et celle des non Blancs dans cette période pré-électorale : conduites débridées des Noirs, histoire de relations illégitimes, mariages d'affaires et hiérarchie sociale. Là, comme dans d'autres récits, la question de la mixité sociale et celle du métissage sont à l'œuvre.

Les Sortilèges : tétralogie dont on a retenu trois récits – le quatrième portant sur Madagascar – ce recueil présente un récit pour un ethnotype : l'Indien (« Moutoussami »), le Chinois (« Compère ») et la Cafrine (« Cafrine »). Le premier récit raconte la vie dans un camp indien, la relation qui se noue entre le fils du maître blanc – René – et la jeune Indienne Maria. Cette dernière, comme toute Indienne, est promise dès l'enfance à un Indien. Elle se laisse séduire par René. Le père assiste, impuissant, à la perte et à la chute de son enfant. Il est pris entre sa position de subalternisé qui doit le respect aux maîtres, propriétaires de l'usine dans laquelle il travaille en tant qu'engagé, et son devoir de protéger sa fille en la maintenant vierge jusqu'au mariage. Le dilemme est sans solution, il se suicide.

Le second récit, « Compère », met en scène une relation entre un Chinois propriétaire d'une boutique et une Cafrine, Véronique. Le récit entend nous donner les caractéristiques, disséminées dans le texte, du Chinois, stéréotypes annoncés dans les préfaces par les auteurs. On y voit aussi la thématique de l'étrangeté et de l'ailleurs

oriental, puisque est convoquée en filigrane la terre d'origine. La fin du récit laisse le lecteur avec un suspens qu'il interprétera à sa façon : Véronique a-t-elle tué Compère en mettant le feu à la boutique ?

Enfin, « Cafrine » est un récit où il se passe finalement peu de choses, les quatre enfants noirs passant leurs nuits sur les terres d'un Blanc pour voler des fruits et les manger sur place. C'est du moins la première lecture qu'on en fait. En réalité, c'est également l'histoire d'une révolte contre le Blanc et les « droits » que ce dernier s'octroie grâce à l'idéologie en place.

Anicette et Pierre Desrades est un roman du monde blanc, comme *MR*. Après un début de récit présentant la famille de Pierre, la thématique importante de la religion, l'héritage attendu par Pierre – et qui ne viendra jamais – et les différents bateaux achetés par la tante Ango – d'où le lien possible avec le patronyme de Pierre – le lecteur assiste à la naissance de l'amour entre Pierre et sa cousine Anicette. Cette dernière habite les Hauts de l'île, et n'a pas les mêmes valeurs que son cousin. On a l'impression de relire une partie de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. Pierre redescend vers la ville, une fois terminées les vacances. Il ira en métropole suivre des études qu'il va interrompre. Il travaillera alors dans une boutique de produits exotiques.

Le Miracle de la race : Alexis Balzamet, orphelin, est scolarisé dans une pension privée payée par son oncle. Ce dernier décède, au début du roman. Ses tantes refusent de continuer de payer ses études et l'envoient à l'école des Frères. C'est la chute sociale aux yeux de l'enfant, qui vit très mal cette situation qui l'oblige à côtoyer des petits Noirs. Il finit par réussir ses examens et entre aux Ponts-et-chaussées, aidé des aînés de sa classe blanche bourgeoise. Le roman met en scène la question du métissage et de la classe sociale. Amoureux d'une Métisse, Nello, il la quittera pour suivre les conventions imposées par sa classe. Il rencontre Céline Vingaud, lors d'une excursion professionnelle à Cilaos, la fille d'un Breton installé dans ce cirque. Alexis s'engage aux côtés d'autres Réunionnais pour aller à Madagascar (colonisation de la Grande Île) et le roman laisse entendre qu'il épousera Céline à son retour.

Ulysse Cafre ou l'histoire dorée d'un Noir : Ulysse est domestique dans une famille blanche. Son fils, lassé de cette vie dure et de la violence de son père – car le Noir est ici

montré rustre et sauvage – s'enfuit. Ulysse, que le récit donnait pour insensible, quitte tout pour aller à sa recherche. Son parcours est jonché de toutes sortes de péripéties, dont certaines mettent en scène la sorcellerie et les croyances des Réunionnais. Il finit par être de nouveau au service d'un Blanc, un prêtre, est baptisé et se met, lui aussi, à pourchasser les adeptes de sorcellerie, avec en tête de cette lutte son maître. Il aura ainsi rencontré la « robe noire » et la « robe rouge » – le prêtre et son frère, le procureur. Ces deux personnages faisaient tous deux partie des énigmes du sorcier qui lui avait indiqué ce qu'il fallait faire pour retrouver Songor, son fils. Le dénouement et ces retrouvailles ont lieu avec le mariage de Stella, la nièce du prêtre, avec le fils de ses premiers maîtres.

« La Croix du sud » : nouvelle tirée d'un recueil, « CS » met en scène une jeune Indienne qui arrive au service d'une famille blanche. Elle est prise en charge par la tante du narrateur, qui la convertit au catholicisme. Violée par un Musulman, elle s'enferme dans un mutisme que tous associent à de la folie. Enceinte, elle est renvoyée chez ses parents, au camp. C'est là qu'elle retrouve sa santé.

« Ramaya » : L'histoire est racontée par un jeune narrateur blanc, issu d'une famille bourgeoise tombée dans la misère à cause de la faillite, puis de la mort, du père. La mère du narrateur doit déménager pour habiter une maison plus petite. Elle recrute Ramaya, un Indien, qui devient l'homme à tout faire. Il est surtout chargé de s'occuper d'une vache, acquise pour produire du lait, qu'il va vendre lui-même en ville. Une laiterie s'installe dans le quartier, et voilà la famille contrainte de vendre la vache, au désespoir de Ramaya, et de s'installer dans une maison encore plus petite. Un soir où deux camps opposés indiens s'affrontent, jusque dans le jardin de la maîtresse de Ramaya, celui-ci sort, au péril de sa vie, pour aller chercher un médecin, car son jeune maître est malade. On apprend son rejet de ceux de sa race et son admiration pour le catholicisme. Plus tard, Ramaya prend froid. Avant de mourir, il demande le baptême, qui lui est accordé. Sa maîtresse découvre alors une boîte avec ses économies, ainsi qu'un mot, écrit par on ne sait qui, indiquant que c'est pour payer son enterrement et acheter les livres de son jeune maître, son parrain.

« La marche dans le feu » : Alcidor de Lindon – nom qui lui vaut le sobriquet de Dindon – est préposé à la surveillance du rhum, dans une sucrerie. Il a chez lui un jeune Indien

de dix-huit ans, son domestique. Alcidor économise pour se payer une très belle pierre tombale de marbre. Un jour, ses économies disparaissent. Il accuse son domestique qui nie tout. Le maître lui impose alors l'épreuve de la marche dans le feu : s'il est innocent il devra en sortir indemne. Or, selon l'Indien, le but premier de ce rituel est le remerciement. Il subit l'épreuve avec succès. Son maître le garde. Le temps passe et ce dernier recommence à économiser. Sa bourse disparaît de nouveau. Dans le même temps, Prince déclare vouloir aller rendre visite à sa mère. Un geste maladroit de sa part fait tomber l'argent qu'il avait dissimulé dans sa ceinture de toile. Son maître le tue et se suicide.

EXTRAITS DES CHANSONS

Extrait 1

Oh! là, mon zézère, mi l'aime à toi, mon zézère.

Là, mon zézère!

Là mon zézère!

Extrait 2

Parmi les jeunes gens du village,

Un tel c'est mon plus préféré;

Li chante à moi un tas de badinages

Qui fait rire à moi comme un bienhéré

*Et puis quand il rentre au bal
Son mouchoir y sont l'essence;
Li cause avec moi dans la contredanse,
Mi dis pas lui: oui, mi dis pas lui: non.
Mon cœur y faiblit, mon cœur y dit: oui!*

II

*Tous les dimanches, pendant la messe,
Ce garçon-là l'est bien relié:
Li reste dans l'église tout le temps qu'on préce;*

*Mi vois bien quel côté li vire son zîé¹.
Quéquefois ce p'tit fronté-là²
Y vient debout derrière mon chaise:
Li fait honte à moi avec son manèze,
Mi dis pas lui: oui, mi dis pas li: non
Mon cœur y faiblit, mon cœur y dit: oui!*

III

*L'autre jour, sous un pied du café
Moi l'étais partie ramasser un rougaille.
Un tel l'a levé devant moi comme un caille.
Tout ça que moi l'a fait: moi l'a resté saisie.
Et puis il l'embrasse à moi
En disant que il l'aime à moi:
Moi n'a pas dit: oui, moi n'a pas dit: non!
Mon cœur l'a faibli, mon cœur l'a dit: ...oui!*

Extrait 3

*A cause toi l'es comme ça, Bertine?
Tu donnes pas moi
Ça qu'l'est sous ton robe...*

(cet extrait renvoie, selon moi, à « A cause toué lé comme ça, a cause toué lé comme ça, a cause toué lé comme ça, ti donne pas moin morceau bonbon »)

Extrait 4

*En bas la rivière....
En bas la rivière....*

Extrait 5

*..... dans corbeille d'or
Chenille galabert.....*

(ici, sans doute, les points de suspension remplacent « pique ton derrière » de la chanson grivoise créole – il me semble, je mets beaucoup de guillemets à tout cela)

Extrait 6

*Ah! pousse à moin!
Ah! pousse à moin!
Ah! pousse à moin dans le coin!
Dans le coin
Nana¹ punaises, cher ami!
Dans le coin
Nana¹ punaises.*

Extrait 7

*Secoue pas trop fort, Madeleine,
La case n'est pas à nous...
Secoue pas trop fort, Madeleine,
La case va tomber.*

Extrait 7

*Sicabelle, ça n'est pas la manière;
Pour un cigarette tu mènes au bord d'la mer.
Si tu amènes pas moi ton case,
Rends mon bagage, mi sava*

Extrait 8

*Ah! Zézère, mi aime, à toi, Zézère
.....
Jeune fille contente, anneaux pendants
Viens la case
Moi va percer les oreilles!...*

Extrait 9

*Garros en l'air du bois
Demande à Brunet quo ça li fait là
Brunet a répondu:
Mi fouille un trou pour enterr'à toi.
Mi fouille un trou pour enterr'à toi.*

*Brunet eu l'air du bois
Demande à Garros quo ça il fait là.
Garros a répondu:
Mi fais pitié, donne à moi une voix!
Mi fais pitié, donne à moi une voix!*

(chanson visiblement à thème politique, Garros et Brunet sont les deux candidats apparemment)

Extrait 10

*Régina ! mi dis à vous : donne
Régina !*

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRIMAIRE

LEBLOND Marius-Ary :

- *Le Zézère*, Paris, Eugène Fasquelle, 1903
- *La Sarabande, roman d'une élection*, Paris, Fasquelle, 1904
- *Les Sortilèges, roman des races*, Paris, Fasquelle, 1905
- *Anicette et Pierre Desrades*, Paris, Fasquelle, 1911
- *Le Miracle de la race*, Paris, Eugène Fasquelle, 1914
- *Ulysse Cafre ou l'histoire dorée d'un Noir*, Paris, Les Éditions de France, 1924
- « La Croix du sud », *Étoiles*, Paris, J. Ferenczi et fils, 1928
- « Ramaya » et « La marche dans le feu », *Le Trésor des Salanganes*, Paris, Office colonial d'édition, 1947 (*Le Trésor des Hirondelles*, Paris, Fayard, 1936)

CORPUS SECONDAIRE

DAYOT Eugène, « Bourbon pittoresque », in *Œuvres choisies*, Paris, Challamel Ainé, 1878

EBERHARDT Isabelle, *Yasmina et autres nouvelles algériennes*, Paris, Liana Lévi, 1930

HOUAT Louis Timagène, *Les Marrons*, Paris, Ébrard, 1844

LEBLOND Marius-Ary, « Le Supplice Indien », dans *Etoiles*, Paris, Montrouge, 1928

LEBLOND Marius-Ary, *En France*, Paris, Fasquelle, 1910

LEBLOND, Marius-Ary, *Les Jardins de Paris*, Paris, Fasquelle, 1910

LEBLOND, Marius-Ary, *L'Ophélie, roman d'un naufrage*, Crès, 1922, Ferenczi, 1929

LEBLOND, Marius-Ary, *L'Oued, roman algérien*, Paris, Fasquelle, 1907

LEBLOND, Marius-Ary, *Fétiches*, Paris / Angers, Les Éditions du Monde moderne, 1923

LEBLOND, Marius-Ary, *Le Secret des robes*, Paris, Fasquelle, 1902

LECONTE DE LISLE, « Sacatove » et « Marcie », in *Contes en prose*, Paris, Société normande du livre illustré, 1910

SAND Georges, *Indiana*, Paris, Garnier, 1969 (1832, J.P Roret)

AUTRES OUVRAGES DE MARIUS-ARY LEBLOND

Comment utiliser nos colonies, Paris, Éditions Jules Tallandier, 1940.

L'Idéal au XIXe siècle, Paris, Félix Alcan, 1909.

La France devant l'Europe, Paris, Eugène Fasquelle, 1913.

La Société française sous la Troisième République, Paris, Félix Alcan, 1905.

Le Roman colonial, Paris, V. Rasmussen, 1926

Les Grandes heures des îles et des mers françaises, Paris, Éditions Colbert, 1947.

Les Îles sœurs ou le paradis retrouvé, Paris, Éditions Alsatia, 1946.

Peintres de races, Bruxelles, G. Van Oest et Cie, 1909.

AUTRES RECITS

ADIMI Kaouther, *Nos richesses*, Paris, Seuil, 2017

BILLARD Auguste, *Voyage aux colonies orientales*, Paris, Librairie Française de Ladvocat, rééd. ARS Terres Créoles, coll. Mascarin, 1990

CHEYNET Anne, *Les Muselés*, Paris, L'Harmattan, 1977

LOTI Pierre *Le Roman d'un Spahi*, Paris, Calmann Lévy, 1881

MAUPASSANT Guy (de), « Allouma » (1889), in *Amours coloniales. Aventures et*

fantasmes exotiques de Claire Duras à Georges Simenon. Romans et nouvelles choisis et présentés par Alain Ruscio, Bruxelles, Editions Complexes, 1996

MAUPASSANT Guy (de), « Marroca » (1882), in *Amours coloniales. Aventures et fantasmes exotiques de Claire Duras à Georges Simenon*. Romans et nouvelles choisis et présentés par Alain Ruscio, Bruxelles, Editions Complexes, 1996

MONNIOT Victorine, *Journal de Marguerite*, Paris, Librairie Périsse Frères, 1884.

ROYER Louis-Charles, « La Maîtresse noire » (1928), in *Amours coloniales. Aventures et fantasmes exotiques de Claire Duras à Georges Simenon*. Romans et nouvelles choisis et présentés par Alain Ruscio, Bruxelles, Editions Complexes, 1996

VERGES Raymond, *Boscot : sous-off et ... assassin*, Réunion, Edition Grand Océan, 1996

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

1. Critique sur les œuvres du corpus

CARAYOL Michel, « La mise en scène de la parole dans *Le Miracle de la race* de M.A Leblond », *Itinéraires et contacts de culture*, Paris, L'Harmattan, vol.7, 1987, p.133-161

MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, « Tours et retours de l'Inde. La réécriture des conceptions du monde et des mythes hindous dans les récits de Marius-Ary Leblond », in Muriel Détrie, *France-Asie. Un siècle d'échanges littéraires*, Paris, Librairie You Feng, 2001, p.292-313

MATHIEU Martine, « L'image de l'indianité dans « La Croix du sud » de Marius-Ary Leblond : la représentation de l'autre dans l'écriture coloniale », in *Le Roman colonial, Itinéraires et contact de culture*, Paris, L'Harmattan, Vol.12., 1990

RACAULT Jean-Michel, « Marius et Ary Leblond, théoriciens du roman colonial : exotisme, altérité, créolité », *Les Cahiers Naturalistes*, Grasset-Fasquelle, 2014

2. Études sur la Réunion et l'Océan Indien

2.1 Ouvrages

BARQUISSEAU Raphael, *La colonie colonisatrice*, Cahiers TI-KABAR, n°29, ADER, Saint-Denis, 1999

CACHAT Séverine (dir.), *Mozambique Réunion. Esclavages, mémoires et patrimoine dans l'Océan Indien*, Saint-Maur-des Fossés, Editions Sépia, 2008

DE SAINT-VINCENT Bory, *Voyages dans les quatre principales îles des mers d'Afrique, dans les années neuf et dix de la république (1801-1802)*, Paris, F Buisson, 1804.

JOUBERT Jean-Louis, *Littératures de l'Océan Indien*, Paris/Vanves, Edicef, 1991

LEAL Charles, *Le Voyage à la Réunion*, Sainte-Clotilde Réunion, Editions des ARS Terres Créoles, 1990 (Edition d'origine : *Voyage à la Réunion, Récits, souvenirs et anecdotes*, 1878, General Steam Printing Company, Port-Louis, Ile Maurice).

LEBLOND Marius-Ary, *Ile de la Réunion*, Paris, Société d'Editions Géographiques, Maritimes et Coloniales, 1931

LEGUEN Marcel, *Histoire de l'île de la Réunion*, Paris, L'harmattan, 1979.

MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO Valérie, CARPANIN-MARIMOUTOU Jean

Claude, *Le champ littéraire réunionnais en questions*, Univers Créoles, Paris, Economica/Anthropos, 2006.

MARIMOUTOU-OBÉRLÉ Michèle, *Les engagés du sucre*, Saint-André, Éditions Océan, 1999

MAYOKA Paul, *L'image du Cafre de l'Afrique réunionnaise*, Saint-Denis Réunion, Publications Hibiscus, 1997

MOCADÉL Frédéric, BOYER Jean-Marie, *Dames Créoles*, tome 1, Éditions Azalées, 2005.

OELSNER-MONMERQUÉ Gustave, *Noirs et Blancs. Esquisses de Bourbon*, [Bremen, Scholdtmann, 1848], Marlène Tolède, Gabriel Fois-Kaschel, Julie Dumonteil (dir.), Université de la Réunion, 2013

RACAULT Jean-Michel, *Mémoires du Grand Océan : des relations de voyages aux littératures francophones de l'Océan Indien*, Paris, PUPS, 2007.

RAFIDINARIVO Christiane, VERGES Françoise, BOTTE Roger, *Empreinte de la servitude dans les sociétés de l'Océan Indien. Métamorphose et permanences*, Paris, Karthala, 2009

SANTA-GOVINDIN Sully, *Les engagés indiens, île de la Réunion, XIXe siècle*, Sainte-Marie Réunion, Éditions Azalées, 1994.

SERY José (dir.), *L'œuvre de la Compagnie des Indes à Bourbon*, la Réunion, CRDP, 1994

SOUCHU DE RENNEFORT, *Histoire des Indes Orientales*, collection Mascarin, Sainte-Clotilde Réunion, Editions Ars Terres Créoles, 1988, transcription du texte original par Dominique Huet

THEODORA Roger, *Candide et l'ancien puits. Libres considérations sur le passé lointain des îles de Mascareignes et de l'Océan Indien*, Sainte-Marie Réunion, Éditions Azalées, 2006.

TOUSSAINT Auguste, *Histoire des îles Mascareignes*, Berger-Levrault, Paris, 1972

VERGES Françoise, CARPANIN-MARIMOUTOU Jean Claude, *AMARRES, Créolisation india-océanes. Anthropologie, Ethnologie, Civilisation Océan Indien*, Réunion, éditions K'A, 2003

2.2 Articles

FINCH-BOYER Héloïse, « Des Français comme les autres ? Distinctions raciales et citoyenneté sociale à La Réunion (1946-1963) », *Genèses*, vol. 95, no. 2, 2014, pp. 95-119.

LEBLOND Marius-Ary, « Beauté des Îles et leurs offrandes », in *Chronique de l'Institut Colonial Français*, n°1 du 15 janvier 1928.

MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO Valérie, « Présences indiennes dans les littératures réunionnaises », *L'esprit créateur*, Vol.50, N° 2, Indianités francophones.

MARIMOUTOU Jean Claude Carpanin, La Réunion « île laboratoire ». *Le Monde diplomatique*, mars 2010, page II et III Alchimie des cultures

MARIMOUTOU Jean Claude Carpanin, « Passer à côté. Marius-Ary Leblond voyageurs à Madagascar. » *Francofonia*, no. 53, 2007, pp. 101–123. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43016433.

MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, « Le lieu et le lien : à propos de la littérature réunionnaise », Hermès, *La Revue* 2002/1 (n°32-33), pp.131-139

MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, « Migrants, diasporiques et conflits interculturels dans les littératures mauricienne et réunionnaise », *Archipels créoles de l'OI*, Revue de l'INALCO, n°49-50, 2013

MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, « Littératures indiaocéaniques », *Revue de littérature comparée*, n°318,2006, <http://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2006-2page-131.htm>

MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, « Littératures, imaginaire, créolisation : textes et intertextes », dans *Identité et société réunionnaise. Nouvelles perspectives et nouvelles approches*, Réunion, Zarlor Editions, 2009 (Paris, Karthala, 2005).

MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, « Politiques romanesques du fait colonial », <https://hal.univ-reunion.fr/hal-01387898/document>

MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, « Représentations et écritures aux frontières. Le roman colonial mauricien et réunionnais », *Les Cahiers Naturalistes*, Grasset-Fasquelle, 2014 LCF, Université de la Réunion. P56-62

MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, « Les jardins imaginés de la littérature réunionnaise », Canopé-CRDP de l'académie de la Réunion, 2016

MARQUER Bertrand, « *Les littératures francophones de l'Océan Indien : problématiques et enjeux* » Constellations francophones, n°7, 2007.

VERGES Françoise, « La Maison des Civilisations et de l'Unité Réunionnaise : un lieu pour restituer et réinterpréter héritages et mémoires vivantes », in Séverine Cachat (dir.), *Mozambique Réunion. Esclavages, mémoires et patrimoine dans l'Océan Indien*, Saint-Maur-des Fossés, Editions Sépia, 2008

WATBLED Jean-Philippe, « Le créole réunionnais : passé, présent, avenir », <https://hal.univ-reunion.fr/hal-03079450/document>

3. Théorie de la littérature et du discours

3.1 Ouvrages

BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, [1978], traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987

BAKHTINE Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970

BARBERIS Pierre, *Le prince et le marchand. Idéologiques : la littérature, l'histoire*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1980

BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques* [1953], Paris, Seuil, 1972

BELLEMIN-NOËL Jean, *Vers l'inconscient du texte*, PUF, 1979 ; réed. « Quadriges », PUF, 1997

CARRATERO PASIN Angel Enrique, *Pouvoir et imaginaire sociaux. La légitimation de l'ordre social dans les sociétés post modernes*, Paris, L'Harmattan, 2006

CASTORIADIS Cornelius, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Le Seuil, 1999.

DE CHAISEMARTIN Amélie, *Le type du beau idéal dans les romans de la seconde génération romantique*, Université de Paris, Sorbonne, <https://serd.hypotheses.org/>, 2018

FOUCAULT Michel, *L'Ordre du discours*, Paris, Éditions Gallimard, 1971.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982.

GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Lire le roman*, Paris, éd. De Boeck, 2005
https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2008_hos_1_1_4680

GRIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, La. Haye-Paris, Mouton, 1973

HOFFMAN Léon-François, *Le Nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Éditions Payot, 1973, Collection « Le regard de l'histoire »

LOTMAN Youri, *La Structure du texte artistique*, (1973), traduit du russe par Anne Fournier, Bernard Kreise, Eve Malleret et Joëlle Young sous la direction de Henri Meschonnic, Paris, Gallimard, 1975

MACHEREY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Lyon, ENS éditions, 2014 (1ère éd 1966).

MITTERAND Henri, *L'Illusion réaliste de Balzac à Aragon*, Paris, PUF, 1994

MITTERAND Henri, *Le Discours du roman*, Paris, PUF , 1986 (1ère édition, 1980)

MITTERAND Henri, *Le Regard et le signe*, Paris, PUF, 1987

PAGEAUX Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994.

RICHARD Jean-Pierre, *Essais de critique buissonnière*, Paris, Gallimard, 1999,

RICOEUR Paul, *Temps et récit*, tome III, Paris, Seuil, 1985

RICOEUR Paul, *L'Idéologie et l'utopie*, Paris, Seuil, 1997, p.36 (Lectures on ideology and utopia, New York, Columbia University press, 1986)

RIFFATERRE Michael, *Essais de stylistique structurale*, présentation et traduction de Daniel Delas, Paris, Flammarion, 1971 (1960-1967)

3.2 Articles

ANGENOT Marc, 1889, *Un état du discours social*, <http://www.medias19.org/index.php?id=12290#tocto1n15>

BONOLI Lorenzo, « Ecritures de la réalité », *Poétique*, 2004/1 (n° 137), p. 19-34. DOI : 10.3917/poeti.137.0019. URL : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2004-1-page-19.htm>

CARAYOL Michel., CHAUDENSON Robert, « Essai d'analyse implicationnelle d'un continuum linguistique », dans *Plurilinguisme. Normes, situations, stratégies*, Paris, Éditions L'harmattan, 1979, p129-172.

FINTZ Claude, « Les imaginaire des corps dans la relation littéraire, Approche socio-imaginaire d'une corporéité partagée », *Littérature*, vol. 153, no. 1, 2009, pp. 114-131.

HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », In: *Littérature*, n°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972. pp. 86-110.DOI <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957>www.persee.fr/doc/litt_00474800_1972_num_6_2_1957

KALIFA Dominique. 2017. « Écrire l'histoire de l'imaginaire », *Le concept d'imaginaire social. Nouvelles avenues, nouveaux défis*, colloque organisé par Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire. Montréal, Université du Québec à Montréal, 14 septembre 2017, <http://oic.uqam.ca/fr/communications/ecrire-lhistoire-de-limaginaire>.

LAMBERT Fernando, « Espace et narration. Théorie et pratique », *Etudes littéraires*, vol.30, n°2, hiver 1998, p.111-121

LOPEZ Amadeo, « Le réel et l'imaginaire », in *Histoire et imaginaire dans le roman*

latino-américain contemporain, V1, Cahiers du CRICCAL, 1993, pp.41-53,
<https://www.persee.fr>

MARIMOUTOU, « Politiques romanesques du fait colonial ». *Les Cahiers Naturalistes*, Grasset-Fasquelle, 2014, pp.5-12, hal-01387898

POIRION Daniel, « Le roman d'aventure au Moyen Age : étude d'esthétique littéraire », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1988, n°40. pp. 111-127; doi : <https://doi.org/10.3406/caief.1988.1683>,https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1988_num_40_1_1683

VAILLANT Alain, « Modernité, subjectivation littéraire et figure auctoriale », *Romantisme*, 2010/2 (n° 148), p. 11-25. DOI: 10.3917/rom.148.0011. URL: <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2010-2-page-11.htm>

4. Études sur l'altérité et l'identité

4.1 Ouvrages

ABOU Selim, *L'identité culturelle, relations interethniques et problèmes d'acculturation*, Paris, Éditions Anthropos, 1981

AMOSSY Ruth et HERSCHER PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, Paris, Armand Colin, (Nathan, 1997)

CHANE-KUNE Sonia, *Aux origines de l'identité réunionnaise*, Paris, L'Harmattan, 1993

GREGOIRE Henri, *De la noblesse de la peau ou du préjugé des Blancs*, Paris, Baudouin Frères, 1826

GRUZINSKI Serge, *La Pensée métisse*, Paris, Éditions Fayard, 1999

HALL Stuart, *Identités et cultures Politiques des cultural studies*, Paris, Editions Amsterdam, 2017

MARAGNES Daniel (commenté par), *La Véritable histoire de Mary Prince, esclave antillaise, racontée par elle-même*, Paris, Albin Michel, 2000 (1993, University of Michigan Press)

MEMMI Albert, *Le racisme*, Paris, Gallimard, 1982

MICHELET Jules, *La Bible de l'humanité*, [1864], <https://gallica.bnf.fr/>

MOURA Jean-Marc, *Exotisme et lettres francophones*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003

SEGALEN Victor, *Essai sur l'exotisme*, Saint-Clément de Rivière, Fata Morgana, 2007

TODOROV Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982

TODOROV Tzvetan, *Nous et les autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris Seuil, 1989

4.2 Articles

BHABHA Homi K, RUTHERFORD Jonathan, « Le tiers-espace », *Multitudes*, 2006/3 (n° 26), p. 95-107. DOI : 10.3917/mult.026.0095. URL : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2006-3-page-95.htm>

BOETSCH Gilles, JAHAN Sébastien, « De la désirabilité de l'Autre à la hantise du métissage » in *Sexualité, identités et corps colonisés*, Paris, CNRS Editions, 2019

DROUIN-HANS Anne-Marie, « Identité », *Le Télémaque*, 2006/1 (n° 29), p. 17-26. DOI : 10.3917/tele.029.0017. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2006-1-page-17.htm>

GÖRÖG Veronika, *L'Origine de l'inégalité des races. Étude de trente-sept contes africains*, in *Cahiers d'études africaines*, vol.8, n°30, 1968, p.290-309

KABIR Ananya Jahanara, « Creolization as balancing act in the transoceanic quadrille: choreogenesis, incorporation, memory, market », *Atlantic studies*, 2020, VOL. 17, NO. 1, 135–157 <https://doi.org/10.1080/14788810.2019.1700739>

5. Études coloniales et postcoloniales

5.1 Ouvrages

BANCEL Nicolas, BLANCHARD Pascal, VERGES Françoise, *La Colonisation française*, Toulouse, Editions Milan, 2017

BHABHA Homi K, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot et rivages, 2007 (*The Location of culture*, 1994)

BLANCHARD Pascal, BANCEL Nicolas et alii (dir), *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XV^e siècle à nos jours*, Editions La Découverte, Paris, 2018

BRUNET Auguste, *Trois cents ans de colonisation*, Paris, Edition de l'Empire, 1948

CÉSAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955

CONSTANTINI Dino, *Mission civilisatrice. Le rôle de l'histoire coloniale dans la construction de l'identité politique française*, Paris, La Découverte, 2006.

DUBREUIL Laurent, *L'Empire du langage. Colonies et francophonies*, Paris, Hermann

Éditeurs, 2008

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Editions du seuil, 1952, préface et postface de Francis JEANSON

FANON Frantz, *Les Damnés de la terre*, préfacé par Jean-Paul Sartre, Paris, Gallimard, 1991 (François Maspero, 1961)

FERRO Marc, *La colonisation expliquée à tous*, Paris, Seuil, 2016

FERRO Marc, *Le Livre noir du colonialisme. XVIe-XXIe siècle : de l'extermination à la repentance*, Paris, Robert Laffont, 2003

GAUTHIER Florence (dir.), *Périssent les colonies plutôt qu'un principe ! Contributions à l'histoire de l'abolition de l'esclavage : 1789-1804*, Paris, Société des Études Robespierriistes, Coll. Études Révolutionnaires, 2002, préface de Claude Meillassoux

LEBEL Roland, *Histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, Librairie Larose, 1931.

LEBLOND Marius-Ary, *Comment utiliser nos colonies*, Paris, Editions Jules Tallandier.

LEBLOND Marius-Ary, *Ecrits sur la littérature coloniale*. Introduction, Vladimir Kapor.

LEBLOND Marius-Ary, *Le roman colonial*, Paris, Saint-Amand, 1926.

LEBLOND Marius-Ary, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, Rasmussen, collection critique dirigée par Charles Oulmont, 1926

LEBLOND Marius-Ary, *La France devant l'Europe*, Paris, Eugène Fasquelle, 1913

LEBLOND Marius, *L'empire de la France*, Paris, 1944, Editions Alsatia.

MEMMI Albert, *Portrait du colonisé, précédé du Portrait du colonisateur*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1973.

PUJARNISCLE Eugène, *Philoxène ou de la littérature coloniale*, Paris, Firmin Didot, 1931

RIVET Daniel, « Le fait colonial et nous. Histoire d'un éloignement », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 33, no. 1, 1992, pp. 127-138.

RUSCIO Alain, *Le credo de l'homme blanc : regard coloniaux XIXe-XXe siècle*, préface d'Albert Memmi, Editions Complexe, 2002.

SAADA Emmanuelle, *Les enfants de la colonie. Les métis de l'Empire français entre sujétion et citoyenneté*, Paris, La Découverte, 2007.

SAÏD Edward W, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard le Monde Diplomatique, 2000.

SAÏD Edward, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, [*Orientalism*, 1978], traduction de Catherine Malamoud, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Le Seuil, 1980

SEILLAN Jean-Marie, *Aux sources du roman colonial L'Afrique à la fin du XIXe siècle*, Paris, Editions Karthala, 2006

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Editions Amsterdam, 2009, (1988), traduit de l'anglais par Jérôme VIDAL

WARREN Michelle, *Creole medievalism. Colonial France and Joseph Bédier's middle ages*, Minnesota, University of Minnesota Press, 2011

5.2 Articles

ANDRANJAFY Ratsiorimihamina, « Nos décivilisés. Naissance vie et mort », *Le Roman colonial. Itinéraires et contacts de culture*, Vol.7, Paris, L'Harmattan, 1987

BASTO Maria Benedita, « Le Fanon de Homi Bhabha. Ambivalence de l'identité et dialectique dans une pensée postcoloniale », *Tumultes*, 2008/2 (n° 31), p. 47-66. DOI : 10.3917/tumu.031.0047. URL : <https://www.cairn.info/revue-tumultes-2008-2-page-47.htm>

BRAHIMI Denise, « Pierre Loti, du roman exotique au roman colonial », *Le Roman colonial. Itinéraires et contacts de culture*, Vol.7, Paris, L'Harmattan, 1987

CAMISCIOLI Elisa, « "Race", mixité raciale et immigration coloniale dans l'entre-deux guerres », dans Pascal Blanchard, Nicolas Bancel et alii (dir.), *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*, Editions La Découverte, Paris, 2018

CLAVARON Yves, « Marges et frontières dans la littérature coloniale », *La Revue des Ressources*, 30 janvier 2006

DURAND Jean-François, « Littérature coloniales, littératures d'Empire », in *Romantisme* 2008/1 (n° 139), pages 47 à 58

HAJJAT Abdellali, « Généalogie du concept d'assimilation. Une comparaison franco-britannique », *Astériorion*, 2011, URL : <http://asterion.revues.org/2079>.

MARIMOUTOU Jean-Claude Carpanin, « Quand le proche est plus lointain que le lointain », *Itinéraires et contacts de cultures : le roman colonial*, vol.7, Paris, L'Harmattan, 1987

RÉGENT Frédéric, « La fabrication des Blancs dans les colonies françaises », in Sylvie Laurent et Thierry Leclère (dir.), *De quelle couleur sont les Blancs ?* p-65 à 75, <https://www.cairn.info/de-quelle-couleur-sont-les-Blancs-page-65.htm>

RIESZ Janos, « Regards critiques sur la société coloniale », in Durand Jean-François, *Regards sur les littératures coloniales. Tome II : Afrique francophone. Approfondissements*, Paris, l'Harmattan, 1999

SAYAD Abdelmalek, « Qu'est-ce que l'intégration ? », *Hommes et migrations*, n°1182, décembre 1994

SEILLAN Jean-Marie, « La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIXe siècle », *Romantisme*, 2008/1 (n° 139), p. 33-45. DOI : 10.3917/rom.139.0033. URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2008>

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Une éthique de la résistance aphone*, Claire Nouvet, *Ethique et littérature* Volume 31, numéro 3, été 1999 URL : id.erudit.org/iderudit/501247ar DOI : 10.7202/501247ar

VERGÈS Françoise, *Monsters and revolutionaries. Colonial family romance and métissage*, London, Duke University, 1999

VERMÉE Guy, « Avancées et limites des discours esclavagistes et anticolonialistes des philosophes des Lumières », in *Esclavage, colonisation, libérations nationales. De 1789 à nos jours*, Colloque des 24,25 et 26 février 1989, Université Paris VIII

WEBER Jacques, « La littérature, une source de l'histoire coloniale », *Littérature et histoire coloniale. Actes du colloque de Nantes*, 6décembre 2003, Paris, Les Indes savantes, 2005

6. Études sur le lieu et l'espace

6.1 Ouvrages

AURAIX-JONCHERE Pascale, MONTANDON Alain, *Poétique des lieux*, Presses Universitaire Blaise Pascal, CRLMC, Clermont-Ferrand, 2004 (Journées d'études organisées dans le cadre du DEA de littératures modernes et contemporaines)

BACHELARD Gaston, *La poétique de l'espace*. Paris : Les presses universitaires de France, 3eme édition, 1961 (première édition, 1957) Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine.

CAMUS Audrey, BOUVET Rachel, *Topographies romanesques*,
<http://books.openedition.org/pur>, Introduction, pp9-13

COLLOT Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Éditions Conti, 2014

FRÉMONT Armand, *La région. Espace vécu*, Paris, Flammarion, 1999

JOURDE Pierre, *Géographies imaginaires. De quelques inventeurs du monde au XX^e siècle : Gracq, Michaux, Tolkien*, Paris, Éditions José Corti, 1991

LÉVY Jacques, LUSSANT Michel (dir.), *Dictionnaire de la géographie de l'espace et des sociétés*, Belin, Paris, 2003

MARGANTIN Laurent (dir.), *Kennet White et la Géopoétique*, Paris, L'Harmattan, 2006

SCHOENTJES Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Edition Wildproject, imprimé en France par Firmin-Didot, 2015.

SUBERCHICOT Alain, *Littératures et environnement. Pour une écocritique comparée*,

Paris, Honoré champion, collection « Unichamp essentiel », 2012

WESTPHAL Bertrand (dir.), *La géocritique : mode d'emploi*, Presses Universitaires de Limoges, 2000

6.2 Articles

CHEVALIER Jacques, « Espace de vie ou espace vécu ? L'ambiguïté et les fondements de la notion d'espace vécu », In *Espace géographique*, tome 3, n°1, 1974. p. 68; doi : <https://doi.org/10.3406/spgeo.1974.1446> https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1974_num_3_1_1446

LAHAIE Christine, « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimésis », *Cahiers de géographie du Québec*, 52 (147), 439–451. <https://doi.org/10.7202/029870ar>

LAHAIE Christine, «Éléments de réflexion pour une géocritique des genres », *Épistémocritique*, <https://epistemocritique.org/elements-de-reflexion-pour-une-geocritique-des-genres>

LAMBERT Fernando, « Espace et narration : théorie et pratique », *Études littéraires*, 30 (2), 1998, 111–121. <https://doi.org/10.7202/501206ar>

PRADEAU Jean-François, « Être quelque part, occuper une place. Topos et chôra dans le Timée », *Les Études philosophiques*, n° 3, 1995, p. 396.

REGNAULD Hervé, LIMIDO Patricia, BLANC Nathalie, « Penser l'espace » », *Géographie et cultures* [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/gc/4638>; DOI: <https://doi.org/10.4000/gc.4638>

SOUBEYROUX Jacques, « Le discours du roman sur l'espace. Approche

méthodologique », in SOUBEYROU Jacques (dir.), *Lieux dits : recherches sur l'espace dans les textes hispaniques (XVIe-XXe)*, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, 1993

ZIETHEN Antje, « La littérature et l'espace », *Arborescences*, (3), 2013, <https://doi.org/10.7202/1017363ar>

7. Études anthropologiques, sociologiques et philosophiques

7.1 Ouvrages

BARAT Christian, *Nargoulan : cultures et rites malbar à la Réunion : approche anthropologique*, Saint-Denis, Editions du Tramail, 1989

AUBOURG Valérie, *Religions populaires et nouveaux syncrétismes*, Actes du colloque international organisé à Saint-Denis par le CRLHOI les 14 et 15 mai 2009, Surya Editions, Saint-Denis Réunion, 2010.

AUGE Marc, COLLEYN Jean-Paul, *L'Anthropologie*, Paris, Que sais-je, PUF, 2018 (1ère édition 2004)

DUCHET Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

BONNIOL Jean-Luc, *La Couleur comme maléfice*, Paris, Albin Michel, 1992

BOURDIEU Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de minuit, 1979

COHEN William Benjamin, *Français et Africains. Le Noir dans le regard des Blancs. 1530-1880*, traduit de l'anglais par Camille Garnier, 1981, Paris, Gallimard (1980)

DURAND Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* [1969], Paris, Dunod, 1992

ELIADE Mircea, *Initiation, rites et sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1969

HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, édition critique établie par Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1997

MICHEL Aurélia, *Un monde en nègre et blanc. Enquête historique sur l'ordre racial*, Paris Seuil, 2020.

MOULS Gérard, *Sorcellerie à la Réunion*, Saint-Denis (Réunion), UDIR, 1979

7.2 Articles

DUCHÉ Geneviève, « Prostitution, de la misogynie à la haine de soi », *Le Coq-héron*, 2018/1 (N° 232), p. 53-62. DOI: 10.3917/cohe.232.0053. UR: <https://www.cairn.info/revue-le-coq-heron-2018-1-page-53.htm>

ESPOSITO Arianna et POLLINI Airton, « Penser le métissage en Grande Grèce et en Sicile », in Michel Molin, Silvia Capanema, Quentin Deluermoz, et Marie Redon (dir.), *Du transfert culturel au métissage*, <https://books-openedition-org.elgebar.univ-reunion.fr/pur/89350>, p.49-71

GUEST Bertrand, *Littératures de l'écologie, témoins du social, Acta fabula*, vol. 13, n° 9, Essais critiques, Novembre-Décembre 2012, URL : <http://www.fabula.org/revue/document7348.php>

LUCAS Raoul, « Ecole, société et politique à l'île de la Réunion, d'une colonie française de peuplement à une région européenne ultrapériphérique », <https://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/viewFile/9053/9310>

MOLIN Michel, CAPANEMA Silvia, Quentin Deluermoz, et Marie Redon (dir.), *Du transfert culturel au métissage*, <https://books-openedition-org.elgebar.univ-reunion.fr/pur/89350>, p.7-12

SAMSON Guillaume, LAGARDE Benjamin, MARIMOUTOU Carpanin, *L'Univers du maloya, histoire, ethnographie, littérature*, Editions de la DREOI, Sainte-Clotilde, 2008

FILMOGRAPHIE

BERNARD-AUBERT Claude, *Le facteur s'en va t-en guerre*, 1966

GRÉVILLE Édmond, *Princesse Tam Tam*, 1935

LAKHDAR Mohamed, *Le Vent des Aurès*, 1966

DOCUMENTAIRE

DECAUX Alain, *La France au temps des colonies*, document d'archives (<https://www.viabooks.fr/video/alain-decaux-presente-la-france-au-temps-des-colonies-52758>)

THESES

1. CANTET Christèle, *Mythes et figures de la belle créole dans la littérature de langue française*, Université de la Réunion, 2005

2. DAHER Claudia Helena, *Sous le signe de Terpsichore : scènes de bal dans des récits français, portugais et brésiliens du XIXe siècle*, Université de Grenoble/Alpes et l'Universidade Federal do Paraná, 2016
3. FOURNIER Catherine, *Marius-Ary Leblond écrivains et critiques d'art*, L'Harmattan, Paris, 2001.
4. MARCUS Arnold, *Ecritures de violence et d'interculturalité : enjeux identitaires dans le roman contemporain d'expression française*, Université de La Réunion Faculté des Lettres et des Sciences Humaines & Universität Regensburg Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften 2012
5. MARIMOUTOU Jean-Claude, *Le Roman réunionnais, une problématique du même et de l'autre. Essai sur la poétique du texte romanesque en situation de diglossie*, thèse d'État, Université de Montpellier III, 1990
6. MATHIEU Martine, *Le discours créole dans le roman réunionnais d'expression française*, thèse de 3^e cycle, Université de Provence, 1984
7. NICOLE Rose-May, *Noirs, Cafres et Créoles. Etude de la représentation du Non-Blanc réunionnais*, Université de la Réunion, 2012

INDEX DES AUTEURS

A

Adimi, Kaouther, 115, 465
Alsina, Jean, 419, 429
Amossy, Ruth, 163, 179, 182, 208, 451
Angenot, Marc, 48, 55
Aristote, 238
Arnold, Mathew, 15
Auraix-Jonchère, Pascale, 314

B

Bachelard, Gaston, 314, 404
Bakhtine, Mikhaïl, 67, 212, 219, 298, 299, 312, 414, 415, 424, 443
Bancel, Nicolas, 16, 17, 21, 73, 108, 166, 171, 207, 242, 283, 286
Barat, Christian, 248
Barquisseau, Raphaël, 89, 90, 287
Bellemin-Noël, Jean, 257
Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri, 279, 281, 427
Berque, Augustin, 314
Billiard, Auguste, 94, 122
Blanchard, Pascal, 16, 17, 21, 73, 108, 166, 171, 175, 218, 235, 242, 283
Blanchot, Maurice, 316, 317, 418
Boëtsch, Gilles, 73, 108, 166, 175, 207, 218, 242, 283, 286, 422
Bonniol, Jean-Luc, 45, 46, 55, 70, 151, 174
Bourdieu, Pierre, 134, 140, 141, 162, 238
Bourneuf, Roland, 312, 313, 316
Bouvet, Rachel, 319, 418
Boyer, Jean-Marie, 23
Brahimi, Denise, 24
Braudel, Fernand, 13
Brosseau, Marc, 313

C

Calmès, Alain, 26
Camiscioli, Elisa, 31, 480
Camus, Audrey, 319, 418
Cantet, christèle, 264
Carayol, Michel, 39, 140
Carretero Pasin, Engel Enrique, 164
Carrière, Jean-Claude, 166
Castoriadis, Cornelius, 25, 26
Cazemage, Benjamin, 36
Césaire, Aimé, 21, 44, 45, 78, 112, 308
Champion, Bernard, 23, 116, 223
Chaudenson, Robert, 23
Chaunu, Pierre, 13
Chevalier, Jacques, 320
Cheynet, Anne, 11
Cohen, William B., 302
Collot, Michel, 401, 402

Conrad, Joseph, 184, 356
Copin, Henri, 27
Costantini, Dino, 14, 15, 64

D

Daher, Claudia Helena, 204
Darwin, Charles, 22
Dayot, Eugène, 255
de Buffon, Georges-Louis Leclerc, 22
de Gemeaux, Christine, 235, 242
de Gobineau, Arthur, 15, 64, 78, 91
de Mattia-Viviès, Monique, 232, 233
de Maupassant, Guy, 219
de Montaigne, Michel, 14
Derrida, Jacques, 250
Diderot, Denis, 14, 16
Dosse, François, 37
Doyon-Gosselin, Benoit, 316, 418
Dr Yvan, 283
Drouin-Hans, Anne-Marie, 79, 114
Dubreuil, Laurent, 246, 247, 249
Dubuffet, Jean, 408
Duché, Geneviève, 244
Duchet, Claude, 164
Durand, Jean-François, 12, 39

E

Eliade, Mircea, 33, 297
Etiemble, René, 43

F

Fanon, Frantz, 125, 182, 301
Ferro, Marc, 27, 63, 64
Ferry, Jules, 15, 44, 50, 63, 250
Foucault, Michel, 65, 66, 92, 236, 252
Fournier, Catherine, 13, 14, 36
Frémont, Armand, 320, 346
Freud, Sigmund, 96, 277, 278

G

Genette, Gérard, 66, 89, 212, 295, 418, 429
Girault, Arthur, 268
Goldenstein, Jean-Pierre, 346, 347
Görög, Veronika, 250, 251
Gramsci, Antonio, 76, 77, 309
Grégoire, Henri, 63
Gruzinski, Serge, 249
Guha, Ramachandra, 231

H

Hajjat, Abdellali, 137
Halbwachs, Maurice, 130, 307

Hall, Stuart, 22, 23
Hamon, Philippe, 24, 37, 182, 183, 193, 196, 313
Herschberg Pierrot, Anne, 179, 182, 208, 451
Héry, Louis, 18
Hoffman, Léon-François, 44, 68, 173, 251
Houat, Louis Timagène, 18
Husserl, Edmond, 79

I

Ibrahim, Laïth Khaled, 276

J

Jahan, Sébastien, 207, 286, 422
Jolles, André, 33
Jonca, Fabienne, 330
Jourde, Pierre, 384

K

Kipling, Rudyard, 15, 50
Kristeva, Julia, 212

L

Lacaussade, Auguste, 56, 57, 288
Lahaie, Christiane, 314, 315, 317, 428
Lalande, André, 64
Lambert, Fernando, 316, 318, 418, 419
Lebel, Roland, 19, 49
Leblond, Marius et Ary, 13, 18, 19, 20, 24, 28, 29, 31, 33, 36, 37, 38, 39, 45, 47, 50, 51, 53, 58, 91, 94, 112, 118, 135, 140, 150, 159, 163, 171, 185, 193, 207, 208, 232, 265, 270, 273, 285, 307, 317, 357, 368, 374, 375, 386, 387, 399, 402, 446
Lemaire, Sandrine, 175
Leveneur, Bernard, 330
Lévi-Strauss, Claude, 225
Lévy, Jacques, 377
Linné, Carl Von, 22
López, Amadeo, 25, 26, 221, 399
Loti, Pierre, 50, 159
Lotman, Youri, 68, 69, 312
Lucas, Raoul, 287, 291, 292
Lussant, Michel, 377

M

Mabanckou, Alain, 26
Macherey, Pierre, 161
Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie, 18
Manceron, Gilles, 15
Marchal, Guy Paul, 130
Marimoutou Oberlé, Michèle, 239
Marimoutou, Carpanin, 17, 18, 23, 27, 28, 36, 38, 39, 46, 47, 56, 59, 65, 67, 72, 79, 115, 132, 135, 154, 155, 156, 159, 182, 193, 207, 249, 264, 268, 279, 307, 311, 357, 368, 384, 385, 386, 399, 446
Martial, Jacques, 166
Mathieu-Job, Martine, 1, 36
Mayoka, Paul, 308

Meillassoux, Claude, 29, 30
Memmi, Albert, 16, 21, 74, 211
Miano, Léonora, 220
Michel, Aurélia, 30, 167, 168, 211, 251, 273
Mille, Pierre, 19
Mitterand, Henri, 32, 80, 142, 160, 161, 162, 165, 296, 312, 313, 317, 320, 359, 363, 364
Mocadel, Frédéric, 23
Molin, Michel, 151, 251, 274
Monriot, Victorine, 90, 136, 270
Montandon, Alain, 314
More, Thomas, 276, 277
Mouls, Gérard, 85, 86, 179
Moura, Jean-Marc, 30

P

Pageaux, Daniel-Henri, 45, 46, 88
Petitat, André, 292
Pradeau, Jean-François, 314, 315
Prosper, Eve, 282
Prudhomme, Claude, 120, 223
Pujarnisclé, Eugène, 19, 36

R

Racault, Jean-Michel, 23, 46, 280, 281
Randau, Robert, 36, 38, 39
Régent, Frédéric, 167
Ricoeur, Paul, 25, 49, 213, 277, 278
Riesz, Janos, 38, 39
Ropars-Wuillemier, Marie-Claire, 314
Ruscio, Alain, 28, 74
Ryan, Marie-Laure, 313

S

Saada, Emmanuelle, 98
Saïd, Edward W., 14, 15, 24, 65, 184, 257, 319
Sarraud, Albert, 44
Sartre, Jean-Paul, 21
Sayad, Abdelmalek, 267, 268
Schaff, Adam, 25
Scott, James, 32
Seillan, Jean-Marie, 36, 162
Soubeyroux, Jacques, 363
Spivak, Gayatri Chakravorty, 76, 244
Stovall, Tyler, 94
Sylvos, Françoise, 279

T

Thompson, John Brookshire, 89, 107, 108
Todorov, Tzvetan, 12, 22, 65, 77, 78, 166, 249

V

Vaillant, Alain, 231, 372, 452
Vergès, Françoise, 16, 17, 21, 38, 47, 79, 93, 153, 171, 249, 250, 277
Vergès, Raymond, 39, 52
Vermée, Guy, 15, 16

W

Warren, Michelle R., 149, 441, 442
Watbled, Jean-Philippe, 4, 154
Weber, Jacques, 35, 49, 50
Weisgerber, Jean, 312, 314
Westphal, Bertrand, 313, 316
White, Hayden, 310

Z

Ziethen, Antje, 312, 313

