

Le lieu et le lien : à propos de la littérature réunionnaise

Jean Claude Carpanin Marimoutou

DANS HERMÈS, LA REVUE 2002/1 (N° 32-33), PAGES 131 À 139

ÉDITIONS CNRS ÉDITIONS

ISSN 0767-9513

DOI 10.4267/2042/14367

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://preprod.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2002-1-page-131.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour CNRS Éditions.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Jean Claude Carpanin Marimoutou
*Laboratoire de recherche sur les Espaces Créolophones et Francophones, CNRS,
Université de La Réunion*

LE *LIEU* ET LE *LIEN* : À PROPOS DE LA LITTÉRATURE RÉUNIONNAISE

Dans *Le lagon bleu du regard*¹, publié en 1991, Riel Debars, l'un des poètes majeurs de la littérature réunionnaise interroge les figures multiples et contradictoires de l'île et en vient à (se) poser cette série de questions :

*quelle est cette île
au-dessus d'un océan sans mesure
les sombres aurores emmêlent la terre et les eaux
quelle est cette terre
arrachée à l'espace de millions d'années-lumière {...}
quelle est cette île
flots bruissant d'eaux vives {...}
quelle est cette terre sans terre
cet univers de torrents impétueux et provisoires
cette terre de révoltes brèves et violentes
cet espace sans espace
au-dessus d'un océan d'eaux mortes*

Les interrogations debarsiennes ont certes une tonalité particulièrement sombre et mélancolique, mais elles renvoient de toute évidence à quelque chose qui hante la littérature réunionnaise depuis ses débuts, et qui, d'une certaine façon, la fonde. Au-delà des questionnements qui scandent, au cours de l'Histoire, le monde politique à propos du statut de l'île, au-delà même de la question de son identité réelle, mythique ou imaginaire (quelle est cette île), ce qui fait retour — toujours comme question, comme problématique structurante du littéraire —, c'est bien de savoir la place de l'île dans l'univers et de celle faite à l'homme dans l'île.

Cette question est fondamentalement celle de « l'habiter » et de « l'habiter ensemble ». On pourrait la reformuler ainsi : qu'est-ce qu'une terre créole ? Est-elle habitable ? Qu'est-ce qui peut la rendre inhabitable ? Comment l'habiter ?

Elle se double d'une autre, qui lui est concomitante : comment fonder le lieu ; comment créer le lien qui permettrait de fonder le lieu de l'habiter ?

La littérature réunionnaise, quels que soient ses langues et ses espaces de production, revient sans cesse sur cette dialectique du *lieu* et du *lien* ; du lieu qui fait lien, du lien qui autorise le lieu. Cela se comprend : au départ l'espace est désert et le lien qui se construit d'entrée de jeu est un lien d'asservissement, de double négation de l'humain — l'humain nié en l'objet/marchandise qu'est l'esclave, l'humain nié en l'esclavagiste —. Comment, à partir de là — ce qui signifie aussi à partir de l'oubli des terres originelles (sauf celle du maître), à partir du trou noir de l'esclavage qui implique que rien n'existe avant l'arrivée et qu'à ce qui existe tout est refusé de l'humain, y compris les langues et les rites qui structurent le lieu — arriver, dans l'oubli des origines et sur cet oubli des origines, transformer l'espace en lieu fondateur et le lien en lien social ? Il y a là quelque chose qui transcende les questions habituelles de langues et de langage, d'oralité et d'écriture, de modèles de l'écrit ou de « diglossie littéraire ». La littérature réunionnaise pose et pense un enjeu anthropologique majeur qui est celui du rapport au lieu et donc, à l'imaginaire du lieu, au symbolique du lieu, au réel du lieu. On peut le dire autrement : qu'est-ce qui tient lieu de lieu quand le lieu n'a pas eu lieu ; qu'en est-il du lien quand il n'y a pas eu contrat négocié ou quand le contrat a été falsifié ?

La réponse que propose Riel Debars est sans équivoque ; ici rien n'a eu lieu que le non lieu que l'île a toujours été :

*Je t'invogue terre de Babel
Ignorée comme une maladie honteuse
Bazar d'alphabets effacés
Béatitude de Dieu cargo
Entrailles sèches
Monuments de tôles ondulées
Je t'invogue terre brûlée
Carrefour de nulle part où mènent des portulans trafiqués*

Terre sans origines — ou plus précisément terre qui se construit dans le déplacement de la pensée des origines, terre où se perdent les mythes d'ailleurs et où ne s'élabore aucun mythe de fondation, carrefour de nulle part ; le rapport du texte littéraire à la terre implique en partie une pensée de l'impossible lieu, de l'histoire infaisable que, précisément, la littérature a pour fonction non de combler, mais de signaler comme le lieu qui l'autorise à dire : la littérature pense la question du lieu et le lieu fonde la littérature comme cela qui serait, d'une certaine façon, le lien ; comme cela qui serait ce qui permettrait, à partir de l'interrogation sur le lieu et le lien, de fonder le lieu à venir..

Dans cette perspective, l'histoire — toujours fictionalisée — des origines du lien, des origines sur l'île même, est toujours mise en scène comme catastrophée, comme le possible inaccompli, comme la faute première : la scène primitive est un ratage. L'ouverture de *Vali pour une reine morte* de Boris Gamaleya met en scène cette catastrophe de l'arrivée là où tout était réuni pour que le lieu soit réellement habité :

L'habitation entraîne, dans une certaine mesure, sa négation même. Là encore, c'est Riel Debars qui renvoie à cette faille structurante :

*L'habitation est un camp retranché
Un exil intérieur
L'union d'une terre exsangue et d'un homme amer
Superbe et indifférent
L'habitation est un camp retranché
Où se cultive la canne à sucre
Hors du temps
Une migration mi-achevée
Un conservatoire des pensées à huis clos
La décomposition lente des saveurs tropicales
Le refuge des marins brisés
Des mutins vagabonds
Une pensée en vase clos dans un univers mesuré.*

Le texte littéraire en vient ainsi à penser le lieu de vie comme lieu de mort, le monde comme tombeau des désirs et des possibles. Cette démarche est déjà celle de Parry et de Leconte de Lisle qui montrent comment sur la terre de toutes les habitations, le lieu a été rendu inhabitable. Leconte de Lisle, en particulier, dans une nouvelle intitulée *Sacatove*², thématise la façon dont la négation du lien entraîne l'absence de lieu et, dès lors, entraîne une impossibilité d'habiter ; *Sacatove* raconte finalement une rencontre impossible entre maîtres et esclaves, entre hommes et femmes, entre noirs et blancs, une rencontre qui ne peut être que spectrale sur une terre qui, d'une certaine façon ne fait place qu'aux fantômes et aux mots vivants puisque personne n'arrive à trouver la formule du lieu qui, pourtant, est inscrite dans l'île comme un palimpseste.

Ce palimpseste, dans l'imaginaire du lieu, est bien sûr celui de l'Eden. Riel Debars, dans un autre texte, « Archipels de cardamone »³, écrit :

*Toute île est à prendre
Pour qui sait abolir le désert
Cette île fut nommée avant que d'être prise
EDEN*

Le rêve d'un paradis possible, antérieur à l'occupation de l'espace — qui l'a transformé en non lieu — est en effet récurrent dans la littérature réunionnaise, comme un mythe d'avant l'origine qui viendrait en lieu et place de l'impossible (ou de l'impensable) mythe des origines. Mais ce fantasme de paradis d'avant l'homme est immédiatement contrebalancé par celui de la terre brûlée, de l'espace infernal, comme marque — au même titre — de l'île :

*dès le premier regard
l'île a donné à voir
l'Eden
et les terres brûlées du volcan
une image des Enfers*

Lisons bien. Si l'île est à la fois enfer et paradis, avant même toute présence de l'homme, la fondation du lieu aura à tenir compte de cela : aucune pureté d'avant l'homme n'est vraiment à retrouver. Mais, en même temps, c'est bien le regard de l'homme qui lit dans les marques du sol les signes de l'enfer et du paradis. C'est donc bien le point de vue humain qui structure l'espace non encore habité en référence à un univers mythique chrétien qui exclut, du coup, tous les autres mythes possibles de fondation. Et c'est à partir de cette appréhension de l'espace entre ces deux pôles que la question du lieu en vient à se poser ainsi que celle du lien possible dans un tel cadre. L'espace — ce lieu en devenir, ce lieu potentiel — est donc déjà structuré par un imaginaire privilégié, qui renvoie nécessairement à la thématique de la faute et du péché originel, de l'infamie essentielle de l'homme. Cette double postulation (Enfer/Paradis) est posée dès les premiers récits de voyage. Autrement dit, c'est bien le voyageur (le voyageur occidental), celui qui n'aura pas à habiter, qui construit la figure imaginaire de l'île, celle à partir de laquelle la littérature réunionnaise pense le rapport au lieu et la question du lien. Le questionnement incessant du lieu par la littérature réunionnaise renvoie d'abord à des textes produits en dehors du lieu et qui n'avaient pas à penser la question du lien : si la littérature réunionnaise se laisse appréhender comme l'espace/lieu d'une mémoire fictionnelle qui vient à la place de l'impensable mémoire historique ou mythique, elle surgit aussi, en même temps, d'une autre mémoire qui est celle des textes.

Dans cette perspective, la question du rapport au lieu et la question du lien prennent une autre signification. Si l'espace fonde la pensée littéraire du lieu et si le littéraire lui-même est aussi fondé par les textes non concernés par la pensée du lieu, c'est tout le problème des modèles et des commencements qui est ainsi posé, aussi bien en ce qui concerne l'histoire et le champ littéraires qu'en ce qui concerne les transformations de l'imaginaire. Le maître mot est alors celui de « créolisation » entendu comme transformations en fonction de la pensée du lieu, d'adaptation au lieu pensé, à penser et à habiter.

Dans un tel cadre, ce qui semble faire défaut (comme pensée de l'origine, par exemple) ne fait défaut qu'à partir d'un point de vue situé hors de cette pensée du lieu créole ; ce qui semble faire défaut revient ailleurs, autrement pour, précisément, montrer comment une autre pensée du lieu est possible en dehors des schèmes classiques de l'assujettissement aux modèles, du refus des modèles, en dehors d'une pensée de la pureté ou de l'authentique. Penser littérairement l'espace comme lieu et penser le lieu comme praxis historique, sociale, anthropologique de créolisation implique de penser le rapport au lieu et la question du lien comme cela qui se fait dans le cadre de négociations sans cesse relancées, d'ajustement permanent des références et des pratiques (y compris littéraires au sens strict) au lieu. Les modifications du territoire et du paysage, par exemple, ne sont plus pensées comme dégradation par rapport au paysage originel dont personne n'a gardé la mémoire — sinon justement en le situant dans la légende et le rêve nostalgique d'une origine posée comme impossible à penser — mais comme les tentatives des hommes — à l'intérieur de systèmes et de rapports de production définis — pour inscrire leur rapport au lieu et pour négocier à chaque instant le lien qui les unit. Du coup, l'absence de mythes de fondation, l'absence de cosmogonie sont réévaluées au même titre que le manque d'Histoire. Là où le mythe fait défaut, là où l'Histoire manque, ils sont réinscrits dans une mémoire du lieu et des habitants du lieu par l'intermédiaire d'une pensée et d'une pratique spécifiques du surnaturel⁴ — qui n'a guère à voir avec le fantastique — que l'on peut lire, d'une certaine façon, comme la présence, sur la terre réunionnaise ainsi créolisée, des terres d'origine ; comme le désir et la pratique d'un entre-deux du deuil qui fait place aux fantômes tout en les tenant à juste distance de l'humain.

Cela implique de réévaluer la question des commencements, de quelque ordre qu'ils soient : il y a toujours quelque chose qui vient d'ailleurs et qui a été transformé sur place, pour construire le lieu, en fonction du lieu. Le commencement est toujours dispersé et relié pour faire place au lieu et avoir du sens dans le lieu. Et cela vaut aussi, bien sûr, pour la constitution des formes du littéraire. Avant d'analyser de plus près un exemple particulièrement saillant, le roman colonial réunionnais de Marius-Ary Leblond, il est nécessaire de tracer un bref parcours du fait littéraire réunionnais.

La production littéraire réunionnaise est relativement ancienne, en vers et en prose, dans les deux langues qui sont les siennes, le français et le créole, mettant en scène, en paroles et en texte, un univers spécifique, un imaginaire qui lui est propre, une mythologie particulière. Que l'écrivain se soit considéré — ou se considère — comme un « Français des Mers du Sud », un gardien des mar-

ches de l'Empire colonial français, comme un écrivain francophone ouvrant la langue française reçue sur l'autre scène du créole et d'une histoire masquée, ou comme un écrivain créolophone luttant pour la promotion et le développement d'une langue minorée, réprimée et quasiment définie par ses adversaires comme inapte à la littérature, l'espace référentiel, référentiaire et imaginaire qui construit les textes pose dans les faits une littérature réunionnaise à voix multiples, comme toutes les littératures du monde.

C'est incontestablement, la poésie qui a la meilleure part dans cette littérature. Les recueils de poèmes sont légion tout au long de ces trois siècles d'existence. Jean Albany, l'auteur de *Zamal*, comme on l'a souvent écrit⁵, fait entrer la poésie réunionnaise dans la modernité. Modernité des thèmes, certes, mais surtout modernité du langage. Albany assume trois langues (le français, le français régional, le créole) et en fait des langues de littérature. La voie est ainsi ouverte, à partir des années 1970 à une production poétique importante où se détache la figure de Boris Gamaleya qui écrit, dans des vers extrêmement travaillés, l'aventure du sujet pluriel qui habite cette île. On a coutume de situer l'acte de naissance de la poésie de langue créole à la publication du recueil *Matanans et Langoutis* d'Anne Cheynet en 1972. Mais, en 1969, Jean Albany avait publié *Bleu Mascarin*, et il existe une tradition du texte poétique créole, remontant à 1828, année où Louis Héry publie ses *Fables créoles*. On a trop tendance à dénigrer ce siècle et demi de textes qui va de Héry à Cheynet, sous prétexte qu'il s'agit là trop souvent de futilités où la langue créole serait mise en scène et moquée par les maîtres. Ce point de vue sociolinguistique et glottopolitique, pour lequel un texte n'est créole que dans la mesure où il assure la promotion de l'écrit créole et récuse la diglossie en s'éloignant le plus possible des modèles français, est un point de vue *a posteriori* qui ne tient guère compte du travail réel de l'écriture, de la relation de connivence instaurée entre lecteurs créolophones et du regard que l'écrivain porte sur sa langue. Les textes de Héry sont — par le fait même du passage à l'écriture d'une langue orale — une contestation active de la diglossie ; le créole est là — en acte — utilisé comme langue pour la littérature, elle n'est pas considérée comme une variante mineure ou dialectale du français, et s'instaure déjà là une littérature créole qui va se rejouer sans cesse jusqu'aux poètes contemporains.

Le roman aussi est ancien dans l'île, puisque le premier roman réunionnais est *Les Marrons* de Louis Timagène Houat publié en 1844 à Paris. Écrit dans la veine romantique, le livre met en scène à la fois le marronnage des esclaves et le métissage. Ce thème du marronnage hante la conscience littéraire de l'époque puisqu'en 1846 Leconte de Lisle écrit une nouvelle sur ce thème, et qu'en 1852, Eugène Dayot publie, en feuilleton, dans « Le courrier de Saint-Paul », son roman inachevé, *Bourbon pittoresque*. Le roman surgit comme forme, après plus d'un siècle de poésie, par le récit du marronnage et du métissage, par l'écriture du conflit qui ouvre l'histoire réunionnaise. Mais la production romanesque réunionnaise devient importante avec Marius et Ary Leblond, théoriciens et praticiens du « roman colonial ». Contre la vision exotique et parfois dénonciatrice, ils tiennent un discours qui célèbre l'Empire colonial et ses réalisations sous les Tropiques, tout en proposant une mise en scène des spécificités du monde créole réunionnais. La voie est ouverte dès

lors pour un autre genre de roman qui, s'efforçant d'inverser le discours du roman colonial, va « donner la parole » à ceux qui étaient exclus du discours prédominant jusque-là. Mais ce qui est réellement novateur, c'est le surgissement, dans le champ romanesque, de la langue créole. Ces textes posent certes problème puisque le créole est ainsi amené à occuper un espace énonciatif et rhétorique qui lui était jusqu'alors étranger. Mais il est clair que le roman en créole est l'une des voies les plus intéressantes (comme le roman où les deux langues se mêlent) de la création littéraire réunionnaise actuelle ; en particulier lorsque les auteurs font jouer, à l'intérieur de l'écriture, les ressources de l'oralité créole.

Car la littérature orale est encore vivante, et constitue une part importante de la culture littéraire réunionnaise. Dès 1974, reprenant la tradition de Fourcade (*Z'histoires la case*, 1930) et de Pa Sarles (*Contes créoles inédits* 1939), Boris Gamaleya publiait dans la revue *Bardzour Mascarin* des « contes populaires créoles » qui allaient relancer toute une recherche autour de la littérature orale et une relance de celle-ci.

Il existe ainsi une littérature réunionnaise vivante, variée, occupant tous les espaces, y compris le théâtre. Elle est non seulement l'expression et la production d'une identité qui s'inscrit dans des formes spécifiques du dire, mais aussi un laboratoire où ces formes, en jouant avec des modèles divers, proposent une textualisation dont le signifiant serait : créolisation. Celle-ci est au cœur du rapport au réel, aux langues, à l'imaginaire.

Les textes de Marius-Ary Leblond, théoriciens du roman colonial, sont particulièrement emblématiques de ce travail de créolisation littéraire dans la mesure où ils montrent comment, à l'intérieur d'une formation discursive qui se revendique comme coloniale et qui est censée mettre en valeur le travail civilisateur des Blancs sur « les races inférieures », la pensée du lieu et de l'habiter entraîne un travail particulier d'intégration/dissémination/reconstruction, travail nécessaire pour que le lieu puisse produire du sens.

Dans leur discours théorique, les Leblond revendiquent, contre le roman exotique qu'ils définissent comme « littérature d'escapes », un roman « natif » et « naturaliste », susceptible de rendre compte du lieu et de ceux qui l'habitent. Il y a donc clairement chez eux un désir de l'autochtonie ; et dans les discours d'auteur ou de narrateur qui parsèment leurs récits, il est évident que seul le blanc réunionnais a droit au titre de « créole » : on est *a priori* dans le cadre d'une structure d'exclusion de l'Autre par le Même. Mais précisément, le rapport au lieu impose de transformer l'Autre en semblable et donc de dialectiser la relation. L'inscription de l'Autre du lieu dans le texte du lieu entraîne la prise en compte, non seulement de ses discours, mais aussi de son imaginaire et de ses mythes originels⁶. C'est bien cette prise en compte qui construit le texte littéraire, qui le créolise et ramène à la fois le discours d'auteur et les récits mythiques venus des cultures originelles dans le lieu qui leur donne un autre sens : la construction du lien passe ainsi par ce détour et cette transformation. Au lieu même du conflit, dans l'interdit de ce conflit, sous l'apparent discours de dénigrement ou de mise à distance de l'Autre — le Réunionnais d'origine indienne et de pratique religieuse hindoue dans le cas qui nous intéresse — le texte colonial —

dans le cadre et dans une certaine logique de l'inscription des figures de l'Autre — en vient à inscrire et à créoliser certaines des conceptions du monde liées à la culture religieuse des villages de l'Inde du Sud ainsi que certains mythes fondateurs, en particulier les mythes liés aux cultes de la Déesse-Mère, ou des mythes plus littéraires, comme les figures féminines de Sita ou de Sakuntala. Il est intéressant de voir que l'un des récits majeurs de la culture hindoue, indépendamment des positions géographiques ou de caste, celui qui met en scène les mythes centrés autour de la Grande Déesse, apparaît indispensable, dans le cadre du récit colonial, dès lors que celui-ci, en accord avec le programme défini par les Leblond aussi bien dans leurs diverses préfaces que dans leur essai sur le roman colonial⁷, se propose de penser le rapport des Indiens/Malbars à l'île et à ses autres habitants. La « vision intime des races », qui est l'un des leitmotivs du discours paratextuel leblondien, prend, dans cette perspective, un sens et une valeur particuliers et assez inattendus. Mais le plus remarquable, c'est que le grand récit de la déesse, posé comme élément central de la narration hindoue du monde, cesse progressivement d'être un élément du récit colonial, un objet ethnographique et médiatisé par le regard du sujet de l'écriture pour devenir la matrice même où s'élabore le texte du semblable où le Même croyant parler de l'Autre en vient à voir son discours habité et transformé par les mythes de ce dernier.

On voit ici comment le désir d'autochtonie ne peut prendre sens et se réaliser que dans le cadre de la nécessaire prise en charge de tout ce qui peut permettre la constitution du lieu et la création du lien. Tout le travail qu'Héry mène à partir des fables de la Fontaine, d'Horace ou des mythes de l'antiquité gréco-latine pour fonder en 1828 la littérature réunionnaise d'expression créole va aussi dans ce sens. La proximité de la fable et du conte permet l'inscription du lieu et la pensée de ce qui se joue dans le lieu à partir des formes déjà présentes de la narrativité créole. La poétique est celle de la « bigarrure » des références et des modalités discursives, qui sont à la fois internes et externes ; la communication littéraire est, ici, toujours surcodée et fonctionne au moins à deux niveaux, celui du texte d'Héry, celui de la narration mise en scène où se met en place la figure, à partir des fables, du conteur créole ; où l'écrit venant de la longue tradition écrite des fables se construit dans un dialogue avec l'oralité du narratif créole. Mais en même temps, c'est bien le rapport au lieu qui détermine la dialectique intégration/exclusion/transformation : ce sont les restes qui fondent le lieu à partir duquel peut se penser le lien, autant le lien social que le lien à tout ce qui vient d'ailleurs, fantasmé ou non, et à partir de quoi le texte retravaille pour penser à nouveau, dialectiquement, le lieu.

NOTES

1. Riel Debars, *Le lagon bleu du regard*, Éditions du tramail, 1991.
2. Le texte a été publié en 1846 dans *La Démocratie Pacifique*. Pour une lecture détaillée de la nouvelle, je me permets de renvoyer à mon article « Sacatove ou l'inhabitable », *Grand Océan* N° 6 « Leconte de Lisle. L'esprit nomade », 1995, p. 93-108.
3. Riel Debars, « Archipels de cardamome », in *Œuvres poétiques complètes*, Grand Océan, 2001.
4. Voir Marie-Josée Matiti-Picard, « L'expression et le sens du surnaturel dans Sitarane au-delà de la mort, Zoura femme bon Dieu et Sortilèges créoles, Eudora ou l'île enchantée », mémoire de DEA « Langage et Parole », Université de La Réunion, 2000.
5. Cf. Daniel Rolland Roche : *Lire la poésie réunionnaise contemporaine*, éditions de l'UFOI, 1982.
— Michel Beniamino : *L'imaginaire réunionnais*, Éditions du tramail, 19.
6. Pour un développement et une illustration détaillée de ce propos, voir mon article « 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 Dtrie (ed.) *L'Asie en France et la France en Asie*, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 2001.
7. Marius et Ary Leblond, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Rasmussen, 1926.