

**Université de Montréal**

**De l'intime au social : l'écriture de l'enfance dans le roman francophone contemporain de  
Maurice et de la Réunion**

**par Véronique Chelin**

**Département des littératures de langue française, Faculté des études supérieures et  
postdoctorales**

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales en vue de  
l'obtention du grade de Ph.D. en Littératures de langue française

Octobre 2014

© Véronique Chelin, 2014

## Résumé

Dans cette thèse, qui interroge la mise en écriture de l'enfance dans le roman contemporain de Maurice et de la Réunion, il s'agit d'analyser les dimensions suivantes : les modalités narratives, la construction, l'évolution et les fonctions du personnage enfant dans l'économie des textes, les rapports qu'il entretient avec les membres de sa famille et de son entourage immédiat, ainsi que la relation entre ces œuvres et leur contexte social et discursif.

Notre corpus inclut quatorze récits d'enfance fictionnels de dix écrivains et écrivaines des Mascareignes, publiés de 1987 à 2012 : du côté mauricien, Nathacha Appanah, Ananda Devi, Marie-Thérèse Humbert, Shenaz Patel, Amal Sewtohul et Carl de Souza; du côté réunionnais, Danielle Dambreville, François Dijoux, Axel Gauvin et Jean-François Samlong.

Dans ces romans, si la diversité et l'hybridité narratives, discursives et symboliques témoignent de l'imaginaire pluriel de ces sociétés hétérogènes, l'on retrouve néanmoins certaines grandes tendances, comme une écriture axée sur la mémoire du narrateur adulte ou sur l'expérience immédiate de l'enfant; des personnages enfants principalement souffrants, mal-aimés, subalternes et révoltés; ainsi que des familles et des sociétés dont le fonctionnement, les discours et les idéologies paraissent inappropriés, voire tout à fait néfastes.

Si certains de ces choix esthétiques reconduisent certaines conventions, d'autres incarnent une perspective tout à fait nouvelle, voire transgressive. Par exemple, les emprunts à d'autres formes génériques comme le conte ou le théâtre, certaines écritures tout à fait singulières, ainsi que le fréquent mélange des voix et des langages se distinguent clairement des normes établies. La maltraitance extrême des petites et jeunes filles et l'apparition de la figure de l'enfant violent semblent également inédites. Le point de vue et l'expérience de l'enfant jettent enfin un regard global, approfondi et foncièrement critique sur les sociétés mauricienne et réunionnaise du présent (surtout dans le cas mauricien) comme du passé (années 1930 à 1970), procédant ainsi à un contre-discours s'opposant aux images exotiques et bucoliques de l'île paradisiaque. Du statut de témoin à celui d'acteur, l'enfant permet à l'auteur d'aborder une série de motifs et de problématiques distinctifs de l'imaginaire et des littératures de l'océan Indien, tels que l'altérité, l'identité, l'histoire, la mémoire, etc.

Mots-clés : récit d'enfance, roman, littérature contemporaine, océan Indien, Mascareignes, Maurice, la Réunion.

## Abstract

In this doctoral dissertation, which deals with childhood narratives in contemporary novels of Mauritius and Reunion Islands, we will examine the following dimensions: the narrative modalities, the construction, evolution and functions of the child protagonist within the texts, his relationship with different members of his family and the people around him, and the connection between these works and their social and discursive context.

Our corpus includes fourteen works of fiction from ten different Mascareignes writers, published from 1987 to 2012 : from Mauritius, Nathacha Appanah, Ananda Devi, Marie-Thérèse Humbert, Shenaz Patel, Amal Sewtohul et Carl de Souza; and from Reunion, Danielle Dambreville, François Dijoux, Axel Gauvin et Jean-François Samlong.

In these novels, if the narrative, discursive and symbolic diversity corresponds to the plural imaginative world of these heterogeneous societies, we can still find some significant trends, including narratives based on the adult's memory or the child's immediate experience; suffering, ill-treated, subaltern and rebellious child protagonists; families and societies whose general functioning, discourses and ideologies seem inappropriate, even harmful.

If some of these aesthetic choices partake of certain conventions, others embody a new and even transgressive approach. For example, borrowings from other generic forms like tales, theatre, etc., particular styles of writing and the frequent mixing of different voices and languages distinguish those texts from established norms. The extreme abuse of little girls and the appearance of violent children also seem original. The child's experience and perspective provides a global, profound and inherently critical view of present-day and past societies of Mauritius and Reunion Islands, therefore providing a counter-discourse to the exotic and bucolic images of a paradise island. From being a witness to an actor, the child allows the author to explore a series of motives and issues distinct to the imaginative world and literatures of the Indian Ocean, like otherness, identity, history, memory, etc.

Keywords : Childhood Narratives, Novel, Contemporary Literature, Indian Ocean, Mascareignes, Mauritius, Reunion.

## Table des matières

<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
L'écriture de l'enfance dans les Mascareignes .....	1
De l'histoire littéraire au concept de « récit d'enfance » .....	4
Enjeux et spécificités d'une littérature émergente .....	10
Corpus, hypothèses et cadre théorique.....	22
<b>Chapitre 1. De l'enfance contée à l'enfant conteur : les modalités du discours narratif. 31</b>	
Introduction.....	31
1.1 « Il était une fois, un enfant » .....	32
1.2 « Les mémoires de mon enfance ».....	36
1.3 « Une enfance »... « mon enfance ».....	50
1.4 « Moi, cet enfant » .....	59
Conclusion .....	66
<b>Chapitre 2. Les vies et visages du personnage enfant..... 68</b>	
Introduction.....	68
2.1 Du gamin à l'homme : une longue quête de soi.....	70
2.2 S'affranchir du père, ou l'enfant comme figure du peuple.....	84
2.3 De la fraternité perdue et retrouvée .....	89
2.4 Le « cari partagé », ou la rencontre de l'autre .....	95
2.5 De la rage des garçons de Troumaron.....	99
2.6 De la fillette à la femme : violence, mort et désenchantement .....	103
2.7 L'enfance piétinée de la petite fille.....	130
2.8 Les aventures d'Alexandre le fabuleux et de Cecilia l'enfant sauvage .....	141
Conclusion .....	150
<b>Chapitre 3. L'enfant et ses proches : variations pour une famille ..... 155</b>	
Introduction.....	155
3.1 Les mauvais parents, ou la famille comme dystopie .....	157
3.2 Le couple bon parent-mauvais parent : une écriture en miroir .....	162
3.3 Des parents comme figures ambiguës.....	170
3.4 De quelques figures parentales additionnelles .....	184
3.5 Auxiliaires, images et substituts du père ou de la mère .....	189
3.6 De l'amour à la haine, ou l'enfant et sa fratrie .....	203
3.7 Les autres membres de la parentèle .....	212

Conclusion .....	218
<b>Chapitre 4. De l'univers colonial à l'économie mondialisée : l'enfant et la société .....</b>	<b>221</b>
Introduction.....	221
4.1 De la cantine à la classe : la faillite de l'éducation scolaire.....	223
4.2 conteurs, guides et « passeurs », ou la parole d'en bas.....	239
4.3 L'univers colonial, entre ville(s) et campagne.....	246
4.4 Guerre, émeutes et indépendance, ou l'enfant dans la tourmente.....	265
4.5 Développement, tourisme et mondialisation.....	282
4.6 Au seuil du 21ème siècle : résurgences identitaires ou « ethnicité nomade »? .....	293
Conclusion .....	299
<b>Conclusion .....</b>	<b>303</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>309</b>

## Liste des sigles et abréviations

### Sigles

CIEF : Conseil International des Études Francophones  
DOM : Département Outre-Mer  
MMM : Mouvement militant mauricien  
ONU : Organisation des Nations Unies  
PCR : Parti communiste réunionnais  
PSDM : Parti social-démocrate mauricien

### Abréviations

*A* : Marie-Thérèse Humbert, *Amy*, Paris, Stock, 1998.  
*AD* : François Dijoux, *L'âme en dose*, Marseille, Autres Temps, 1994.  
*CL* : Carl de Souza, *En chute libre*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2012.  
*DF* : Nathacha Appanah, *Le dernier frère*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2007.  
*ED* : Ananda Devi, *Ève de ses décombres*, Paris, Gallimard, 2006.  
*F* : François Dijoux, *Les frangipaniers*, Paris, L'Harmattan, 2003.  
*FE* : Axel Gauvin, *Faims d'enfance*, Paris, Le Seuil, 1987.  
*IS* : Danielle Dambreville, *L'Îlette-Solitude*, Paris, L'Harmattan, 1997.  
*JK* : Carl de Souza, *Les jours Kaya*, Paris, Éditions de l'Olivier, Le Seuil, 2000.  
*MI* : Ananda Devi, *Moi, l'interdite*, Paris, Dapper, 2000.  
*MM* : Amal Sewtohol, *Made in Mauritius*, Paris, Gallimard, 2012.  
*MS* : Marie-Thérèse Humbert, *La Montagne des Signaux*, Paris, Stock, 1994.  
*NC* : Jean-François Samlong, *La nuit cyclone*, Paris, Grasset, 1992.  
*S* : Shenaz Patel, *Sensitive*, Paris, Éditions de l'Olivier, Le Seuil, 2003.

## Remerciements

À Christiane Ndiaye, ma directrice de recherche, pour sa rigueur intellectuelle, sa patience, ses nombreux encouragements et sa très grande disponibilité.

Aux écrivains Ananda Devi, Shenaz Patel, Amal Sewtohul et Umar Timol pour le temps qu'ils m'ont accordé et nos précieuses conversations sur la société et la littérature mauriciennes.

À Barlen Pyamootoo et à l'équipe de *L'Atelier d'écriture*, ainsi qu'aux chercheurs Bruno Emmanuel Jean-François, Vicram Ramharai, Kumari R. Issur, Raymond Mbassi Atéba, Rohini Bannerjee, Karin Schwerdtner, Magali Nirina Marson, Kodjo Attikpoé, Françoise Naudillon, Eileen Lohka et Bénédicte Mauguière pour leur assistance dans la rédaction d'articles à propos de l'enfance dans les Mascareignes, ou leur grande disponibilité lors du Congrès annuel du Conseil International des Études Francophones, à Grand Baie, Maurice, en juin 2013.

À ma famille mauricienne, qui m'a hébergée durant mes séjours de recherche et m'a fait découvrir le pays de mes ancêtres, ainsi qu'à Jean-Claude Castelain, Marc Arino, Ming Chen et plusieurs autres, avec qui j'ai pu m'entretenir de la culture et de la société des Mascareignes.

À mon conjoint, François Pradella, ma force tranquille, pour sa patience, son dévouement et son amour inconditionnel.

À ma famille, ma belle-famille et mes ami(e)s canadiens, pour leur support et leurs constants encouragements.

À André Besson, enfin, qui m'a transmis, dès mon plus jeune âge, sa passion pour la langue, la littérature et l'écriture.

## Introduction

### L'écriture de l'enfance dans les Mascareignes

Depuis le *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre<sup>1</sup> jusqu'aux textes les plus contemporains, le thème de l'enfance fait incontestablement partie du paysage littéraire des Mascareignes<sup>2</sup>. Or, s'il en transcende les générations, les langues et les genres, il s'impose de manière plus particulière depuis une trentaine d'années dans le roman de langue française, non seulement par la quantité de personnages enfants ou adolescents proposés, mais également par l'attribution de la voix narrative à plusieurs d'entre eux. Dans ces romans, les écrivains élaborent tout un univers dans lequel la vie et l'imaginaire du jeune protagoniste, ainsi que ses rapports avec la société, constituent les moteurs de la narration. La perspective y est de l'ordre de l'intime, et le regard posé sur le réel, tout à fait singulier.

Contrairement à ce qui a pu se faire dans le cadre d'autres littératures (européenne, africaine, caribéenne, québécoise, etc.), peu d'études se sont penchées sur l'écriture de l'enfance dans les Mascareignes et, plus largement, dans l'océan Indien. Tout d'abord, dans les divers panoramas ou anthologies<sup>3</sup>, l'on ne fait que mentionner la présence du thème dans l'œuvre de certains auteurs. Ce qui, nous en convenons, est plutôt naturel pour ce type d'ouvrages. Ensuite, bien que la critique se soit intéressée à cette question ou à des thèmes connexes (tels que la famille, la mémoire, etc.) dans des romans ou chez des écrivains en particulier<sup>4</sup>, ces études, quoique très

---

<sup>1</sup> Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966 [1788].

<sup>2</sup> Les Mascareignes regroupent la Réunion, Maurice et sa dépendance, Rodrigues.

<sup>3</sup> Nous pensons principalement à l'*Histoire de la littérature mauricienne de langue française* de Jean-Georges Prosper, Rose-Hill, Maurice, Éditions de l'Océan Indien, 1978; aux *Littératures francophones de l'océan Indien* de Camille de Rauville, Saint-Denis, Réunion, Éditions du Tramail, 1990; et aux *Littératures de l'océan Indien* de Jean-Louis Joubert, avec la coll. de Jean-Irénée Ramiaandrasoa, Vanves, France, EDICEF, 1991.

<sup>4</sup> Par exemple : Rohini Bannerjee, « Daughter forsaken : la résistance of the Indo-Mauritian girl-child in Ananda Devi's novels », dans Cristina M. Gámez-Fernández and Antonio Navarro-Tejero (eds.), *India in the World*, Cambridge, Cambridge Scholars Press, 2011, pp. 123-134; Alison Rice, « Intimate Otherness : Mother-Daughter Relationships in Ananda Devi and Nathacha Appanah », dans Véronique Bragard et Srilata Ravi (dirs.), *Écritures*

pertinentes, ne permettent pas d'établir un diagnostic plus général. Enfin, si certains auteurs ont souligné, ici et là, et dans une perspective plus globale, l'importance de l'enfance dans les traditions littéraires mauricienne et réunionnaise, ils ne l'ont pourtant pas investie de manière approfondie.

Dans le cas de Maurice, par exemple, dans un article à propos de la « permanence » du roman de Bernardin de Saint-Pierre dans la littérature mauricienne d'expression française, de son « influence incontournable » et de ses nombreux « échos intertextuels », Vijayen Valaydon explique que l'enfance constitue le « premier thème commun [...] entre les romans mauriciens et *Paul et Virginie* » et qu'elle entre constamment en relation dialectique avec d'autres « thèmes récurrents » comme « l'amour, les contraintes sociales, la révolte et enfin la mort<sup>5</sup> ». Dans le cas de la Réunion, l'un des constats de Martine Mathieu est la présence d'un « patron d'intrigue commun qu'on peut résumer au programme de constitution d'une cellule familiale » et qui serait lié à « la quête d'une identité culturelle autochtone<sup>6</sup> ». Michel Beniamino, lui, touche indirectement au thème de l'enfance en s'attardant sur la mythologie parentale élaborée dans l'œuvre d'un certain nombre de poètes<sup>7</sup>.

---

*mauriciennes au féminin : penser l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2011, pp. 95-110; Marie-Christine Rochmann, « Monstruosité et innocence dans *La vie de Joséphin le fou* », *Nouvelles études francophones*, vol. 23, n° 1, Printemps 2008, pp. 163-174; Annick Gendre, *La représentation de soi à travers la textualisation de l'espace insulaire réunionnais : étude de l'œuvre de Jean Lods*, thèse de doctorat, Bordeaux, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 2007; Martine Mathieu-Job, « Les mythes de l'île et de la mère dans l'œuvre romanesque de Loys Masson », *Francofonia*, n° 48, primavera 2005, anno XXV, pp. 91-104; Thomas Jappert, *Le thème de l'enfance dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, thèse de doctorat, Marseille, Université de Provence, Centre d'Aix, 1983; etc.

<sup>5</sup> Vijayen Valaydon, « La permanence de *Paul et Virginie* dans la littérature mauricienne d'expression française », dans Kumari R. Issur et Vinesh Hookoomsing (dirs.), *L'océan indien dans les littératures francophones : pays réels, pays rêvés, pays révélés*, Paris, Karthala; Réduit, Presses de l'Université de Maurice, 2001, pp. 315, 317. Du même auteur, voir également : *Le mythe de Paul et Virginie dans les romans mauriciens d'expression française et dans le chercheur d'or de J.M.G. Le Clézio*, Stanley, Rose-Hill, Maurice, Éditions de l'Océan Indien, 1992.

<sup>6</sup> Tel que résumé dans Martine Mathieu, « Créolisation et histoire de famille – Remarques sur les conceptions littéraires réunionnaises », *Études créoles*, vol. X, n° 1, 1987, p. 62. De la même auteure, voir aussi : *Le discours créole dans le roman réunionnais d'expression française*, thèse de doctorat, Marseille, Université de Provence-Aix-Marseille I, 1984.

<sup>7</sup> Michel Beniamino, *L'imaginaire réunionnais (Recherches sur les déterminations constitutives du rapport entre le sujet et l'île)*, thèse de doctorat, Marseille, Université de Provence-Aix-Marseille I, 1985.

L'étude la plus importante, en ce qui nous concerne, est donc la thèse de Sylvaine Lydie Condapanaïken-Duriez, intitulée *L'enfant dans le roman réunionnais d'expression française* et soutenue en 1999<sup>8</sup>. Son corpus, qui chevauche en partie le nôtre<sup>9</sup>, contient 41 textes de 27 auteurs, tant fictionnels qu'autobiographiques, et dont la publication s'échelonne de 1835 à 1994. Divisée en trois grandes parties, cette étude présente d'abord les divers thèmes associés à l'enfance et les images de l'enfant dans le roman réunionnais d'avant 1975, année où, selon l'auteure, ce personnage « entre véritablement dans le panthéon romanesque, portant en lui le questionnement identitaire des écrivains réunionnais<sup>10</sup> ». Il est ensuite question de l'enfant dans la prose à dominante autobiographique de 1977 à 1994, une section se concluant sur le constat de deux tendances principales et contradictoires : l'une de chroniques et de souvenirs nostalgiques, l'autre de la représentation d'une enfance meurtrie. Enfin, dans la partie consacrée à l'enfant dans la prose fictionnelle de 1977 à 1994, les romans sont analysés à partir de quatre thèmes directeurs (de l'eau sucrée au lait de canne, la nourriture, l'enfance verte et l'enfance brisée) et de la filiation du protagoniste enfant. Au nombre des conclusions de cette thèse, retenons pour l'instant que l'enfant, dans le roman réunionnais, « se caractérise par son isolement chronique, sa lucidité grave, sa conscience diffuse non pas d'être enfant mais d'être souffrant », exprimant ainsi « le mal-être de la société réunionnaise<sup>11</sup> ».

Par ailleurs, notons l'article de Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo à propos de la « grande vogue », à la Réunion, « des récits de vie, confessions et autres modes de la littérature intime ». Dans la même veine que Condapanaïken-Duriez, elle y relève « deux formes majeures

---

<sup>8</sup> Sylvaine Lydie Condapanaïken-Duriez, *L'enfant dans le roman réunionnais d'expression française*, thèse de doctorat, Paris, Université Paris-Nord XIII, 1999.

<sup>9</sup> Pour ce qui est de *Faïms d'enfance* d'Axel Gauvin, Paris, Le Seuil, 1987; de *La nuit cyclone* de Jean-François Samlong, Paris, Grasset, 1992; et de *L'âme en dose* de François Dijoux, Marseille, Autres Temps, 1994.

<sup>10</sup> Sylvaine Lydie Condapanaïken-Duriez, *op. cit.*, p. 24.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 599, 600.

d'inspiration » : ceux qui « succombent au mythe du "tan lontan" ou "temps de longtemps", mythe du passé qu'ils contribuent à construire et alimenter », et ceux qui, au contraire, « mettent en procès le temps de l'enfance », procédant ainsi à une forme de « démystification<sup>12</sup> ».

De ce bref survol, nous pouvons conclure que l'écriture de l'enfance dans les Mascareignes mérite plus ample réflexion, et ce, à l'aide d'un corpus actualisé et élargi. Pourquoi les personnages et les narrateurs enfants ou adolescents sont-ils si populaires dans cette région et à cette époque de la francophonie? Quelles virtualités narratives, discursives et symboliques ce choix littéraire offre-t-il?

### **De l'histoire littéraire au concept de « récit d'enfance »**

Comme l'a démontré Philippe Ariès, la notion d'enfance est une donnée historique dont la définition tient à des facteurs socio-économiques et idéologiques changeants<sup>13</sup>. Dans le *Littré*, un ouvrage de référence du 19<sup>ème</sup> siècle, l'enfance est désignée comme la « période de la vie humaine qui s'étend depuis la naissance jusque vers la septième année, et, dans le langage général, un peu au-delà, jusqu'à treize ou quatorze ans ». L'adolescence, quant à elle, y est « l'âge qui succède à l'enfance et qui commence avec les premiers signes de la puberté ». Dans le *Nouveau Petit Robert*<sup>14</sup>, l'enfance est plutôt définie comme la « première période de la vie humaine, de la naissance à l'adolescence », et l'adolescence, comme l'« âge qui succède à l'enfance et précède l'âge adulte (environ 12 à 18 ans chez les filles, 14 à 20 ans chez les garçons), immédiatement

---

<sup>12</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Récits de vie, "romans mémoriels", "récits mémoriels" à la Réunion : récits et mythe du "tan lontan" », dans Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou (dirs.), *Le champ littéraire réunionnais en question*, Univers créoles 6, Paris, Anthropos, Economica, 2006, p. 57. De cette auteure, voir aussi : « Le "petit" Créole et le monde : de l'ambiguïté d'un paradigme à la proposition d'une poétique de l'insularité dans trois romans réunionnais de la mémoire », dans Eileen Lohka et Sélom Gbanou (dirs.), *Littérature de l'océan Indien : pour une poétique de l'insularité?*, Calgary, Palabres, 2010, pp. 9-28.

<sup>13</sup> Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1973.

<sup>14</sup> Nous avons consulté l'édition de 2009.

après la puberté ». Dans la *Convention relative aux droits de l'enfant* de l'Organisation des Nations Unies (ONU), l'Article premier se lit comme suit : « Au sens de la présente convention, un enfant s'entend de tout être humain âgé de moins de dix-huit ans, sauf si la majorité est atteinte plus tôt en vertu de la législation qui lui est applicable<sup>15</sup> ».

Pour Alain Roger, cette confusion est significative puisque « les déterminations biologiques sont *indéterminantes*, parce que toujours interprétées, instituées, *modelées* par des modèles culturels<sup>16</sup> ». Dans le même esprit, Guillemette Tison suggère de « fixer un terme social, et non physiologique, à ces âges<sup>17</sup> ». Dans ces conditions, la définition de l'ONU nous convient davantage, puisqu'en plus de tenir compte de l'ensemble des populations mondiales, elle inclut cet âge mouvant et ambigu qu'est l'adolescence, tout en insistant (dans le reste de la Convention) sur l'état de dépendance de l'enfant (et de l'adolescent) et sur son besoin de protection, ce qui le distingue principalement de l'adulte. Il s'agira également de voir ce qu'il en est dans les romans de notre corpus, que ce soit par les désignations du personnage enfant ou adolescent, ou par la mention d'une période de rupture ou de la fin de l'enfance.

Dans la tradition littéraire française et plus largement européenne, bien que la sensibilité envers les enfants se fût préparée pendant plusieurs siècles<sup>18</sup>, l'on situe généralement leur véritable

---

<sup>15</sup> *Convention relative aux droits de l'enfant*, Organisation des Nations Unies, <http://www2.ohchr.org/french/law/crc.htm>, consulté le 4 avril 2013.

<sup>16</sup> Alain Roger, « Naissance de l'adolescence : de l'âge ingrat à l'état de grâce », dans Danièle Chauvin (dir.), *L'imaginaire des âges de la vie*, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 172.

<sup>17</sup> Guillemette Tison, *Une mosaïque d'enfants : l'enfant et l'adolescent dans le roman français (1876-1890)*, Arras, Artois Presses Université, 1998, p. 13. Nous pourrions également citer Madeleine Borgomano, qui insiste sur « l'indétermination de l'enfance et le flou de ses frontières » (« Du côté des filles – petites et grandes – dans quelques romans et récits africains des dernières décennies », *Ponti/Ponts*, n° 5, « Enfances », Milan, Istituto Editoriale Universitario, 2005, p. 29), ou Alain Schaffner, qui souligne que « la délimitation de l'enfance [est] complexe et souvent flottante » (« Écrire l'enfance », dans Alain Schaffner (dir.), *L'ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois Presses Université, 2005, p. 8).

<sup>18</sup> Des chansons de geste à Rabelais, puis à Montaigne, aux humanistes, aux contes et jusqu'au 17<sup>ème</sup> siècle, époque durant laquelle apparaît le « sentiment de l'enfance », c'est-à-dire la reconnaissance de l'enfant comme d'un être à part entière, et non comme simple homme en devenir, ou comme synonyme d'incapacité, d'inachèvement (Philippe Ariès, *op. cit.*).

apparition à la fin du 18<sup>ème</sup>. Les écrits de Jean-Jacques Rousseau<sup>19</sup>, le roman pastoral de Bernardin de St-Pierre et la poésie de langue anglaise (entre autres) préparent alors le mythe romantique de l'enfance par la mise en place d'un certain nombre de schèmes qui la séparent de l'âge adulte. L'enfance y est définie comme un monde à part et investie des « qualités originelles » de l'homme (bonté, innocence, pureté) qui l'associent aux mythes du bon sauvage et de l'âge d'or de l'humanité.

Au 19<sup>ème</sup> siècle, le personnage de l'enfant s'impose toujours davantage et s'installe principalement dans le roman. Selon Marina Bethlenfalvay, l'on peut alors distinguer un certain nombre de types ou de « visages » d'enfants littéraires, tels que « l'enfant venu d'ailleurs » (c'est-à-dire issu de cette vision romantique et idéalisée à la *Paul et Virginie*), « l'enfant victime » (voire « souffrant », qui remonte aux contes et est souvent associé à la figure quasi universelle et transculturelle de l'orphelin) et « l'enfant du monde » (qui fait preuve de vitalité, de débrouillardise et de subversion)<sup>20</sup>. De son côté, Guillemette Tison insiste plutôt sur le « caractère transitionnel<sup>21</sup> » de cette époque en attirant l'attention sur le développement d'un nouveau type de récit qui, au-delà des nombreux motifs, aspects, stéréotypes ou invariants liés jusque-là à la représentation de l'enfance, met en scène des personnages d'enfants de plus en plus complexes et contradictoires. Elle constate également qu'à titre de narrateur, l'on donne peu à peu la parole non seulement à l'enfant lui-même, mais aussi à l'adulte qu'il est devenu. Selon Anne-Laure Séveno-Gheno, qui traite du dernier quart du 19<sup>ème</sup> siècle dans les romans français et anglais, il s'agit en effet d'« une période particulièrement riche puisque divers courants littéraires s'y croisent dans lesquels l'enfant apparaît comme un stéréotype établi ou au contraire comme un moyen de renouveler une écriture

---

<sup>19</sup> Notamment *Émile, ou de l'éducation*, 1762.

<sup>20</sup> Marina Bethlenfalvay, *Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXe siècle : esquisse d'une typologie*, Genève, Droz, 1979, pp. 10, 19, 55, 85.

<sup>21</sup> Guillemette Tison, *op. cit.*, p. 429.

"dépassée" [...] par les découvertes scientifiques [...] et les événements historiques contemporains<sup>22</sup> ». Elle souligne également la fonction de « révélation<sup>23</sup> » de ce personnage, révélation d'une vision du monde que projette le texte, mais aussi révélation de par le regard critique de l'enfant sur la société.

Durant le 20<sup>ème</sup> siècle, en dépit de certaines représentations tenaces du 19<sup>ème</sup>, la perspective des écrivains continue de se modifier, de se complexifier. Non seulement se développe une meilleure compréhension de la psychologie de l'enfant, mais l'on s'intéresse encore davantage à son expérience subjective, son monde intérieur, son imaginaire. Selon Anne Cousseau, la thématique enfantine peut alors soit « permettre une problématisation du regard de l'écrivain sur le monde et servir ainsi une écriture plus ou moins explicitement idéologique », soit « participer de la construction d'un imaginaire propre à l'œuvre, et il convient alors d'en examiner les implications symboliques et poétiques<sup>24</sup> ». Bref, ce que démontrent les diverses études sur l'enfance dans la littérature est qu'il s'agit, si l'on emploie les termes de Marie-Josée Chombart de Lauwe, d'un « phénomène psychosociologique vécu et raconté<sup>25</sup> », qui se traduit par des représentations plurielles (mais parfois convergentes) et présente des fonctions diverses selon l'époque et la société considérées. Il s'agira donc, dans la mesure du possible et de l'étendue de cette thèse, d'évaluer les résultats de notre analyse à l'aide de certaines représentations antérieures et étrangères de l'enfance. Les textes de notre corpus reconduisent-ils du doxique ou transgressent-ils les conventions? Proposent-ils une série de stéréotypes ou, au contraire, offrent-ils une perspective nouvelle?

---

<sup>22</sup> Anne-Laure Séveno-Gheno, « De *Jack* à *Maggie* : regards croisés sur l'enfance dans les romans d'expression française et anglaise à la fin du XIXe siècle (1876-1896) », dans Alain Schaffner (dir.), *op. cit.*, pp. 49-50.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>24</sup> Anne Cousseau, *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*, Genève, Droz, 1999, p. 8.

<sup>25</sup> Marie-Josée Chombart de Lauwe, *Un monde autre. L'enfance : de ses représentations à son mythe*, Paris, Payot, 1971, p. 7.

Sur le plan générique, jusqu'à la fin des années 1970, plusieurs études se sont penchées sur le personnage de l'enfant et la représentation de l'enfance dans la littérature<sup>26</sup>. Mais ce n'est que dans les années 1980 que l'on commence vraiment à vouloir définir ce type de texte de façon plus rigoureuse. En 1981, Francine Dugast pose un premier jalon en optant pour un corpus de textes « dans lesquels l'enfant remplit une fonction déterminante : il doit être le sujet, ou l'objet, des actions narrées dans les épisodes principaux, et dans le plus grand nombre d'épisodes<sup>27</sup> ». En 1988, Jacques Lecarme propose à son tour trois définitions à extension variable du « récit d'enfance » : une première, qui concerne « le souvenir d'enfance dans son acception maximale », c'est-à-dire dans les trois modes majeurs déterminés par Aristote (épique ou narratif, lyrique et dramatique); une deuxième, qui restreint le champ à la prose narrative autobiographique; et une dernière, encore plus étroite, qui n'inclut que les textes autobiographiques ou autofictionnels exclusivement consacrés à l'enfance (c'est-à-dire que « l'âge s'y clôt en même temps que le volume s'achève »)<sup>28</sup>. Ces définitions ont le mérite de distinguer le simple souvenir d'enfance du récit entièrement fondé sur cet âge. Mais elles nous semblent limitées dans la mesure où elles privilégient l'autobiographie aux dépens de la fiction.

En 1993, Denise Escarpit met enfin de l'avant une définition claire et fonctionnelle du « récit d'enfance », qui inclut une variété de genres, comme les notes, le journal, les mémoires et le roman :

---

<sup>26</sup> Par exemple : Jean Calvet, *L'enfant dans la littérature française*, Paris, F. Lanore, 1930; Aimé Dupuy, *Un personnage nouveau du roman français, l'enfant*, Paris, Hachette, 1931; Paul Hazard, *Les livres, les enfants et les hommes*, Paris, Hatier, 1967; Peter Coveney, *The Image of Childhood*, Harmondsworth, Penguin, 1967; Marie-Josée Chombart de Lauwe, *op. cit.*; Marina Bethlenfalvay, *op. cit.*

<sup>27</sup> Francine Dugast, *L'image de l'enfance dans la prose littéraire de 1918 à 1930*, t.1, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris IV, 1977; Lille, Presses universitaires de Lille, 1981, pp. VI, IV.

<sup>28</sup> Jacques Lecarme, « La légitimation du genre », dans Philippe Lejeune (dir.), *Le récit d'enfance en question*, Cahiers de Sémiotique Textuelle, n° 12, Paris, Université Paris X, 1996 [1988], pp. 22, 23, 25.

C'est un texte écrit [...] dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires, de narration ou d'écriture, raconte l'histoire d'un enfant – lui-même ou un autre –, ou une tranche de la vie d'un enfant : il s'agit d'un récit biographique réel – qui peut alors être une autobiographie – ou fictif<sup>29</sup>.

Douze ans plus tard, Alain Schaffner n'y apportera que quelques nuances, principalement à propos de la nature hybride de certains textes contemporains, dans la mesure où la frontière entre fiction et autobiographie y est souvent floue<sup>30</sup>. Si le récit d'enfance, conclut-il, « apparaît avant tout comme *le récit d'une enfance* – qu'il s'agisse ou non de celle de l'auteur importe finalement assez peu –, récit destiné avant tout aux adultes, ce qui l'éloigne *a priori* de la littérature de jeunesse (même si un certain nombre de recouvrements sont possibles, voire inévitables)<sup>31</sup> », alors il ne s'agit pas d'un véritable « genre littéraire », mais plutôt d'une « catégorie ou pratique transgénérique<sup>32</sup> ».

Bien que le choix de notre corpus repose sur les définitions d'Escarpit et de Schaffner, nous focaliserons notre attention sur le récit d'enfance fictionnel sous forme de roman. En effet, en dépit de frontières floues entre fiction et autobiographie, il s'agit tout de même selon nous de démarches littéraires distinctes, et qui présentent des enjeux différents<sup>33</sup>. Le récit d'enfance fictionnel semble également offrir à l'écrivain un plus grand éventail de possibilités ou de libertés en ce qui a trait aux configurations narratives et discursives, à l'imaginaire déployé, etc. Les récits fictionnels

---

<sup>29</sup> Denise Escarpit, « Le récit d'enfance : un classique de la littérature de jeunesse », dans Denise Escarpit et Bernadette Poulou (dirs.), *Le récit d'enfance : enfance et écriture*, Actes du colloque de NVL/CRALEJ (Bordeaux, octobre 1992), Paris, Éditions du Sorbier, 1993, p. 24.

<sup>30</sup> À ce sujet, voir également l'étude de Richard N. Coe, qui, dans le cadre de sa réflexion sur les récits d'enfance autobiographiques, explique que, pour l'adulte qui écrit, son enfance constitue déjà un univers alternatif : l'adulte est déjà un *autre*, et l'enfant qu'il était n'est plus qu'un étranger. D'où la remise en question de l'« *accuracy* » du récit autobiographique et le constat d'une vérité symbolique intérieure qui procède d'un rapport intime entre fiction et autobiographie (*When the Grass Was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood*, New Haven, London, Yale University Press, 1984).

<sup>31</sup> Alain Schaffner, *op. cit.*, p. 9.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>33</sup> En témoignent les nombreuses études consacrées strictement à l'autobiographie, comme *Le pacte autobiographique* de Philippe Lejeune, Paris, Le Seuil, 1996.

forment déjà, en outre, un corpus important, constituant ainsi, sans même leur adjoindre les récits autobiographiques, un défi de taille.

### **Enjeux et spécificités d'une littérature émergente**

Au-delà de la thématique enfantine, notre travail vise à contribuer au rayonnement des Mascareignes et de l'océan Indien. Depuis quelques années, les littératures de ces régions bénéficient d'un engouement véritable au sein de la critique internationale. En effet, rappelons-nous l'invitation de Jean-Louis Joubert, en 1991, dans l'introduction de son ouvrage à propos des littératures indocéaniques, à « découvrir un archipel littéraire encore inconnu, parce que considéré comme marginal et enfermé dans son insularité<sup>34</sup> ». Depuis lors, dans le cas des littératures de langue française<sup>35</sup>, l'on a vu la parution d'articles et d'ouvrages individuels et collectifs variés<sup>36</sup>, ainsi que la tenue de divers colloques internationaux<sup>37</sup>, et même, en juin 2013, du congrès annuel du Conseil International des Études Francophones (CIEF)<sup>38</sup>. En revanche, quoique l'océan Indien s'impose de plus en plus, il ne réussit toujours pas à dissiper totalement ce sentiment d'invisibilité et de mise à l'écart.

« Les littératures réunionnaises constituent un ensemble largement ignoré », affirment ainsi Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou : « De langue française ou créole, elles font l'objet de malentendus, de plaquage de notions qui leur sont peu adaptées et rendent peu compte de la réalité du texte réunionnais<sup>39</sup> ». De même, Kumari R. Issur déplore le fait que « la

---

<sup>34</sup> Jean-Louis Joubert, *Littératures de l'océan Indien*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>35</sup> Puisque l'on retrouve également, dans cette région, des littératures en langues vernaculaires (créole, malgache, etc.) et en langues importées autres que le français (anglais, hindi, etc.).

<sup>36</sup> Le travail de la revue *Notre Libraire/Cultures Sud*, entre autres, a été remarquable à cet égard.

<sup>37</sup> De l'un de ces colloques, qui a eu lieu à Maurice en 1997, est notamment issu l'ouvrage dirigé par Issur et Hookoomsing, *op. cit.*

<sup>38</sup> À Grand Baie, île Maurice.

<sup>39</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou, « Propos introductifs », *Un état des savoirs à la Réunion*, Tome II : Littératures, Saint-Denis, Université de la Réunion, p. 13.

littérature francophone de Maurice reste malgré tout peu ou mal connue à l'extérieur du pays en tant que champ littéraire, même si de nombreux auteurs sont, de nos jours, publiés en France<sup>40</sup> ». Pour sa part, Julia Waters constate non seulement « a more general ignorance of the geography, history and culture of the Indian Ocean region », mais aussi « the relative neglect of the literatures and cultures of the francophone islands of the Indian Ocean [...] even within the burgeoning fields of francophone and postcolonial studies<sup>41</sup> ». Pour la revue *Loxias*, dont l'édition de juin 2012 est consacrée aux Mascareignes, il s'agit maintenant de remédier au fait qu'« à part quelques grandes figures diffusées par des éditeurs importants (Malcolm de Chazal, Ananda Devi, Axel Gauvin...) ou distribuées sur les scènes populaires (Ziskakan, Daniel Waro...), les arts et les littératures des Mascareignes (Maurice, Rodrigues, Réunion) souffrent en Europe d'un déficit de notoriété<sup>42</sup> ». Dans le même numéro, si Emmanuel Bruno Jean-François et Evelyn Kee Mew reconnaissent que, depuis une quinzaine d'années, « l'on assiste à une ascension et une visibilité remarquables de la littérature mauricienne sur la scène littéraire francophone internationale », ils regrettent tout de même que cette visibilité ne concerne qu'une quinzaine d'auteurs, « une image partielle et partielle de ce qu'est la littérature mauricienne contemporaine<sup>43</sup> ».

Dans cette optique, il nous semble important de présenter brièvement quelques enjeux et spécificités de cette région émergente de la francophonie littéraire. L'océan Indien se définit d'abord par son histoire particulière : une histoire marquée par des échanges, du commerce, des rencontres de langues et de cultures. À la colonisation, il faut ajouter l'esclavage, puis l'engagisme

---

<sup>40</sup> Kumari R. Issur, « Présentation », *Francofonia*, n° 48, *op. cit.*, p. 5.

<sup>41</sup> Julia Waters, « Introduction », *e-French (an on-line journal of French Studies)*, « "L'ici et l'ailleurs" : Postcolonial Literatures of the Francophone Indian Ocean », vol. 2, 2008, <http://www.reading.ac.uk/e-france/ef-pastissues.aspx>, consulté le 29 mars 2012.

<sup>42</sup> *Loxias*, n° 37, « Arts et littératures des Mascareignes », juin 2012, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6983>, consulté le 29 mars 2012.

<sup>43</sup> Emmanuel Bruno Jean-François et Evelyn Kee Mew, « Les auteurs de l'ombre du champ littéraire mauricien : entre critères de légitimation et stratégies de reconnaissance », dans *Loxias*, *op. cit.*

(arrivée massive de travailleurs indiens sous contrat afin de remplacer les esclaves affranchis) et, enfin, les indépendances ou départementalisations. Un premier enjeu tient ainsi à la volonté de, mais aussi la difficulté à, dire le lieu, à nommer et à envisager cet « espace » indocéanique pluriel.

Au début des années 1960, le Mauricien Camille de Rauville crée ainsi le terme « indianocéanisme » pour désigner certaines « facettes » considérées comme communes aux îles australes de l’océan Indien. Ces caractéristiques sont l’« apport hindou », le mythe de la Lémurie<sup>44</sup>, la « nature tropicale, enivrante », les « races en fusion » (ou métissage), une certaine forme de « recivilis[ation] » par ce même mélange des races, la communauté du français et la « communauté des îles » (un terme emprunté à l’historien Auguste Toussaint)<sup>45</sup>. Comme l’explique Beniamino, il ne s’agissait pas d’un concept très rigoureux, mais plutôt d’une perspective relevant de l’idéologie<sup>46</sup>.

En 1970, le poète réunionnais Jean Albany utilise plutôt l’appellation « Créolie<sup>47</sup> », qui est synonyme de réunionnité et reprise en 1978 par Gilbert Aubry dans son *Hymne à la Créolie*<sup>48</sup>. La même année, Jean-Georges Prosper tente d’unir les perspectives en forgeant la notion de « Créolie-Indianocéaniste », qui se veut un « nouveau système de pensée de cette nouvelle province littéraire » qu’est l’océan Indien<sup>49</sup>. Quelques dix ans plus tard, ce sera à la « créolité<sup>50</sup> » de surgir

---

<sup>44</sup> Selon ce mythe littéraire et philosophique, les îles du centre de l’océan Indien seraient les vestiges d’un continent englouti. À leurs montagnes aux formes et images gigantesques, l’on attribue un caractère religieux ou magique. Les tenants de cette Lémurie comptent notamment le Réunionnais Jules Hermann et les Mauriciens Robert-Edward Hart et Malcolm de Chazal (Camille de Rauville, *op. cit.*, pp. 20-21).

<sup>45</sup> Camille de Rauville, *op. cit.*, pp. 20-22.

<sup>46</sup> Michel Beniamino, « Camille de Rauville et l’indianocéanisme », dans Issur et Hookoomsing (dirs.), *op. cit.*, pp. 95-96.

<sup>47</sup> Jean Albany, *Vavangue*, chez l’auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1972.

<sup>48</sup> Gilbert Aubry, *Créolie 78*, Saint-Denis, UDIR, 1978, pp. 9-13.

<sup>49</sup> Jean-Georges Prosper, *op. cit.*, p. 299.

<sup>50</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993.

dans le contexte caribéen, suivie de la « créolisation<sup>51</sup> » de Glissant, qui insiste plutôt sur le processus, le mouvement, l'étant plutôt que l'être.

Dans des travaux plus récents, des chercheurs comme Beniamino et Vinesh Hookoomsing soulignent la difficulté d'appliquer la notion de « créolité » à l'île Maurice étant donné, entre autres, la polarisation historique indien-créole<sup>52</sup>. Dans ce contexte particulier, est apparue la notion supplémentaire de « coolitude<sup>53</sup> » de Khal Torabully, d'essence indienne, mais pas exclusivement. Aussi des chercheurs comme Issur, Marimoutou et Magdelaine-Andrianjafitrimo semblent-ils favoriser le concept caribéen de créolisation pour penser les littératures de l'espace indocéanique<sup>54</sup>. Selon Marimoutou, l'océan Indien est « un espace de supranationalité sans territorialisation précise [...], un espace culturel, à plusieurs espaces-temps qui se chevauchent, où les temporalités et les territoires se construisent et se déconstruisent ». Il s'agit d'un « espace de créolisations » hétérogène et qui « préfigure le monde mondialisé en formation<sup>55</sup> ». L'influence de Glissant est

---

<sup>51</sup> Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990; *id.*, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1995.

<sup>52</sup> Michel Beniamino, « Roman et ethnicité : voix et voies de l'identité à Maurice », *Francofonia*, n° 48, *op. cit.*, p. 61; Vinesh Y Hookoomsing, « Créole-français : du continuum linguistique à la fusion littéraire. Réflexions sur la créolité », dans Robert Dion, Hans-Jürgen Lüsebrink et Jáno Riesz (dirs.), *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Montréal, Nota Bene, 2002, pp. 207-226; Vinesh Hookoomsing, « Créolité, coolitude : contextes et concepts », dans Issur et Hookoomsing (dirs.), *op. cit.*, pp. 251-264.

N.B. Le terme « créole » ne veut pas dire la même chose dans les deux îles. À Maurice, le terme a d'abord une acception anthropologique et désigne principalement les descendants d'esclaves et tous ceux qui ne trouvent pas leur place dans la nomenclature officielle (Franco-mauriciens (Blancs), Hindous, Musulmans et Chinois). Il a également une dimension nationale de par la langue et la culture orale. À la Réunion, le terme « créole » signifiait à l'origine tout individu né sur l'île. Mais le discours colonial réservera ensuite le terme aux descendants des Blancs. Tout le travail de réélaboration identitaire des années 1960-1970 consistera à lui donner une acception unificatrice fondée sur la langue commune qu'est devenu le créole.

<sup>53</sup> Khal Torabully, « Coolitude », *Notre librairie*, n° 128, 1996, pp. 59-71.

<sup>54</sup> Kumari R. Issur, « Multilinguisme, intertextualité et interculturalité dans la littérature mauricienne : les cas de Marie-Thérèse Humbert, Ananda Devi et Jean-Marie Gustave Le Clézio », dans Dion et al. (dirs.), *op. cit.*, pp. 339-355; Carpanin Marimoutou, « Littératures indianocéaniques », et Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Histoire et mémoire : variations autour de l'ancestralité et de la filiation dans les romans francophones réunionnais et mauriciens », *Revue de littérature comparée*, n° 318, Paris, Didier Érudition / Klincksieck, avril-juin 2006, pp. 131-140 et pp. 195-212.

<sup>55</sup> Carpanin Marimoutou, « Littératures indianocéaniques », *op. cit.*, p. 131.

palpable dans ce discours et l'on y perçoit les rapports étroits entre l'océan Indien et la Caraïbe<sup>56</sup>. Même si cette créolisation s'avère parfois « difficile à énoncer<sup>57</sup> » et qu'elle semble se décliner de façon différente dans la Caraïbe et dans l'océan Indien<sup>58</sup>, l'on reconnaît qu'elle s'appuie sur les mêmes fondements et l'on cherche à savoir comment elle se traduit dans les textes littéraires (le travail sur la langue en est un exemple).

Un autre enjeu, qui relève plutôt d'une sociologie de la littérature, tient à la situation postcoloniale des écrivains de l'océan Indien, à leur malaise éditorial issu des rapports ambigus avec la métropole, et entre le centre et la périphérie. La difficile reconnaissance et le problème de la circulation des œuvres génèrent des situations inconfortables pour l'écrivain, qui se sent déchiré et doit parfois faire des choix difficiles. Si plusieurs choisissent de demeurer au pays (Shenaz Patel, Axel Gauvin, Jean-François Samlong, etc.), nombre d'autres vivent à l'étranger, souvent dans une métropole occidentale (Marie-Thérèse Humbert, Ananda Devi, Nathacha Appanah, Jean Lods, etc.). La question de l'*ici* insulaire versus l'*ailleurs* devient ainsi fondamentale dans le processus d'écriture<sup>59</sup>.

Si l'on restreint la perspective à Maurice et à la Réunion, l'on constate que leur évolution présente quelques divergences, mais surtout de nombreuses convergences justifiant une étude conjointe. Sur le plan historique, la Réunion (appelée autrefois « île Bourbon ») est depuis le 17<sup>ème</sup> siècle demeurée presque entièrement sous souveraineté française<sup>60</sup>, pour devenir en 1946 l'un des

---

<sup>56</sup> D'ailleurs, par le biais de certaines études et de certains colloques, la critique cherche de plus en plus à mettre en relation ces deux régions. Par exemple : Véronique Bonnet, Guillaume Bridet et Yolaine Parisot (dirs.), *Caraïbe et océan Indien : questions d'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2009.

<sup>57</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Les littératures réunionnaises : entre francophonie et Outre-Mer », *Nouvelles études francophones*, vol. 23, n° 1, *op. cit.*, p. 56.

<sup>58</sup> Kumari R. Issur, « Multilinguisme, intertextualité et interculturalité dans la littérature mauricienne : les cas de Marie-Thérèse Humbert, Ananda Devi et Jean-Marie Gustave Le Clézio », dans Dion et al. (dirs.), *op. cit.*, p. 353.

<sup>59</sup> Par exemple, à propos d'Ananda Devi, voir Eileen Lohka, « Repenser les catégorisations de l'écriture : le cas d'Ananda Devi », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, pp. 19-32.

<sup>60</sup> La Réunion, en fait, a été brièvement occupée par la Grande-Bretagne de 1810 à 1815. Par le Traité de Paris de 1814, l'île est cédée aux Français par les Anglais, qui préfèrent garder l'île Maurice.

Départements français d'Outre-Mer (DOM). Dans le cas mauricien, ce sont les Hollandais qui ont d'abord tenté de coloniser l'île, lui donnant le nom de « Mauritius » pour ensuite l'abandonner, en 1715, aux mains des Français, qui seront les véritables bâtisseurs de la dénommée « Île de France ». Lors du Traité de Paris de 1814, la France devra à son tour céder l'île aux Anglais, qui lui redonneront le nom de « Mauritius ». Or, si l'île Maurice a bien été une colonie britannique jusqu'à son indépendance en 1968, la langue et la culture françaises y ont survécu jusqu'à ce jour.

Outre cette appartenance commune à la francophonie, Maurice et la Réunion ont vécu des vagues de peuplement similaires. Dans le cadre d'un système économique fondé principalement sur la plantation, la première vague est l'arrivée de colons européens; la deuxième, celle d'esclaves majoritairement africains et malgaches; et la troisième, celle d'engagés indiens, ou « coolies », principalement de confession hindoue. En parallèle, de nombreux Asiatiques (surtout des Chinois) et des Indiens musulmans ont également débarqué dans les Mascareignes, se consacrant surtout au commerce de détail (les « boutiques » évoquées dans la plupart des romans), ou au métier de tailleur et de marchand de tissus<sup>61</sup>. À partir de 1946, des Français issus de la métropole sont également arrivés en grand nombre à la Réunion.

Sur les plans linguistique et littéraire, la situation de la Réunion tient surtout au rapport diglossique entre le français et le créole, même si ce dernier semble avoir gagné énormément de terrain. L'île Maurice, quant à elle, se caractérise plutôt par sa pluralité : si le français reste « la langue littéraire de prédilection<sup>62</sup> », l'on retrouve aussi des littératures en créole, en anglais, en

---

<sup>61</sup> Nous sommes conscient de simplifier une histoire remplie de nuances, d'exceptions, de métissage et de catégories intermédiaires. À cet égard, nous renvoyons le lecteur aux nombreux ouvrages historiques disponibles, dont nous avons énumérés quelques-uns dans la bibliographie. Par exemple, comme le rappelle Daniel Vaxelaire à propos de la Réunion, les esclaves formaient une mosaïque de dizaines de peuples aux langues et coutumes différentes, dont certaines régions d'origine ont également fourni des dizaines de milliers de travailleurs engagés après 1848. De même qu'il y a eu des esclaves africains, indiens et même chinois, ainsi que des Africains libres à Bourbon, il y a aussi eu des engagés hindous, bouddhistes, musulmans, de type chinois ou dravidien (*Le grand livre de l'histoire de la Réunion*, tomes 1 et 2, Saint-Denis, Éditions Orphie, 2009).

<sup>62</sup> Jean-Louis Joubert, *Littératures de l'océan Indien*, op. cit., p. 10.

hindi, etc. Aussi la critique remet-elle en question, et ce, tant dans les cas mauricien que réunionnais, la notion de « champ littéraire » de Pierre Bourdieu.

Pour ce qui est de Maurice, Peter Hawkins se demande d'abord s'il existe « un seul champ littéraire ou plusieurs » (qui correspondraient à chacune des langues d'écriture) et « dans quelle mesure ces diverses productions littéraires hétérogènes sont spécifiquement mauriciennes<sup>63</sup> ». Après avoir passé en revue la situation de chacune de ces littératures, il en arrive à la conclusion qu'il existe bien un champ littéraire mauricien, mais qui correspond peu à l'exemple bourdieusien du champ littéraire français de la deuxième moitié du 19<sup>ème</sup> siècle. Ce champ mauricien est fissuré par de forts clivages qui déterminent les rapports de force et configurent différentes aires de production. Vicram Ramharai, après avoir exploré cette complexité mauricienne par le biais des maisons d'édition, des prix, des langues et des écritures diverses, met aussi en cause la pertinence du concept bourdieusien tel qu'appréhendé en France. Au sein de ce champ mouvant et hétérogène, le français demeure la langue de prestige, mais l'existence de voix plurielles à Maurice complexifie ce débat jamais résolu autour de la nature du champ<sup>64</sup>. En outre, comme l'indiquent Jean-François et Issur :

C'est [...] pour des raisons telles que l'absence d'une unité symbolique, la diversité linguistique et culturelle, et le manque d'autonomie d'une production qui dépend toujours grandement de la légitimation parisienne, que certains chercheurs préfèrent parler d'un champ éclaté ou encore d'un "espace" littéraire mauricien<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Peter Hawkins, « Y a-t-il un champ littéraire mauricien? », dans Romuald Fonkoua et Pierre Halen (dirs.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, p. 151.

<sup>64</sup> Vicram Ramharai, « Le champ littéraire mauricien », *Revue de littérature comparée*, op. cit., pp. 173-194.

<sup>65</sup> Emmanuel Bruno Jean-François et Kumari R. Issur (dirs.), *D'une île du monde aux mondes de l'île : dynamiques littéraires et explorations critiques des écritures mauriciennes*, Actes de colloque (Université de Maurice, 23 juillet 2012), Loxias-Colloques, <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=392>, consulté le 6 avril 2014. (Dans ce passage, les auteurs paraphrasent Emmanuel Bruno Jean-François et Evelyn Kee Mew, « Les auteurs de l'ombre du champ littéraire mauricien : entre critères de légitimation et stratégies de reconnaissance », *Loxias*, op. cit.; ainsi que Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Champs et espaces littéraires : le cas des romans mauriciens », dans Xavier Garnier et Pierre Zoberman (dirs.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2006, pp. 137-156.)

À la Réunion, l'on se demande également où situer cette littérature : avec la littérature française? indocéanique? francophone? Qu'est-ce que la littérature réunionnaise? Analysant point par point la définition de Bourdieu en lien avec le contexte réunionnais, Magdelaine-Andrianjafitrimo et Marimoutou en arrivent aux mêmes conclusions que les auteurs précédents : dans cet espace littéraire pluriel, il existe *des* littératures réunionnaises, dont le principe constitutif est la créolisation, ce qui explique le problème des frontières du champ et de ses origines<sup>66</sup>.

Une autre convergence concerne cette période de renouvellement littéraire des années 1960 et 1970 à aujourd'hui. Tant à Maurice qu'à la Réunion, il ne s'agit plus du regard exotique et superficiel de voyageurs occidentaux ou, encore, comme le faisait le roman colonial inspiré des théories des Réunionnais Marius et Ary Leblond<sup>67</sup>, « de défendre et d'illustrer les grandeurs de l'Empire colonial français » en posant un regard « paternaliste » sur les populations qui l'habitent. Avec la fin de la Seconde Guerre mondiale, le déclin de l'Empire britannique, les départementalisations françaises (dont celle de la Réunion en 1946) et les nombreuses luttes sociales et politiques qui s'ensuivent, « les groupes sociaux et ethniques jusque-là regardés et décrits par les blancs trouvent progressivement leur propre voix<sup>68</sup> ».

Il s'agit donc (entre autres) de donner voix aux *subalternes*, un mot qui remonte à Antonio Gramsci et qui est ensuite réactivé par un groupe d'historiens indiens dont le projet est de « repenser l'historiographie coloniale indienne à partir de la perspective de la chaîne discontinuée des révoltes paysannes pendant l'occupation coloniale<sup>69</sup> ». Cette notion de subalternité sera ensuite

---

<sup>66</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou, « Introduction », dans Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo et Carpanin Marimoutou (dirs.), *Le champ littéraire réunionnais en question*, op. cit., pp. V-XXVI.

<sup>67</sup> Que l'on retrouve dans : Marius-Ary Leblond, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, Ramussen, 1926; et *id.*, *Le miracle de la race*, Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle Éditeur, 1914.

<sup>68</sup> Serge Meitinger et Jean-Claude Carpanin Marimoutou, « Escales dans les îles du Grand Océan », dans Meitinger et Marimoutou (dirs.), *Océan Indien : Madagascar, la Réunion, Maurice*, Paris, Omnibus, 1998, pp. XV, XVII-XVIII.

<sup>69</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler?*, traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [*Can the Subaltern Speak?*, 1988], p. 44.

appliquée aux femmes<sup>70</sup>, qui selon Beniamino sont victimes d'une « double colonisation<sup>71</sup> ». Pour Gayatri C. Spivak, qui, au cours de sa carrière, s'est distanciée de ces *Subaltern Studies* tout en s'en appropriant le terme, « [s]i, dans le contexte de la production coloniale, les subalternes n'ont pas d'histoire et ne peuvent pas parler, les subalternes en tant que femmes sont encore plus profondément dans l'ombre<sup>72</sup> ». Dans la perspective qui est la nôtre, et à l'instar de Magdelaine-Andrianjafitrimo<sup>73</sup>, nous considérons le protagoniste enfant ou adolescent comme également subalterne, et ce, au même titre que l'homme colonisé ou la femme (colonisée ou non). Le personnage de la petite fille incarnerait alors la plus poussée de ces subalternités, le statut le plus inférieur qui soit<sup>74</sup>.

À l'île Maurice, le début de cette « veine réaliste et critique » correspond à la publication, en 1961, du *Notaire des noirs* de Loys Masson<sup>75</sup>. Dans cet ouvrage, se dresse « la figure d'un enfant qui meurt de voir ses rêves brisés », tandis que le narrateur, « confronté aux hypocrisies et aux préjugés de sa propre classe » devient, « par fidélité à la mémoire du petit mort », le notaire des noirs<sup>76</sup>. Viennent ensuite *Namasté* (1965) et l'ensemble de l'œuvre de Marcel Cabon, dont certains textes, comme *Jean d'Ici* et *Les contes de l'enfant bihari*<sup>77</sup>, mettent également en scène

---

<sup>70</sup> Par exemple : Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Espaces, lieux communs, lieux de la culture dans quelques romans réunionnais contemporains », *Francofonia*, n° 53, automne 2007, anno XXVII, pp. 125-146.

<sup>71</sup> Michel Beniamino, « Écritures féminines à l'île Maurice : une rupture postcoloniale? », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 23, n° 1, *op. cit.*, p. 150.

<sup>72</sup> Gayatri C. Spivak, *op. cit.*, p. 53.

<sup>73</sup> Dans un article à propos du *Silence des Chagos* de Shenaz Patel et du *Dernier frère* de Nathacha Appanah : Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « On n'entend pas toutes les voix en même temps dans la même histoire, ou la déconstruction des illusions nationales dans deux romans francophones mauriciens », *Revue Silène*, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 25 novembre 2011, [http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm\\_id=33](http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm_id=33), consulté le 26 juin 2014.

<sup>74</sup> Véronique Chelin, « Le récit d'enfance au féminin : les cas de Condé, Fidji et Patel », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 3, mai 2012, [www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers\\_intro.htm](http://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm), consulté le 31 mars 2013.

<sup>75</sup> Loys Masson, *Le notaire des noirs*, Paris, Robert Laffont, 1961.

<sup>76</sup> Meitinger et Marimoutou (dirs.), *op. cit.*, p. XVIII.

<sup>77</sup> Marcel Cabon, *Namasté*, Port-Louis, Maurice, The Royal Printing, 1965; *id.*, *Contes, nouvelles et chroniques*, Stanley, Rose-Hill, Maurice, Éditions de l'Océan Indien, 1995. À ce sujet, voir Véronique Chelin, « Du personnage enfant à l'enfance d'une nation dans les contes de Marcel Cabon », dans Vicram Ramharai et Emmanuel Bruno Jean-François (dirs.), *Marcel Cabon : écrivain d'ici et d'ailleurs*, La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Maurice, L'Atelier d'écriture, 2014, pp. 37-52.

des personnages enfants issus de communautés défavorisées. Se feront également connaître des auteurs comme Marie-Thérèse Humbert, J. M. G. Le Clézio, Ananda Devi, etc.

Les années 1990 et 2000 se révèlent encore plus fécondes et, comme l'explique Issur, « la nouvelle génération de romanciers change complètement de ton, renouvelle la thématique et [...] ose pointer du doigt les défaillances du système et donner voix aux désirs et aspirations des individus<sup>78</sup> ». Shenaz Patel, Nathacha Appanah, Carl de Souza et bien d'autres feront partie de cette génération qui se présente comme « un foisonnement de voix individuelles », mais dont les œuvres « sont traversées à des degrés divers par les sensibilités et les discours d'aujourd'hui – postcolonialisme, postmodernisme, créolisation<sup>79</sup> ». Comme le soulignent Beniamino, ainsi que Véronique Bragard et Srilata Ravi, l'écriture des femmes prend une place fondamentale dans cette lame de fond, se traduisant notamment par de nombreux personnages de femmes ou de jeunes filles qui métaphorisent l'île<sup>80</sup>. Selon Françoise Lionnet et Thomas Spear, ainsi qu'Emmanuel Bruno Jean-François et Evelyn Kee Mew, les écrivains de cette nouvelle génération mauricienne remettent en question le discours exotique habituel à propos de la coexistence harmonieuse. Ils évoquent la violence économique, sociale et sexiste qui s'abat sur toute une partie de la population et brisent la culture du silence en évoquant les maux de l'île sans sacrifier l'aspect esthétique<sup>81</sup>.

À la Réunion, ce renouvellement se traduit par la publication de romans dits « réunionnais », des « œuvres militantes, en français et en créole, qui redonnent voix aux "muselés" »

---

<sup>78</sup> Kumari R. Issur, « Le roman mauricien aujourd'hui », *Francofonia*, n° 48, *op. cit.*, p. 115.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>80</sup> Michel Beniamino, « Écritures féminines à Maurice : une rupture postcoloniale », *Nouvelles études francophones*, vol. 23, n° 1, *op. cit.*, pp. 144-154; Véronique Bragard et Srilata Ravi, « Penser l'altérité dans la littérature mauricienne au féminin », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, pp. 11-18.

<sup>81</sup> Françoise Lionnet et Thomas Spear, « Introduction. Mauritius in/and global culture : politics, literature, visual arts », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 13, n° 3-4, 2010, pp. 371-400; Emmanuel Bruno Jean-François et Evelyn Kee Mew, « La littérature mauricienne contemporaine : pour une nouvelle poétique de l'insularité », dans Eileen Lohka et Sélom Gbanou (dirs.), *Littérature de l'océan Indien : pour une poétique de l'insularité?*, Calgary, Palabres, 2010, pp. 59-77.

et commencent à travailler à partir des formes orales de la littérature<sup>82</sup> ». Par la remise en question du point de vue européen et la valorisation de l'expression créolophone, des écrivains comme Axel Gauvin, Anne Cheynet, Monique Agénor, Daniel Honoré, Jean Lods et Jean-François Samlong cristallisent ainsi « le mouvement de revendication et de redéfinition de soi qui va donner à l'expression littéraire réunionnaise une nouvelle configuration<sup>83</sup> ». Si l'on constate bien aujourd'hui une certaine « désaffection du roman » qui « invite à repenser les catégories » littéraires réunionnaises<sup>84</sup>, il n'en reste pas moins que ce genre est loin d'avoir disparu du paysage de l'île et qu'il s'inscrit avec force dans le cadre de notre réflexion.

Dans ces littératures insulaires, il est finalement question des représentations de soi et de l'autre, notamment par l'interrogation des origines, de l'identité, des rapports entre l'histoire et la mémoire. Par exemple, comme le démontre Issur, dans les romans qui mettent en scène des personnages fictifs ou des figures célèbres de l'histoire, l'évocation des ancêtres est toujours au centre de la démarche<sup>85</sup>. Dans le même esprit, Magdelaine-Andrianjafitrimo fait état d'une stratégie d'héroïsation des ancêtres dans le roman réunionnais : « Le roman se propose comme le lieu d'élaboration de figures palliatives d'ancêtres qui permettent de penser ce legs. La figure historique, collective, se confond avec la figure privée, du père, ou en l'occurrence, dans notre corpus, le plus souvent, de la femme, de la grand-mère<sup>86</sup> ». Pour ce qui est de la quête identitaire, Nivoelisoa Galibert affirme qu'elle « commence par une mise en ordre du monde qui exorcise les

---

<sup>82</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Littératures de la Réunion, littératures plurielles », *Hommes & migrations*, n° 1275, 2008, p. 188.

<sup>83</sup> Bénédicte Mauguère, « Présentation du numéro », *Nouvelles études francophones*, vol. 23, n° 1, *op. cit.*, p. 9.

<sup>84</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Littératures de la Réunion, littératures plurielles », *Hommes & migrations*, *op. cit.*, p. 192.

<sup>85</sup> Kumari R. Issur, « La recherche des origines dans le roman réunionnais et mauricien », dans Issur et Hookoomsing (dirs.), *op. cit.*, pp. 179-196.

<sup>86</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Histoire et mémoire : variations autour de l'ancestralité et de la filiation dans les romans francophones réunionnais et mauriciens », *Revue de littérature comparée*, *op. cit.*, p. 199.

démons de l'enfance<sup>87</sup> ». Dans cette quête, mauricienne comme réunionnaise, il s'agit « d'explorer les avatars et les formes de l'identité créole et de réconcilier l'individu avec son île, représentée dans une grande partie des textes comme encore inhabitable<sup>88</sup> ».

Par ailleurs, si, comme l'affirme très justement Hans-Jürgen Lüsebrink, « le rapport dialectique entre identité collective et perception de l'Autre représente une des composantes essentielles du discours littéraire et culturel<sup>89</sup> », dans le cadre des études francophones et plus précisément indocéaniques, l'altérité constitue une problématique encore plus fondamentale, voire fondatrice. Selon Dominique Chancé, la rencontre avec l'autre y est « un horizon philosophique et une réalité politique » (dont l'histoire se caractérise par la conquête, l'esclavage, la domination et même l'aliénation) dans la mesure où elle devient une « référence intériorisée et inhibante<sup>90</sup> ». Dans le même ordre d'idées, Beniamino considère la francophonie littéraire comme une somme d'« expériences discordantes du monde », comme une « identité négociée en permanence dans la tension ou la conflictualité du partage<sup>91</sup> ».

Dans la présentation d'un dossier spécial de la revue *Nouvelles Études Francophones* à propos des nouvelles formes d'altérité dans les littératures de l'océan Indien, Jean-François et Issur soulignent ainsi la construction, depuis les quinze dernières années, « de nouveaux discours sur soi, discours anti-hégémoniques qui impliquent la déconstruction des binarités longtemps maintenues aussi bien sur le plan thématique, que sur le plan générique, critique et

---

<sup>87</sup> Nivoelisoa Galibert, « Quelques enjeux littéraires et stratégiques de la diaspora indianocéanique francophone : l'exemple d'Ananda Devi », *e-French (an on-line journal of French Studies)*, *op. cit.*, p. 91.

<sup>88</sup> Françoise Sylvos et Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Présentation », *Francofonia*, n° 53, *op. cit.*, p. 6.

<sup>89</sup> Hans-Jürgen Lüsebrink, « La perception de l'Autre : jalons pour une critique littéraire interculturelle », *Tangence*, n° 51, mai 1996, p. 51.

<sup>90</sup> Dominique Chancé, « Altérité », dans Michel Beniamino et Lise Gauvin (dirs.), *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1995, p. 17.

<sup>91</sup> Michel Beniamino, « La francophonie littéraire », dans Lieven d'Hulst et Jean-Marc Moura (dirs.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Actes de colloque (Universités de Leuven, Kortrijk et de Lille, 2-4 mai 2002), Villeneuve d'Ascq, Presses de l'Université-Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2003, pp. 21, 24.

philosophique<sup>92</sup> ». Ces nouveaux espaces discursifs, qui « prennent forme dans la remise en question des frontières généralement fixées entre soi et autre<sup>93</sup> », pourraient d'ailleurs correspondre à diverses pensées, comme le métissage de Françoise Lionnet<sup>94</sup>, le Tiers-Espace d'Homi Bhabha<sup>95</sup>, les idéoscapes et ethnoscapas tels que définis par Arjun Appadurai<sup>96</sup> ou la Relation d'Édouard Glissant<sup>97</sup>.

De l'enfance d'une écriture à l'écriture de l'enfance, tous ces éléments propres aux littératures de l'océan Indien et plus précisément des Mascareignes seront pris en compte et interrogés tout au long de notre thèse. Dans quelle mesure et de quelles façons les récits d'enfance de notre corpus portent-ils la trace de ce contexte singulier dans lequel ils ont été produits?

### **Corpus, hypothèses et cadre théorique**

Outre le choix de restreindre notre corpus aux récits d'enfance fictionnels, nous avons décidé de limiter notre analyse aux œuvres mauriciennes et réunionnaises les plus récentes, c'est-à-dire des années 1990 à aujourd'hui (à l'exception de *Faïms d'enfance* d'Axel Gauvin, publié en 1987, mais dont le narrateur enfant s'avère incontournable à notre étude). Étant donné la popularité actuelle de l'enfance dans l'ensemble de ces littératures et dans l'œuvre même de certains de nos auteurs (nous pensons notamment à Ananda Devi, Marie-Thérèse Humbert, Axel Gauvin et Jean-François Samlong), nous avons également dû opter pour un maximum de deux romans chacun. Dans les ouvrages sélectionnés, l'enfance occupe la majeure partie du récit, ce qui correspond aux

---

<sup>92</sup> Emmanuel Bruno Jean-François et Kumari Issur, « (Se) représenter entre soi et autre : nouvelles formes d'altérités dans les littératures de Maurice et de Madagascar », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 28, n° 2, Automne 2013, p. 2.

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> Françoise Lionnet, *Autobiographical Voices : Race, Gender, Self Portraiture*, Ithaca, London, Cornell, UP, 1989.

<sup>95</sup> Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 [1994].

<sup>96</sup> Arjun Appadurai, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot et Rivages, 2001.

<sup>97</sup> Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, *op. cit.*

définitions du récit d'enfance énoncées plus haut. En dépit de l'intérêt que présentent l'ensemble des œuvres évoquant ou consacrées à l'enfance dans l'histoire littéraire des Mascareignes, ces critères de sélection nous ont permis d'approfondir l'analyse de chacun des romans choisis et, ainsi, d'éviter l'éventuelle superficialité du simple survol d'un corpus trop ambitieux.

Notre corpus contient donc quatorze romans de dix écrivains et écrivaines des Mascareignes, publiés de 1987 à 2012, et offrant une panoplie de stratégies narratives, discursives et symboliques intéressantes. Du côté mauricien, la liste des auteur(e)s inclut Nathacha Appanah (*Le dernier frère*, 2007), Ananda Devi (*Moi l'interdite*, 2000; *Ève de ses décombres*, 2006), Marie-Thérèse Humbert (*La Montagne des Signaux*, 1994; *Amy*, 1998), Shenaz Patel (*Sensitive*, 2003), Amal Sewtohul (*Made in Mauritius*, 2012) et Carl de Souza (*Les jours Kaya*, 2000; *En chute libre*, 2012). Du côté réunionnais, il sera question de Danielle Dambreville (*L'Îlette-Solitude*, 1997), François Dijoux (*L'âme en dose*, 1994; *Les frangipaniens*, 2003), Axel Gauvin (*Faims d'enfance*, 1987) et Jean-François Samlong (*La nuit cyclone*, 1992).

L'analyse de ces romans part de quelques hypothèses. D'abord, si certains motifs comme la souffrance et la pauvreté semblent faire écho à la figure conventionnelle de l'enfant victime, les représentations de l'enfance dans ces romans semblent néanmoins très diverses, et l'on constate qu'elles ne correspondent pas tout à fait aux représentations antérieures et étrangères, ne serait-ce que par le contexte historique et culturel particulier de notre corpus. Existerait-il ainsi un nouveau mythe de l'enfance qui serait spécifique à l'imaginaire de ces îles? Ensuite, puisque le regard de l'enfant est différent de celui des adultes, permet-il de procéder à une certaine forme de critique sociale, de lever le voile sur certains tabous (comme l'inceste, la violence, les rapports interculturels, etc.)? En même temps, lorsqu'il s'agit de récits rétrospectifs à propos de l'enfance du narrateur, il est toujours question des années 1930 à 1970. L'écriture de l'enfance deviendrait-

elle alors une manière d'interroger la mémoire et l'histoire de cette région à une époque qui semble revêtir une importance singulière? Enfin, si la pluralité d'écritures de l'enfance semble prendre racine dans la pluralité sociale et culturelle des Mascareignes, l'objectif des écrivains est-il de reconnaître et d'interroger cette pluralité dans le cadre d'une quête identitaire plus large?

L'objectif principal de notre thèse sera ainsi d'interroger la mise en écriture de l'enfance et de l'adolescence dans un ensemble de romans contemporains des Mascareignes. Il s'agira d'analyser les dimensions suivantes : les modalités narratives, la construction et les fonctions du personnage enfant et de certains autres personnages dans l'économie des textes, ainsi que le rapport entre ces œuvres et leur contexte discursif. Aussi, tout au long de cette thèse, prendrons-nous en compte le texte et le hors-texte, en nous inspirant de certaines approches issues de la narratologie, de la sémiotique, de la théorie du personnage et de la sociocritique.

Outre la méthode d'analyse du récit de Gérard Genette<sup>98</sup> (à laquelle nous ajoutons certaines précisions apportées par Mieke Bal sur des notions comme la focalisation ou le récit enchâssé<sup>99</sup>), nous aurons recours à certaines notions mises de l'avant par A.-J. Greimas, le Groupe d'Entrevernes et Christiane Ndiaye, pour qui la sémiotique comprend deux types d'analyses différents mais complémentaires : le narratif et le discursif. Pour la composante narrative, nous partons de l'hypothèse de Greimas selon laquelle le récit doit être considéré comme un énoncé global pouvant être décomposé en une suite d'énoncés narratifs. Pour le Groupe d'Entrevernes, la narrativité tient au fait que le texte se présente comme une suite d'états et de transformations d'une forme d'état à une autre<sup>100</sup>. En d'autres termes, ce qui nous intéresse ici est de découvrir en quoi les divers programmes narratifs, qui, dans notre corpus, sont étroitement associés au parcours de

---

<sup>98</sup> Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Le Seuil, 2007.

<sup>99</sup> Mieke Bal, *Narratologie*, Utrecht, Hes Publishers, 1984.

<sup>100</sup> Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique*, Lyon, PUL, 1979.

l'enfant, se rejoignent ou se distinguent. Pour la composante discursive, il s'agira d'étudier les figures et parcours figuratifs, lesquels définissent aussi les personnages, qui, au croisement des plans narratif et discursif, sont considérés comme des ensembles organisés de rôles actantiels et discursifs, ou « rôles thématiques<sup>101</sup> ». Selon Ndiaye, si l'étude des figures et enchaînements figuratifs se fonde également sur la sociocritique, alors elle « peut être particulièrement révélatrice pour qui cherche à dégager les caractéristiques distinctives de l'esthétique d'une œuvre donnée ou, plus largement, la spécificité de l'imaginaire d'un peuple ou d'une aire culturelle<sup>102</sup> ».

Ces quelques principes sémiotiques doivent être mis en relation avec certaines théories du personnage, comme celles de Philippe Hamon et de Vincent Jouve. Selon Hamon, le personnage doit être considéré comme « effet de cohésion », comme « construction » au fil du texte :

Manifesté sous l'espèce d'un ensemble discontinu de marques, le personnage est une unité diffuse de signification, construite progressivement par le récit, et nous supposons que ce signifié est accessible à l'analyse et à la description [...]. Un personnage est donc le support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitutif de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait<sup>103</sup>.

L'analyse des personnages de notre corpus se fera donc tout au long du texte, en répertoriant tout ce qui concerne de manière directe ou indirecte leur *être* et leur *faire* (commentaires du narrateur, perception de soi, regard des autres, etc.). Une attention spéciale sera portée à leur étiquette (nom, prénom, pseudonyme(s), etc.), à leurs divers portraits et à leur statut comme actants (en considérant que les rôles actantiels sont constitués à partir des trois modalités du vouloir, du savoir et du pouvoir). Hamon s'intéresse également à la fonctionnalité des personnages au sein du récit. Parmi

---

<sup>101</sup> A.-J. Greimas, *op. cit.*, p. 171.

<sup>102</sup> Christiane Ndiaye, « Introduction. Des figures et parcours figuratifs : l'exemple de *Xala* d'Ousmane Sembène », dans Christiane Ndiaye (dir.), *Parcours figuratifs et configurations discursives du roman africain*, Montréal, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, coll. « Paragraphes », 2006, p. 12.

<sup>103</sup> Philippe Hamon, *Le personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p. 20.

les « fonctions types » qu'il leur attribue, notons celle de « personnage-prétexte », qui inclut le « regardeur-voyeur » et pour laquelle l'enfant lui sert d'exemple<sup>104</sup>.

Pour ce qui est de Jouve, retenons surtout que le personnage est un produit de l'interaction entre le texte et le lecteur, d'où la notion d'« image-personnage<sup>105</sup> », qui concerne la représentation que le lecteur doit construire à partir des instructions du texte. Dans cette perspective, deux éléments retiennent davantage notre attention : d'une part, le processus d'identification du lecteur au narrateur, puis aux personnages « focalisateurs », place le personnage enfant de nos romans dans une position privilégiée; d'autre part, si un savoir approfondi sur l'être du personnage nous le rend sympathique, alors sur le plan sémantique les thèmes ouvrant sur l'intimité sont particulièrement efficaces : « Outre l'amour, deux thèmes renvoient plus que tout autre à l'intimité du personnage : l'enfance (en tant que genèse) et le rêve (qui ouvre sur l'inconscient)<sup>106</sup> ». Si à cela l'on ajoute la souffrance du personnage, alors la sympathie atteint son niveau ultime.

Enfin, du texte au hors-texte, dans un mouvement qui vise à déterminer la nature des rapports entre l'un et l'autre, nous ferons appel à la sociocritique. Nous nous inspirerons entre autres des travaux de Mikhaïl Bakhtine, dont l'approche intertextuelle et interdiscursive fait état d'une « interaction généralisée<sup>107</sup> ». S'intéressant à la réalité sociohistorique des langages sociaux, au langage comme « pratique<sup>108</sup> » plutôt que comme simple système de signes, son originalité consiste à réfuter l'idée de l'unité du sujet parlant pour insister sur le discours comme « terrain où se confrontent des instances discursives, des "je-s" parlant<sup>109</sup> ». Dans *Esthétique et théorie du*

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, pp. 66, 71, 83.

<sup>105</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 40.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>107</sup> Marc Angenot, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », *Littérature*, n° 70, mai 1988, p. 84.

<sup>108</sup> Julia Kristeva, « Une poétique ruinée », dans Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, 1970, p. 9.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 13.

*roman*<sup>110</sup>, Bakhtine introduit deux notions qui nous semblent particulièrement pertinentes et qui s'appliquent au roman de façon générale : le plurilinguisme et l'hybridité. Pour Bakhtine, ce qui est contenu dans le roman est la diversité sociale des langages, des langues et des voix individuelles, une diversité qui se voit littérairement organisée. Tous les langages de ce plurilinguisme sont « des points de vue spécifiques sur le monde, des formes de son interprétation verbale, des perspectives objectales sémantiques et axiologiques<sup>111</sup> » qui entretiennent divers rapports. De ce point de vue, l'originalité du roman est d'orchestrer tous ces langages dans l'unité suprême du tout. La manifestation la plus achevée de ce processus est l'hybridité, un procédé d'articulation de discours différents, un partage des voix qui se fait dans les limites d'un seul ensemble syntaxique. L'hybride romanesque, en tant que fusion de langages littérairement organisée, a pour objet d'éclairer l'un de ces langages à partir de l'autre. Dans l'optique du plurilinguisme, la parole des personnages devient fondamentale, ainsi que les genres intercalaires comme le journal intime, les lettres, etc. En ce qui a trait aux personnages du roman, Bakhtine présente brièvement trois « catégories dialogiques<sup>112</sup> » : le sot, le fripon et le bouffon. Ces figures, par leur regard décalé, nous semblent présenter une parenté certaine avec l'enfant dans les romans de notre corpus.

Parmi les chercheurs plus contemporains, Claude Duchet insiste sur la nécessité de penser la « socialité<sup>113</sup> » des textes, dans un geste qui, selon Pierre Popovic, comprend trois éléments : « analyse de la mise en texte, éversion inductive sur les langages sociaux, postulat de singularité sociosémiotique du texte<sup>114</sup> ». Socialité du texte, en effet, explique Régine Robin, dans la mesure

---

<sup>110</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>113</sup> Claude Duchet, « Une écriture de la socialité », *Poétique*, n° 16, 1973, pp. 446-454.

<sup>114</sup> Pierre Popovic, « Situation de la sociocritique – L'École de Montréal », *Spirale*, n° 223, novembre-décembre 2008, p. 16.

où non seulement « le social se déploie dans le texte », mais où « le texte produit [également] un sens nouveau<sup>115</sup> ». Toujours selon Duchet, l'enjeu de la sociocritique est « ce qui est en *œuvre* dans le texte, soit un rapport au monde ». Toute création artistique étant également une « pratique sociale », une « production idéologique », l'investigation sociocritique s'intéresse à « l'organisation interne des textes, leurs systèmes de fonctionnement, leurs réseaux de sens, leurs tensions, la rencontre en eux de discours et de savoirs hétérogènes ». En d'autres termes, « la sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non dit ou l'impensé, les silences, et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte, à introduire dans une problématique de l'imaginaire<sup>116</sup> ».

De son côté, Régine Robin s'intéresse tout particulièrement à l'« imaginaire social » et à l'« hétérogène langagier ». Dans son ouvrage sur le mémoriel et les diverses formes de production discursive du passé, elle affirme : « nous travaillons toujours sur du déjà là, sur du déjà dit, sur du réel déjà sémiotisé, figé, cristallisé, sur le déjà-là de la représentation. Nous ne pouvons pas nous échapper de l'intertexte et de l'interdiscours<sup>117</sup> ». Pour Marc Angenot, qui aura le plus insisté sur le travail du texte sur le discours social, la question est de savoir ce que *sait* la littérature que d'autres discours ne sauraient pas. Le texte littéraire peut évidemment reconduire du doxique, mais il peut également transgresser la convention, ce qui fait de lui un texte véritablement critique. Il s'agit donc de voir comment la « rumeur sociale » se retrouve dans le texte littéraire et quel travail il opère sur cette dernière. Pour Angenot, la littérature est « ce discours qui, présent dans le monde,

---

<sup>115</sup> Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », dans Ruth Amossy et al. (dirs.), *La politique du texte : enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, pp. 95, 96.

<sup>116</sup> Claude Duchet, « Introduction », dans Claude Duchet (dir.), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, pp. 3-4.

<sup>117</sup> Régine Robin, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, op. cit., pp. 38, 170.

vient prendre la parole et travailler avec "les mots de la tribu" après que tous les autres discours aient dit ce qu'ils avaient à dire, et notamment les discours de certitude et d'identité<sup>118</sup> ».

Dans le premier chapitre, puisque le concept de « récit d'enfance » demeure tout de même assez vaste et que la mise en écriture de ce thème se présente sous des formes extrêmement variées, nous déterminerons à combien et à quels types de textes nous avons affaire. Aussi, pour chaque roman, étudierons-nous les modalités du discours narratif en répondant aux questions suivantes : Le récit est-il pris en charge par un seul ou plusieurs narrateurs? S'agit-il de l'enfant lui-même ou de l'adulte qu'il est devenu, ou même d'un autre adulte? Le regard et la parole de l'enfant y sont-ils présents et dans quelles proportions? À qui le récit s'adresse-t-il et pourquoi? Quels sont les rapports entre le temps du récit et celui de l'histoire? Quels genres d'écriture découlent de ces choix et de la structure générale des romans?

Dans les deuxième et troisième chapitres, nous examinerons la construction et l'évolution, au fil du texte, du personnage enfant, puis des personnages issus de sa famille et de son entourage immédiat, ainsi que les rapports qu'ils entretiennent avec lui. Pour les premiers, nous répondrons aux questions suivantes : Quels sont leurs attributs physiques, moraux et sociaux? Comment sont-ils perçus et par qui? Changent-ils au cours du récit et passent-ils par des points de rupture et/ou des métamorphoses significatives? Quelles sont les étapes importantes de cette période fondamentale de leur vie? Quelle(s) représentation(s) de l'enfance émerge(nt) finalement de tout ceci? Pour les seconds, il sera également question de leurs divers attributs, mais aussi du type de relation qui les lie à l'enfant (parentale, fraternelle, etc.), de la qualité de celle-ci, ainsi que des diverses fonctions qu'ils occupent dans sa vie.

---

<sup>118</sup> Marc Angenot, « Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social », dans Ruth Amossy et al. (dirs.), *op. cit.*, p. 17.

Dans le dernier chapitre, nous étudierons enfin de quelles façons le traitement de l'enfance au sein de notre corpus entretient des rapports avec le contexte et les discours sociaux de la région : Quelles problématiques sociales, économiques ou politiques l'écriture de l'enfance permet-elle d'aborder? Quelles institutions (autres que la famille) et quels langages y sont le plus représentés? Quels événements historiques, ou récits du passé, influencent la vie et l'imaginaire de l'enfant? Comment ce dernier réagit-il à tout cela? Bref, de l'intime au social, et du texte au hors-texte, nous chercherons à comprendre en quoi, et comment, l'écriture de l'enfance et ses diverses représentations participent de l'imaginaire social et des littératures francophones contemporaines des Mascareignes.

# Chapitre 1. De l'enfance contée à l'enfant conteur : les modalités du discours narratif

## Introduction

Les récits d'enfance de notre corpus présentent des stratégies narratives variées, mais que l'on peut regrouper en quatre ensembles distincts, selon que le récit est pris en charge par un narrateur adulte hétérodiégétique, un narrateur adulte autodiégétique, des narrateurs adultes multiples ou un (ou des) narrateur(s) enfant(s) autodiégétique(s)<sup>119</sup>. Le critère principal de ce tri est la voix narrative, mais l'on constate rapidement que ce choix esthétique entraîne des différences fondamentales, non seulement quant au statut de l'enfant dans l'économie du texte, mais aussi sur le plan des catégories d'analyse supplémentaires du discours narratif, comme le temps (ordre, durée, fréquence, etc.) et les modes (perspective, focalisation, etc.)<sup>120</sup>.

L'esquisse d'une telle typologie permet également de présenter les romans de notre corpus de manière organisée et analytique plutôt qu'aléatoire et linéaire. Du même coup, nous ferons état de certaines particularités qui échappent à toute classification et ne doivent être attribuées qu'à l'écrivain (ou aux écrivains) en question (telles que l'influence du théâtre ou du cinéma, les emprunts aux formes du conte, le choix d'une langue particulière, etc.), mais qu'il importe de mentionner afin de disposer d'une image claire et complète des textes à l'étude, et, surtout, de leur originalité.

---

<sup>119</sup> Selon la terminologie de Gérard Genette, *op. cit.*, pp. 255-256.

<sup>120</sup> *Loc.cit.*

## 1.1 « Il était une fois, un enfant »

Dans le premier type de romans, qui comprend *Les jours Kaya* de Carl de Souza et *L'Îlette-Solitude* de Danielle Dambreville, un narrateur adulte raconte l'enfance d'un individu autre que lui-même. La narration est ultérieure, mais sans date précise, et porte sur un épisode court et bien déterminé de la vie du personnage enfant. Rédigé au prétérit, le récit respecte l'ordre chronologique de l'histoire, avec un minimum d'analepses et très peu de récits itératifs. Le point de vue prédominant est celui du protagoniste enfant, mais l'on observe des changements de focalisation significatifs qui entraînent l'éclatement des perspectives et permettent au lecteur d'être à la fois dans et hors de la conscience de ce même enfant.

Dans *Les jours Kaya*, une Indo-mauricienne du nom de Santee arpente les villes contemporaines de Rose-Hill, de Beau-Bassin et de Coromandel (près de Port-Louis) à la recherche de son petit frère Ram. Cette errance dure un peu moins de deux jours, sur fond d'émeutes suivant le décès subit et inexplicable en prison du chanteur seggae Kaya et opposant des membres des communautés créole et hindoue<sup>121</sup>. L'adolescente de seize ans y rencontre nombre de personnages interlopes (des prostituées et leur maquereau, un étrange chauffeur de taxi, un jeune émeutier qui deviendra son amant, etc.) et finit par piller un grand magasin dans lequel elle périra par les flammes.

Dans ce texte, bien que le lecteur ait accès, ici et là, au point de vue de certains personnages importants comme le chauffeur de taxi ou le jeune émeutier, le personnage focalisateur est principalement Santee : « Santee regrettait aujourd'hui de ne pas pouvoir entamer une discussion

---

<sup>121</sup> Des événements authentiques, tirés de l'actualité mauricienne de l'année 1999, alors que le chanteur Kaya est incarcéré pour avoir fumé un joint lors d'un rassemblement politique en faveur de la dépénalisation du gandia (haschich).

avec Ram<sup>122</sup> »; « [e]lle jouissait des derniers moments de cette immobilité, de la dureté de la pierre contre sa chair » (*JK*, 13). Dans le dernier quart du roman, cependant, la perspective est inversée, faisant de Ram le personnage focalisateur, et de Santee, le personnage focalisé : « Quand Ram fut réveillé par le giclement de l'eau, Santee avait disparu de la surface. [...] Il] savait qu'il n'avait aucune part dans la décision de sa sœur de resurgir dans cette vie » (*JK*, 93, 94).

Dans *L'Îlette-Solitude*, un garçon de treize ans, Alexandre, refuse d'aller en voyage avec ses parents, préférant passer ses vacances chez son grand-père dans l'un des trois cirques de montagnes des Hauts de l'île de la Réunion. Durant les quelques mois dont fait état le récit, et qui se situent également dans la période contemporaine (c'est-à-dire dans les années 1990, le roman ayant été publié en 1997), il découvre d'abord la nature de l'île et le quotidien de son grand-père. Il retourne ensuite chez lui, dans les Bas, pour quelques semaines. Des pluies torrentielles le forcent pourtant à se rendre de nouveau dans les montagnes, où il assiste enfin, malheureusement, à la mort de l'aïeul.

Comme dans *Les jours Kaya*, le personnage focalisateur est principalement l'adolescent : « Le garçon grimaça. Ces paroles l'agaçaient<sup>123</sup> ». Mais à quelques occasions, la perspective passe du garçon au père, ou du garçon au grand-père : « Il savait à quel point le sentier de l'Îlette-Solitude était difficile et il imaginait aisément comment le garçon s'était démené avec tout son barda » (*IS*, 36). Dans ce texte à l'esthétique plutôt conventionnelle, les nombreuses intrusions du narrateur (que ce soit pour commenter et évaluer situations et comportements, ou simplement pour partager des réflexions d'ordre plus général) fournissent au lecteur un point de vue supplémentaire et qui laisse peu de place à l'interprétation : « Le garçon avait un âge où toutes les pensées sont

---

<sup>122</sup> Carl de Souza, *Les jours Kaya*, Paris, Éditions de l'Olivier, Le Seuil, 2000, pp. 9. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par l'acronyme *JK*, suivi de la (ou les) page(s), ex : (*JK*, 9).

<sup>123</sup> Danielle Dambreville, *L'Îlette-Solitude*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 11. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par l'acronyme *IS*, suivi de la (ou les) page(s), ex : (*IS*, 11).

exacerbées et où les contre-vérités éclatent comme des blessures » (*IS*, 17); « [l]es animaux ne sont jamais désabusés devant ces choses-là. Seuls les hommes peuvent l'être » (*IS*, 46).

À l'opposé, le roman de Carl de Souza adopte une narration anonyme et plutôt impressionniste, qui montre les événements du point de vue de Santee, puis de Ram, mais sans vraiment les expliquer, à la manière de scènes de théâtre ou de larges plans cinématographiques, avec moult personnages, costumes et même bande-son (musique rasta, ravanne, chansons de Bob Marley, etc.). Pour Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, il s'agit là d'un « système visant à suggérer sans dire », qui semble mis en place par un « mystérieux metteur en scène » et repose sur le « regard impliqué mais ignorant et naïf des personnages ». En découle une certaine « étrangeté du roman », ou une « déréalisation du texte<sup>124</sup> » (une expression qu'elle emploiera également dans son analyse de l'œuvre de Devi, mais pour des raisons légèrement différentes<sup>125</sup>). Selon Jean-Louis Joubert, « Carl de Souza ne cherche nullement à reconstituer l'enchaînement des événements » liés à la mort de Kaya, ces derniers constituant plutôt un « cadre » ou un « déclencheur » de l'errance de Santee<sup>126</sup>. Par conséquent, seuls des indices tels que la rumeur ambiante (« le Sacré Cœur brûle, on vous a dit? »), le comportement des gens (« debout sur le pas des portes ») et les traces de désordre dans l'espace public (comme le « ululement des sirènes dans le centre-ville », les « feux de signalisation [...] couchés » et les « débris de pneus ») donnent une idée au lecteur de l'atmosphère tendue et survoltée des émeutes (*JK*, 14, 15, 16). Dans le même esprit, selon Pamela Tamby, l'« écriture souzienne, volontiers chaotique, est une "écriture de l'urgence" non

---

<sup>124</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Les égarements du réel dans *Les jours Kaya* de Carl de Souza », dans Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Bernard Terramorsi (dirs.), *Démons & Merveilles : le surnaturel dans l'océan Indien*, Saint-Denis, Université de la Réunion, Océan Éditions, 2005, pp. 435, 444, 445.

<sup>125</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Le "désancrage" et la déréalisation de l'écriture chez trois écrivains mauriciens, Ananda Devi, Carl de Souza, Barlen Pyamootoo », dans Martine Mathieu Job (dir.), *L'entredire francophone*, Presses universitaires de Bordeaux, Pessac, 2004, pp. 67-100.

<sup>126</sup> Jean-Louis Joubert, « Carl de Souza : dire l'errance identitaire », *Notre Librairie*, n° 146, oct.-déc. 2001, p. 124.

seulement à l'image de ce grand chaos à la fois inexplicé et inexplicable qui submergea l'île [...], mais elle transgresse aussi la norme poétique conventionnelle du roman ». La « grande confusion » que ressent parfois le lecteur serait ainsi « à l'image de ses protagonistes en errance identitaire dans une île Maurice embrasée et en perte de repère<sup>127</sup> ».

Cette théâtralisation du texte est d'ailleurs mise en abyme lorsque le chauffeur de taxi, un certain Robert de Noir, et Santee, assise à l'arrière de la voiture, arpentent le centre-ville de Rose-Hill. « Shakuntala<sup>128</sup>, ça te dit d'aller au théâtre? » (*JK*, 42), lui demande-t-il en se dirigeant vers le Plaza. À leur arrivée, les « personnages » de la pièce à l'affiche (on devine à certaines références qu'il s'agit des *Misérables* de Victor Hugo) sont tous à l'extérieur à attendre le public, qui, bien sûr, n'arrive pas en cette soirée mouvementée. Après s'être brièvement entretenu avec les comédiens, le chauffeur décide de lever l'ancre, afin d'assister à un tout autre spectacle, celui de l'incendie du Kent's :

C'est pas un soir pour le théâtre, dit Robert de Noir en relevant la vitre, c'est dehors que ça se passe. [...] Et puis, droit devant, un building de trois étages en flammes. Robert de Noir gara la voiture et monta le volume de la radio. T'aurais pas voulu rater cela, hein? [...] Ici, on est aux premières loges. Robert de Noir fit basculer le dossier de son siège et lui tendit par-dessus son épaule un cornet de cacahuètes (*JK*, 44-45).

À l'image de Santee, qui, derrière la vitre de la voiture, assiste à cette prestation inhabituelle, le lecteur voit défiler, au fil des mots et des pages, le théâtre des émeutes et de l'errance du protagoniste enfant.

Bref, dans *Les jours Kaya* comme dans *L'Îlette-Solitude*, le discours du narrateur hétérodiégétique porte sur des événements précis et limités dans le temps. Il épouse principalement le point de vue de l'enfant, mais aussi, parfois, celui de quelques autres personnages importants.

---

<sup>127</sup> Pamela Tamby, « Repli et rejet identitaire dans *Les jours Kaya* et *Les rochers de Poudre d'Or* », *Interculturel Francophonies*, n° 4, « Identités, langues et imaginaires dans l'Océan Indien », Jean-Luc Raharimanana (dir.), novembre-décembre 2003, Alliance française, Lecce, Italie, pp. 88, 89.

<sup>128</sup> Héroïne du théâtre indien de Kalidasa et du cinéma de Bollywood. (Nous reviendrons sur ce surnom donné à Santee par le chauffeur de taxi dans le deuxième chapitre de cette thèse.)

En revanche, la narration anonyme des *Jours Kaya* s'oppose à la narration plus classique et quelque peu intrusive de *L'Îlette-Solitude*.

## 1.2 « Les mémoires de mon enfance »

Le deuxième type de textes, qui ne contient pas moins de quatre romans mauriciens (*La Montagne des Signaux* et *Amy* de Marie-Thérèse Humbert, *Le dernier frère* de Nathacha Appanah et *Moi, l'interdite* d'Ananda Devi) et un roman réunionnais (*La nuit cyclone* de Jean-François Samlong), met en scène un narrateur ou une narratrice adulte qui raconte sa propre enfance ou certains épisodes importants de cette dernière. La narration porte sur une période relativement longue, mais alterne entre des événements significatifs ou des souvenirs marquants – assez courts sur le plan temporel, mais qui occupent généralement plusieurs pages –, et des descriptions générales, des résumés ou des récits itératifs. Une certaine chronologie de l'histoire est respectée, mais le va-et-vient temporel entre le présent de la narration et le passé, ou entre diverses époques de ce même passé, est plus ou moins constant et s'effectue par le biais de nombreuses ellipses, analepses et prolepses de portée et d'amplitude variables.

Dans tous les romans sauf celui de Devi (*Moi, l'interdite*), la narration ultérieure pose la question du rapport entre l'enfant et l'adulte qu'il est devenu, entre ses statuts simultanés de narrateur du récit et de héros de l'histoire. Comme dans l'autobiographie, cette relation entre le « Je narrant » et le « Je narré<sup>129</sup> » entraîne un certain mélange des voix narratives, une ambiguïté qui découle d'une mémoire défaillante ou sélective, et une écriture qui brouille les pistes<sup>130</sup>.

---

<sup>129</sup> Selon Leo Spitzer, tel que cité par Gérard Genette, *op. cit.*, p. 264.

<sup>130</sup> À ce sujet, voir les travaux de Philippe Lejeune. Entre autres : « Vallès et la voix narrative », *Littérature*, n° 23, octobre 1976, pp. 3-20; « Techniques de narration dans le récit d'enfance », *Colloque Jules Vallès*, Presses Universitaires de Lyon, 1975, pp. 51-74; *Le récit d'enfance en question*, *op. cit.*

Cette écriture de la mémoire est d'abord très présente dans l'œuvre de Marie-Thérèse Humbert, et ce, depuis les tous débuts de sa carrière. Dans son premier roman, *À l'autre bout de moi*<sup>131</sup>, une narratrice adulte établie en France fait le récit de son enfance à Maurice, une enfance marquée par des rapports antithétiques mais complémentaires avec sa sœur jumelle. Comme cet ouvrage a déjà fait l'objet de nombreuses critiques, qu'il précède la période désignée dans le choix de notre corpus et que nous disposons déjà de deux autres romans de cette auteure, nous ne nous y attarderons pas davantage. Mais le ton était donné et les romans subséquents de cette écrivaine, qui s'est également établie en France dans les années 1960, chercheront constamment à recréer le pays de l'enfance. Un pays qui répugne et fascine en même temps, avec toute sa richesse et toute sa complexité, mais aussi de nombreux malaises sociaux et identitaires.

Dans *La Montagne des Signaux*, une Mauricienne d'origine française et anglaise, Cecilia Rouve, évoque son enfance pauvre mais relativement heureuse dans le Maurice colonial des années 1950 et 1960. Son récit est provoqué par le bref séjour à Maurice de sa sœur aînée, April, qui est venue assister à l'enterrement de leur mère après une vingtaine d'années passées à l'étranger. Déconcertée par la décision d'April de repartir dès le lendemain, Cecilia lui demande ce qu'elle a bien pu lui faire. À quoi April lui répond : « Justement, Sissi<sup>132</sup> [...], tu ne m'as rien fait, tu ne m'as même presque jamais parlé. Qu'est-ce que je pourrais te reprocher? [...] Simplement, je suis née pour cela, moi : partir<sup>133</sup> ». Puis, juste avant de monter dans l'avion, elle lui glisse à l'oreille cet indice supplémentaire et qui constituera un véritable leitmotiv tout au long du roman : « Tu te rappelles Sissi? "Ton grand-père est né dans le Warwicksire"... » (*MS*, 13) Ainsi, de la maison de Pointe-aux-Sables, sur le bord de la mer, à celle de Port-Louis, sur la

---

<sup>131</sup> Marie-Thérèse Humbert, *À l'autre bout de moi*, Paris, Stock, 1979; réédition Maurice, Le Printemps, 2002.

<sup>132</sup> Surnom donné à Cecilia.

<sup>133</sup> Marie-Thérèse Humbert, *La Montagne des Signaux*, Paris, Stock, 1994, p. 12. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par l'acronyme *MS*, suivi de la (ou les) page(s), ex : (*MS*, 12).

Montagne des Signaux, Cecilia égrène ses souvenirs et réfléchit aux causes probables de l'éloignement de sa sœur aînée.

Le récit de Cecilia est marqué au sceau du remords et ponctué de doutes, de remises en question et de soudaines prises de conscience, dans une longue valse-hésitation qui la mène peu à peu à la vérité : « ce que je devine aujourd'hui, avec un serrement de cœur : ce poids de plus en plus lourd sur les épaules d'April » (*MS*, 91); « [c]'est maintenant que j'ai pitié d'April » (*MS*, 93); « April. Est-ce du remords en moi, le désir de me rattraper? » (*MS*, 59); « [U]ne mémoire de mes yeux peut-être [...] que refusait celle de mon cœur? [...] April, on aurait dit que je l'avais effacée (*MS*, 59). Tout au long du texte, l'enfance est ainsi passée et repassée au tamis de la mémoire, assujettie à cette quête de soi et de l'autre, à cette recherche de ce qui a bien pu conduire, lentement mais sûrement, à « cette disparition inéluctable de [la] sœur aînée » (*MS*, 10).

Dans *Amy*, une femme d'origine créole, Amélie Lecouvreur, évoque elle aussi son enfance dans le village colonial de Paille-Rousse, mais à une époque encore plus reculée, soit celle des années 1930 et 1940. Le point tournant de son récit est la rencontre, à quatorze ans, d'Aude de Marny, une jeune Mauricienne d'origine française qui habite Floréal (un quartier huppé de Curepipe) et chez qui elle devra vivre pendant environ deux ans à titre de demoiselle de compagnie. Cette rencontre, qui la plonge dans l'univers jusqu'alors inconnu de la communauté blanche de l'île et lui fait vivre nombre d'expériences inédites, aura une issue tragique : un coup d'éclat planifié par les deux jeunes filles et qui consistera à faire apparaître Aude devant son père vêtue et coiffée comme sa propre mère.

Ces deux romans présentent une structure similaire : le récit du passé est divisé en deux grandes parties et le présent de la narration n'est évoqué qu'au début et/ou à la fin du récit (dans le prologue, le premier chapitre et l'excipit pour *La Montagne des Signaux*; dans l'excipit

seulement pour *Amy*). Par contre, le récit d'Amélie se distingue de celui de Cecilia par l'absence de tout élément déclencheur du processus de la mémoire, si ce n'est le besoin de revisiter l'enfance et d'interroger une époque marquée par des circonstances singulières. Dès l'incipit (et plus précisément au moment où elle voit pour la première fois la longue voiture noire dans laquelle se trouve la petite fille blanche), le lecteur est plongé dans son passé, et ce, jusqu'à la fin du texte. Il n'en demeure pas moins que l'on retrouve dans le corps du texte tout autant de références à la mémoire (« [j]e me rappelle », « j'évoque »<sup>134</sup>), de remises en question de cette dernière (« ma mémoire se retranche comme derrière une cloison de brume » (*A*, 117), « c'est aujourd'hui que j'ai cette idée » (*A*, 179)), et d'analyses ou de réévaluations de l'adulte quant aux perceptions et aux comportements de l'enfant : « Maintenant que j'examine les choses d'un peu plus près » (*A*, 18); « [j]e dois dire, pour ma défense, que j'étais alors toute petite » (*A*, 21); « [s]ouvent encore je me demande comment j'ai pu être assez inconsciente pour accepter de la suivre jusque-là » (*A*, 32); « [c]ela se mêlait, s'entrechoquait de façon si discordante que c'est aujourd'hui que j'arrive à le formuler en phrases intelligibles » (*A*, 166); « [j]e vois bien aujourd'hui combien ma seule présence contribuait à cette accalmie » (*A*, 240);

[j]e préférerais ne pas y songer. Je préférerais étouffer rapidement ces sentiments contradictoires en moi – à vrai dire encore bien fugaces, insaisissables. C'est aujourd'hui que je parviens à formuler tout cela ainsi, à cette époque il ne s'agissait encore que d'un tourbillonnement désordonné, des visions qui me parvenaient l'espace d'un battement de cils et que je chassais aussitôt, la honte au cœur (*A*, 275).

Dans *Le dernier frère* de Nathacha Appanah, l'écrivaine s'intéresse également à la société mauricienne des années 1930 et 1940, mais jette un regard neuf et original sur des pans méconnus de son histoire : les conditions de vie des descendants d'engagés indiens et l'internement, de décembre 1940 à août 1945, de quelque 1 500 Juifs européens dans la prison de Beau-Bassin. Ces

---

<sup>134</sup> Marie-Thérèse Humbert, *Amy*, Paris, Stock, 1998, pp. 11, 15, 103. Dorénavant, nous ferons référence à ce moment par la lettre *A*, suivie de la (ou les) page(s), ex : (*A*, 11).

derniers, qui fuient l'Europe nazie et tentent de rejoindre Israël, sont alors considérés comme des immigrants illégaux, refoulés d'Haïfa par les autorités britanniques, puis envoyés à l'île Maurice.

Le narrateur adulte, un Indo-mauricien prénommé Raj, raconte d'abord son enfance pauvre et difficile dans le camp de Mapou<sup>135</sup>, puis son déménagement et sa solitude à Beau-Bassin après avoir perdu ses deux frères lors d'un cyclone, et, enfin, sa rencontre avec l'un des enfants juifs de la prison, le petit David. Ces deux garçons, l'un seul et dévasté par la disparition de ses frères, l'autre orphelin, malade et arraché à sa terre natale, vont développer une étonnante et émouvante complicité. Mais ce bonheur sera de courte durée, une fugue des gamins se soldant par la mort de l'enfant juif. Soixante ans plus tard, le souvenir de ce drame et le sentiment de culpabilité qui l'entoure refont surface et poussent le narrateur à témoigner. Le présent de la narration se situe donc en 2005 et l'histoire s'échelonne de la fin des années 1930 à l'année 1973, avec une ellipse importante entre 1950 et 1973.

Dans l'incipit, l'image du petit David s'impose à la conscience du narrateur adulte par le biais d'un rêve. Ce rêve a une fonction narrative bien précise, soit le déclenchement du processus mémoriel dont dépend le récit. Le narrateur se rend ensuite au cimetière Saint-Martin afin de se recueillir sur la tombe du dénommé David Stein, né en 1935 et mort en 1945. Cette visite, qui prend la forme d'un recueillement méditatif, voire d'un rituel, contribue également au jaillissement des souvenirs, des images issues de l'enfance :

Je lis les plaques sur les tombes, les images se bousculent dans ma tête, mes souvenirs remontent avec une telle force que je sens leur poids sur ma poitrine, je vois leurs couleurs dans mes yeux, leur goût me vient à la bouche et je dois ralentir, prendre une longue inspiration, déglutir et les calmer<sup>136</sup>.

---

<sup>135</sup> « Camp » : nom donné à Maurice aux petits villages formés aux alentours d'une propriété sucrière et dont les habitants travaillent dans les champs de canne.

<sup>136</sup> Nathacha Appanah, *Le dernier frère*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2007, p. 15. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par l'acronyme *DF*, suivi de la (ou les) page(s), ex : (*DF*, 15).

Si le cimetière est essentiel en ce qu'il fournit un « espace » dans lequel peut se déployer la mémoire, le « temps » qui l'accompagne est celui de la maturité et du recul nécessaires pour affronter de plain-pied le passé :

Cela fait longtemps que je sais que David est dans ce cimetière, avec les autres, qui sont morts de fatigue, de dysenterie, de malaria, de typhus, de tristesse, de folie. Pendant les premières années où le souvenir de David ne me quittait pas un instant, j'étais trop jeune pour venir ici et affronter cela. Après, je m'étais donné des dates pour y aller – mon anniversaire, la date de sa mort, le nouvel an, Noël – mais je ne venais jamais. Il faut croire que je n'en avais pas le courage et franchement, je pensais que je n'y arriverais jamais. Et voilà, aujourd'hui, parce que j'ai rêvé de David, ça me semble facile, évident, je n'ai pas peur, je ne suis pas triste (*DF*, 14).

Aussi Raj s'agenouille-t-il devant la tombe et replonge-t-il dans cette époque marquante de sa vie :

« Je fais comme ça, comme dans mon rêve : je tends la main vers David, je ferme les yeux et je me souviens » (*DF*, 16).

La culpabilité du narrateur ne découle pas seulement d'avoir survécu à des événements traumatisants, mais surtout d'avoir toléré, ou même causé, le malheur d'un proche. En effet, s'il déplore d'avoir survécu au cyclone qui lui a ravi ses frères, pour ensuite aller à l'école et mener une vie normale (« [à] l'école, j'apprenais également la culpabilité [...] pourquoi moi? » (*DF*, 29)), il se repent encore davantage de n'avoir pas protégé son frère Anil de la violence de leur père : « Cette scène où je me tiens en spectateur et où mon plus jeune frère, âgé de trois ans, vient défendre Anil alors que c'est moi qui aurais dû le faire » (*DF*, 23). En ce qui concerne David, il regrette non seulement de l'avoir empêché de venir en aide à l'un de ses compatriotes lors d'une révolte des prisonniers, mais aussi de l'avoir entraîné à fuir avec lui vers Mapou. Leur escapade, datée du 5 février 1945 et qui ne dure pas plus de trois jours, se termine en effet de façon dramatique : les enfants se perdent dans un rayon de moins d'une heure de marche, et David, à bout de forces, succombe à sa maladie (il est atteint de paludisme) entre les racines protectrices d'un arbre. « Encore une fois », affirme ainsi le narrateur, « c'est moi qui ai survécu et je me demande bien pourquoi » (*DF*, 16) :

[j]e suis vieux maintenant et je peux le dire, avec honte, avec chagrin, en baissant ma tête le plus possible. Voilà ce que j'ai fait et j'avais neuf ans : j'ai empêché David d'aider un de ses camarades, un Juif comme lui, enfermé parce qu'on ne savait pas quoi faire d'eux et si je n'avais pas agi de la sorte, David serait peut-être encore vivant aujourd'hui (DF, 113).

Il s'agit donc, dans ce roman, d'une forme de confession, d'un *mea culpa* rendu possible par le récit, mais qui repose sur la qualité ou l'exactitude du souvenir. D'où la constante répétition, tel un leitmotiv, de l'expression « je me souviens » (DF, 22, 32, 33, 37, 40, 41, 102, 109, 160, 210), ou la continuelle remise en question par le narrateur de sa propre mémoire : « [j]'aimerais me souvenir » (DF, 40); « [j]e crois que c'est comme cela que ça s'est passé » (DF, 80); « [c]es questions me hantent » (DF, 139); « [j]e ne me souviens pas [...]. Ce n'est sûrement pas la vérité mais voilà ce que dit ma mémoire » (DF, 142);

[i]l faut me pardonner. Ces choses-là, surtout celles qui vont suivre, sont restées en moi si longtemps. Elles ont macéré parmi d'autres souvenirs et c'est maintenant ou jamais le moment de les dire, je ne peux pas encore une fois me dérober, j'ai peur, j'ai soixante-dix ans et j'ai peur de ma mémoire! Je voudrais dire *exactement* ce qui s'est passé, c'est le moins que je puisse faire pour David (DF, 171).

Ce qui s'avère d'autant plus important qu'il s'agira pour le narrateur de perpétuer cette mémoire qui, au fond, n'appartient pas qu'à lui, mais à toute la société mauricienne : « Je me dis que je raconterai tout à l'heure à mon fils l'histoire de David, pour que lui aussi se souvienne » (DF, 211).

L'écrivain Jean-François Samlong accorde lui aussi beaucoup d'importance à cette mémoire de l'enfance qu'il a lui-même vécue dans la campagne réunionnaise des années 1950 et 1960. En témoignent des ouvrages tels que *L'arbre de violence*<sup>137</sup> ou *L'empreinte française*<sup>138</sup>. Dans *La nuit cyclone*, une femme métisse dénommée Alexina Jankin évoque son passé tumultueux dans le village de Bel-Étang en insistant sur deux moments clés : la relation incestueuse avec son père à l'âge de treize ans (au début des années 1950) et le temps passé en prison après avoir

---

<sup>137</sup> Jean-François Samlong, *L'arbre de violence*, Paris, Grasset, 1994.

<sup>138</sup> *Id.*, *L'empreinte française*, Paris, Serpent à Plumes, 2005.

brutalement attaqué sa mère. Plusieurs années plus tard, une fois libérée et habitant de nouveau avec cette dernière, elle reprend et termine la rédaction de son témoignage.

À l'instar des romans de Humbert, le texte de Samlong est divisé en deux parties distinctes. Cette division nous semble pourtant quasi cosmétique tant le va-et-vient temporel entre les trois périodes mentionnées plus haut est constant. L'on observe également dans ce roman de fréquentes transitions de la première à la troisième personne. À chaque reprise, la narratrice autodiégétique s'apparente à une narratrice hétérodiégétique, ce qui a pour effet de mettre à distance, voire d'extérioriser, le personnage enfant de sa propre conscience. En témoigne la première phrase de chacun des passages concernés : « Le jeu de l'acier avec la lumière fait croire à Alexina que c'est le soleil qui pénètre dans la chair blanche<sup>139</sup> »; « [j]e vois Alexina » (*NC*, 80); « [p]lus d'une fois Julien l'Africain avait raconté à Alexina son aventure dont elle connaissait le dénouement heureux » (*NC*, 105); « [j]e revois Pa Rémon et Alexina qui sortent de la forêt de Kalla » (*NC*, 115); « il aurait fait tournoyer la robe d'Alexina dans la lumière » (*NC*, 140-141); « Alexina observe au loin les deux silhouettes qui l'une derrière l'autre avancent leur fatigue sur le chemin » (*NC*, 184); « [j]e retrouve Alexina » (*NC*, 213). De plus, par le biais de l'impératif présent et du pronom « tu », la narratrice adulte s'adresse directement à l'enfant : « Redresse la tête Alexina! Tu sais bien que la jalousie est dans chaque paire d'yeux qui se cache derrière les fenêtres » (*NC*, 148). Ces stratégies, qui s'inscrivent dans le cadre du travail mémoriel et scriptural de la narratrice, rappellent le procédé filmique ou théâtral de Carl de Souza :

Sur la scène de leur théâtre, je ne suis qu'une ombre chinoise, une silhouette muette qui doit rechercher la vérité au-delà des images que me renvoie le film de ma mémoire, au-delà du vide qui remplit mes mains, au-delà des crissements de pattes d'oiseau sur la tôle. [...] J'ai l'impression de faire partie du décor, d'être ces murs qui m'encerclent, qui m'épient par le jeu des ombres mimant le naufrage de ma vie en de grands gestes fantomatiques (*NC*, 182).

---

<sup>139</sup> *Id.*, *La nuit cyclone*, Paris, Grasset, 1992, p. 50 (du passage qui va des pp. 50-71). Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par les lettres *NC*, suivies de la (ou les) page(s), ex : (*NC*, 50).

Dans *La nuit cyclone*, le remords motive de nouveau le récit, un remords né de l'inceste et du mystère qui entoure la disparition et la mort probable du père (qui semble s'être jeté dans la mer du haut des falaises du Souffleur) : « Je ne me suis rien pardonné. J'étais la seule à savoir que Pa Rémon allait mourir et je n'ai rien fait pour l'arracher au remords, pourtant si visible à fleur de veines » (NC, 49-50). Comme dans les romans précédents, le passé hante la narratrice (« ces êtres qui défilaient derrière mon œil de cyclone, et que je continuais de haïr ou d'aimer, avec la même violence » (NC, 17)) et la mémoire est convoquée à la quête d'une vérité qui serait tombée dans l'oubli : « je continue à interroger ces mots qui devraient me livrer la vérité, me délivrer de noirs sortilèges et m'arracher des griffes de la bête. Comme si ma mémoire avait le pouvoir de me révéler le sens de ma vie » (NC, 66). Au-delà d'expressions telles que « je me souviens » ou « je ne me souviens pas » (NC, 71, 181, 273), ce ne sont pas seulement les tâtonnements et balbutiements de la mémoire qui sont ici dénoncés, mais également les pièges de son langage, de ces mots qui trahissent le souvenir, qui en déforment la réalité : « Je ne trouve pas les mots justes, m'embrouille et me rends compte à quel point le présent ne peut que difficilement s'affranchir du passé » (NC, 35); « [I]es mots me bouleversent. Je les soupçonne de vouloir laisser des blancs entre deux angoisses, d'enfouir dans le creux de ma mémoire les douloureux événements qui ont causé la perte de la famille Jankin » (NC, 181-182);

[I]es mots se font serpents dans ma tête, ils me guettent et me menacent, jusque dans le dédale de mes rêves où je me cache, et en vain les chasse. J'ai pris le risque de réveiller leur violence, et je ne sais si j'arriverai au bout de mon histoire. Je crois que ce sont leurs tourbillons qui viendront à bout de ma raison, de ma folie de faire revivre le passé-présent. Un temps que j'ai inventé afin de conjuguer ma vie à ma manière. Un temps que les mots ne connaissent pas, alors au détour d'une comparaison, d'un cliché, d'un simple dialogue, d'une petite apostrophe, ils s'apprêtent à me sauter à la gorge, et des bas-fonds de ma solitude, je perçois le vacarme de leur triomphe (NC, 207).

Lorsque ces mots semblent finalement avoir été domptés, ils reviennent à la charge, puissants et incontournables. Entre l'injonction au souvenir et l'incapacité à dire, s'engage alors un véritable

combat, dans lequel la mémoire de l'enfance bafouée fait écho à celle d'une île meurtrie par l'esclavage et la colonisation :

Aujourd'hui j'ai traqué les derniers mots du drame, ces mots qui depuis l'enfance dérèglent mon sommeil, font du tapage dans mes rêves, me consomment, m'obligent à les faire vivre au grand jour. Je les ai enfermés derrière les grilles de ma mémoire, les uns couchés contre les autres, esclaves bruyants enfouis dans les cales de mes souvenirs. J'ai pris ma revanche : convoqués, oubliés, rejetés, remplacés, déplacés d'une ligne de mire à l'autre, jetés aux pieds d'un personnage, laissés pour mort à la fin d'un épisode, mis en marge de mon monde, étrangers à mon histoire, ils ont subi l'outrage de la parole, la rage du mot vide qui tombe sous le sens. J'ai cru être délivrée d'eux qui souvent m'empêchaient de vivre, mais ce ne fut qu'illusion.

Dès que je tombe dans le souvenir, ils prennent de nouveau possession de mes pensées, font chavirer mon corps. Ce sont eux les maîtres. Tout mon être vibre sous leurs coups redoublés au rythme d'une peau de cabri tendue sur une caisse. Ils savent que je ne veux rien occulter du passé qu'eux seuls ont le pouvoir de sauver de l'oubli, de la mort qui néantise tout, de la mer qui garde vérités et mensonges dans sa mémoire liquide, archives indéchiffrables pour celui qui ne sait pas lire l'écriture des vagues, ni saisir au vol le bruissement du sable ou le roulement des galets glissants sous les pieds. Ils savent que je ne peux inventer un autre langage que celui que j'ai appris à l'école où le maître a empli ma tête de jolis mots du français de France, sans m'en donner la clé. Cette langue qui est venue gommer l'autre : celle de mon père. Mais les mots du maître savent maintenant que mon sort ne dépend plus d'eux.

M'ont-ils dit au moins la vérité? (NC, 272-273)

Dans le dernier roman de cette catégorie, soit *Moi, l'interdite* d'Ananda Devi, une femme indo-mauricienne raconte son enfance douloureuse et marginale, de sa naissance à son internement dans un hôpital psychiatrique pour avoir noyé son nouveau-né. Affublée d'un bec-de-lièvre, une difformité considérée comme une malédiction, la jeune protagoniste est maltraitée et mise au ban de sa propre famille, qui va jusqu'à l'abandonner dans un four à chaux. Plusieurs jours plus tard, c'est un chien errant qui l'y retrouve, couverte de parasites et emmaillotée de leur cocon. Il la nettoie, lui donne à boire et devient son fidèle compagnon, jusqu'à ce qu'elle rencontre un clochard, son « Prince Bahadour », dont elle tombe amoureuse, mais qui l'abandonnera également après l'avoir mise enceinte.

Si ce roman appartient bien au deuxième type de notre typologie, il diffère énormément des textes précédents, et ce, sur plusieurs plans. De la narratrice, le lecteur ne connaîtra que le surnom, c'est-à-dire Mouna, qui signifie « guenon ». Le cadre spatio-temporel demeure également flou, le récit ne contenant ni date ni lieu précis – si ce n'est l'asile psychiatrique et les rapides

mentions de la ville de Rose Hill et de bidonvilles qui brûlent<sup>140</sup>, une possible allusion aux événements de 1999 entourant la mort de Kaya. Le récit se distingue à son tour par la quantité de destinataires auxquels il s'adresse : du lecteur (« vous » (*MI*, 8-9, 106, 118), « [d]onnez-moi » (*MI*, 9)) à une dénommée Lisa, qui travaille à l'hôpital et prend soin de la narratrice, en passant par l'homme qu'elle a aimé (« [é]coute bien et n'oublie rien, homme de tous mes jours » (*MI*, 23)) et même son propre enfant décédé (« ta voix », « tu » (*MI*, 119)). La fin du texte, qui suggère la mort de Lisa aux mains de la narratrice (« [j]e dois aider Lisa à s'effacer aussi. Je suis si forte, quand je le veux » (*MI*, 122)) – ce que confirme Devi dans un entretien avec Srilata Ravi<sup>141</sup> – ainsi que le suicide de cette dernière (« [o]ui, je partirai, oui, je m'effacerai, incinérerai avec moi cet enfer qui m'entoure et qui menace le monde » (*MI*, 121-122)), demeure également mystérieuse et évasive, ne permettant pas davantage de dissiper le brouillard entourant toute cette histoire.

Éminemment poétique, voire « allégorique<sup>142</sup> » selon Émile Fromet de Rosnay, « déréalisé<sup>143</sup> » selon Magdelaine-Andrianjafitrimo, ou « para-naturel<sup>144</sup> » selon l'auteure elle-même, le texte de Devi interroge les frontières mouvantes entre fiction et réalité. Dès l'incipit, la vérité de l'histoire est mise en doute, et le lecteur, averti qu'elle ne peut être comprise aisément : « Cette histoire couleur d'eau croupie n'a peut-être aucune réalité. Laissez-la s'écouler à travers la bonde de l'oubli. N'essayez pas de la saisir. Elle parle de rêves déçus, et aurait un bruit de

---

<sup>140</sup> Ananda Devi, *Moi, l'interdite*, Paris, Dapper, 2000, pp. 90, 94. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par l'acronyme *MI*, suivi de la (ou les) page(s), ex : (*MI*, 90).

<sup>141</sup> Srilata Ravi, « Ananda Devi nous parle de ses romans, de ses personnages, de son écriture, de ses lecteurs... », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, p. 275.

<sup>142</sup> Émile Fromet de Rosnay, « Allégorie et lectrice : l'hétérogène dans *Moi, l'interdite* d'Ananda Devi », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, pp. 111-132.

<sup>143</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Le "désancrage" et la déréalisation de l'écriture chez trois écrivains mauriciens, Ananda Devi, Carl de Souza, Barlen Pyamootoo », *op. cit.*

<sup>144</sup> « [C]'est-à-dire, explique-t-elle, que je décris une situation et des personnages "réels", mais la ligne de démarcation avec une autre dimension de pensée et de conscience est très mince, de sorte que s'imbriquent souvent des situations réelles et "sur-réelles". » (Dans Patrick Sultan, « Ruptures et héritages : entretien avec Ananda Devi », *Orées*, décembre 2001, <http://orees.concordia.ca/numero3/essai/sultan.shtml>, consulté le 22 septembre 2014.)

déchirure si l'on pouvait entendre le bruit secret des cœurs » (*MI*, 7). Comme l'indique Fromet de Rosnay : « *Moi, l'interdite* pose en effet une difficulté dès l'incipit lorsque la narratrice demande au lecteur de ne pas essayer de saisir (un terme qui implique une violence de la part du lecteur) son histoire<sup>145</sup> ». Ainsi, alors que « tout lecteur tend à donner un sens à l'histoire<sup>146</sup> », la démarcation « entre la fiction, le monde des apparences et l'illusoire, d'une part, et la véritable histoire de la narratrice d'autre part<sup>147</sup> » est, ici, difficile à établir. La narratrice est également consciente, en racontant son histoire à Lisa, que cette dernière cherche probablement à distinguer le vrai du faux, à appréhender de manière objective les événements évoqués : « Elle ne croit peut-être qu'à moitié ce que je lui dis. Elle corrige, avec sa raison, les choses que je lui révèle. Mais une chose au moins est vraie, et elle le sait : les mains vivantes de mes nuits » (*MI*, 121).

Au contraire des romans précédents, cette ambiguïté n'est attribuée qu'une seule fois à la non-fiabilité de la mémoire : « Ma mémoire est si fausse. Cette incertitude est terrible » (*MI*, 107). Le reste du temps, l'assimilation du récit à un conte – ce que confirme Devi dans un entretien avec Boniface Mongo-Mboussa<sup>148</sup> – et l'injonction à regarder derrière le voile du réel guident le lecteur vers une interprétation métaphorique du texte :

Mon histoire commence un jour de terre gonflée de sel et d'estuaires couleur de sang. [...]

Cette brûlure qui me consume de l'intérieur, c'est elle que je vous livre en mon absence : des mots qui ne sont qu'une ombre, une illusion d'envol et de rupture, l'infime cassure de mes rêves. Vous ne croirez peut-être pas à ce conte étrange et angoissé. Regardez autour de vous.

Un monde qui n'est qu'apparence se désagrège autour de corps lourds d'incertitudes (*MI*, 8).

C'est ainsi que j'ai été marquée pour ce qui allait m'arriver plus tard, quand je quitterais la race humaine pour faire partie d'autre chose, pour vivre dans un conte qui n'était pas celui de grand-mère grenier mais le mien propre, pour être, différemment, autrement, loin des regards glacés et des barrières dressées (*MI*, 30).

---

<sup>145</sup> Émile Fromet de Rosnay, *op. cit.*, p. 115.

<sup>146</sup> *Loc. cit.* (À partir d'Umberto Eco, *Lector in fabula, ou, la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Gallimard, 1975, p. 27.)

<sup>147</sup> *Loc. cit.*

<sup>148</sup> « C'est un livre qui est davantage proche du conte que du roman. En tous cas, c'est dans cet esprit que je l'ai conçu. Il s'agit au départ d'une histoire réaliste qui bascule très vite dans une atmosphère surnaturelle où tout est en décalage » (dans Boniface Mongo-Mboussa, « Contre le culte de la différence : entretien avec Ananda Devi », *Africultures*, février 2001, <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=1734>, consulté le 31 janvier 2014).

Oubliez vos idées préconçues, d'un autre paradis, d'un autre enfer. Tout est là, à côté de vous. Vous pourriez voir un ange passer sans le savoir. Vous le reconnaîtriez seulement à la poussière d'étoiles qu'il porte aux yeux. Et vous pourriez frôler un être de l'enfer, environné de cet air tumultueux et sans repos qu'il respire en permanence, et vous ne le sauriez même pas. À moins de percevoir en lui l'état de dégénérescence, le bout des doigts et des orteils pourri, la bouche en forme de bec, la peau velue (*MI*, 117-118).

Outre ces allusions directes à l'univers du conte, les emprunts concrets à ses formes génériques sont nombreux. Ils incluent une voix qui s'apparente à celle du conteur (« [v]ous le verrez en suivant mon histoire » (*MI*, 9)), une formule d'introduction (« [c]ette histoire » (*MI*, 7)), nombre d'expressions telles que « [e]t puis, un jour » (*MI*, 47), et des motifs caractéristiques tels que la haine parentale et l'infanticide :

Comme dans les contes, mes parents contemplaient rêveusement différents moyens de se débarrasser de moi. Comment? En me perdant dans la forêt? En me tendant un petit panier et m'envoyant au loup? En m'enchaînant à une colonne et en laissant les vautours me dévorer le cœur? Un soir, je les ai entendus en discuter, si froidement et banalement que j'ai cru qu'ils parlaient de chatons qu'ils voulaient noyer (*MI*, 50-51).

Au niveau intradiégétique, le conte de la « grand-mère grenier » accompagne celui de la narratrice et en accentue l'intensité, la singularité. Livré par bribes et se déclinant en plusieurs versions, il raconte l'amour tragique du Prince Bahadour et de la Princesse Housna, qui fuient la ville à la recherche de troupes nomades, se perdent dans le désert et y meurent ensemble. Ce récit enchâssé, qui évolue en parallèle du récit principal, finit par rejoindre ce dernier (« [n]ous vivions notre conte de fées, sachant qu'il n'y aurait pas de fin heureuse » (*MI*, 23)), pour s'en éloigner ensuite de nouveau. Le Prince Bahadour se manifeste ainsi à la Mouna « déguisé en clochard », mais reconnaissable à ses yeux, qui « contenaient le vent et la tempête, les délices et les naufrages » (*MI*, 104), et à ses paroles, qui semblent presque magiques : « *Shukar ho, shukar ho, shukar ho!* Grands mercis, Seigneur! » (*MI*, 105) La narratrice n'en revient pas et associe cette apparition à un « un miracle », « un mystère » (*MI*, 105). Mais l'enchantement est vite rompu, notamment lorsqu'elle lui montre le sari de sa grand-mère, qui « port[e] l'écriture de toute [son] histoire en petites lettres très fines » (*MI*, 109). Une histoire dont il a honte et qui l'éloigne de Mouna :

« Pendant longtemps il est resté à lire le sari et à soupirer comme si petit à petit ma vie entrain en lui. Les étincelles ont commencé à s'éteindre » (*MI*, 110). Le coup de grâce est asséné lorsqu'elle tombe enceinte et qu'il l'abandonne : « mon ventre s'est mis à grossir [...] le Prince Bahadour s'est enfui » (*MI*, 113).

En somme, dans les cinq romans de ce deuxième type, l'on a affaire au regard rétrospectif d'un narrateur ou d'une narratrice adulte à propos de son enfance ou d'épisodes importants de cette dernière. Dans tous les cas sauf celui de Devi, l'histoire se déroule dans les années 1930 à 1960, et toujours dans des villes ou des villages bien définis. Que le souvenir soit déclenché (*Le dernier frère*, *La Montagne des Signaux*) ou non (*Amy*, *La nuit cyclone*) par un élément précis, le rapport entre le point de vue de l'adulte et celui de l'enfant, entre le « Je narrant » et le « Je narré », influe invariablement sur le travail mémoriel de l'instance narrative. Sortes de confessions ou de réflexions nées d'un fort sentiment de culpabilité ou du besoin d'interroger le passé, ces textes mettent ainsi de l'avant la « fonction *testimoniale*, ou *d'attestation*<sup>149</sup> » du narrateur.

Par contre, le roman de Samlong diffère des trois autres par la démarche scripturale de la narratrice, par le passage fréquent du niveau autodiégétique au niveau hétérodiégétique, ainsi que par l'adresse directe au personnage enfant. Pour ce qui est de l'ouvrage de Devi, bien que la narratrice adulte éprouve également le désir de partager son vécu, le cadre spatio-temporel demeure imprécis, les destinataires sont multiples, et le récit procède d'une écriture originale, fortement symbolique et qui emprunte allègrement aux formes du conte.

---

<sup>149</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 269.

### 1.3 « Une enfance »... « mon enfance »

Dans les deux romans mauriciens (*Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul et *En chute libre* de Carl de Souza) et les deux romans réunionnais (*L'âme en dose* et *Les frangipaniers* de François Dijoux) appartenant au troisième type, le récit est assumé par plusieurs narrateurs adultes, qui peuvent être hétérodiégétiques, homodiégétiques ou autodiégétiques. En résulte un mélange des voix narratives encore plus complexe que dans le type précédent, et qui se présente comme un amalgame des modalités étudiées dans les deux premiers types.

Dans *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul, un narrateur hétérodiégétique raconte l'errance de deux protagonistes, Laval et Frances, à travers l'Australie. L'homme d'origine sino-mauricienne et la femme d'origine australienne sont à la recherche, l'un de son ami d'enfance, Feisal, l'autre de son père, Dieter. À la fin du roman, après avoir finalement retrouvé Feisal dans une communauté isolée de l'Outback, Laval décède brusquement d'une crise cardiaque. En parallèle, un deuxième narrateur, autodiégétique celui-là et qui n'est autre que Laval lui-même, déroule le fil de son existence insolite, de sa conception à Hong Kong en 1959 à sa vie adulte en Australie, en passant par son enfance à Maurice dans les années 1960 et 1970. Dans les deux cas, la narration est ultérieure et le récit est rédigé au prétérit. Les deux niveaux narratifs sont également départagés de façon claire par une typographie différente.

Entre ces deux niveaux, en revanche, le va-et-vient demeure constant et hautement significatif. En effet, dès l'incipit, les souvenirs d'enfance de Laval se présentent comme principaux objets du texte :

Laval n'avait jamais été sûr de rien. Ni de l'amour de sa femme pour lui, ni de celui de son fils, encore moins de celui de ses parents. Il ne se souvenait que d'une chose, c'était du tapotement de la pluie sur le conteneur et de l'odeur de la terre mouillée qui lui venait par grosses bouffées de vapeur s'élevant des allées et des petites cours de la rue Joseph-Rivière<sup>150</sup>.

---

<sup>150</sup> Amal Sewtohul, *Made in Mauritius*, Paris, Gallimard, 2012, p. 11. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par l'acronyme *MM*, suivi de la (ou les) page(s), ex : (*MM*, 11).

Ensuite, lorsque Frances somme son compagnon de lui raconter son jeune temps, ses premiers mots expriment d'emblée la valeur qu'il accorde à cet âge et aux souvenirs qu'il en a gardés : « Une enfance – ces premiers fragments de souvenirs, les reliques précieuses de notre être » (*MM*, 46). Le récit de Laval a donc pour principale destinataire sa compagne Frances, qui, par ses interrogations et ses commentaires, le pousse à clarifier, à justifier, voire à modifier le cours et le contenu de ses propos : « Alors, raconte! Comment il a fait son coup, ton père? » (*MM*, 20);

« Dis donc, tu en as bientôt fini avec tes chinoiseries? Quand est-ce qu'on arrive à Maurice, à ton ami Feisal, à ta [...] douce et belle Ayesha? » [...]

« Tu voulais que je commence par le tout début, non? Répondit-il à Frances. – Oui, mais ça nous ramène loin là, dis donc. On est en plein cours d'histoire. »

D'accord, d'accord, j'abrège. [...] Mon père, il était comme Feisal : un de ces toqués qui ressentent un je-ne-sais-quoi dès qu'ils mettent le pied sur une route, un besoin d'aller voir comment c'est à l'autre bout, alors que moi je...

« Oh, ça va, ça va, toi je te connais. [...] il n'empêche que, si ton père il n'avait pas été un peu aventureux, eh bien il serait mort de faim [...] et toi avec – je veux dire : le préfantôme, la possibilité de toi. »

Bien, bien, j'en conviens (*MM*, 17-18).

L'un de ces commentaires le fait même réfléchir à la véracité de son récit, aux risques de fabulation qu'entraîne une mémoire incertaine :

« C'est vraiment arrivé tout ça? demanda Frances. – Bien sûr, pour qui tu me prends? » répondit Laval. Pour qui tu me prends, je ne suis pas Feisal, se dit-il. Je ne raconte pas d'histoires invraisemblables comme lui, juste pour me rendre intéressant auprès des filles. Mon imagination, je la contiens en moi, comme dans une boîte de métal, et je ne la laisse vagabonder qu'à l'intérieur du cadre d'une toile, qui est la version plate de mon esprit-conteneur. [...]

Mais suis-je si étanche, se dit-il, alors que le sommeil alourdissait ses paupières. La main de Popol, lorsqu'elle m'a frôlé ce soir-là à l'hôtel Mexico, était-elle si glaciale, et était-il vraiment vêtu comme un sbire d'Al Capone?... C'est si lointain tout ça, une histoire qui s'est déroulée il y a quarante ans, dans un petit pays au milieu de nulle part (*MM*, 84-85).

Par la suite, comme la plupart des narrateurs du type précédent, Laval parsème son récit de plusieurs « je me souviens » (*MM*, 46) et réfléchit à la distance qui sépare sa propre perception de celle du petit Laval : « J'étais trop petit pour pouvoir l'articuler, mais c'est ce soir-là que j'ai compris qu'il était aussi seul que moi » (*MM*, 79); « de tout cela, je m'en fichais, à l'époque »

(*MM*, 213). C'est également à Frances qu'il se confie, dans la cave sacrée des Aborigènes, lorsqu'une transe le transporte dans sa propre histoire, dans son « *dreamtime* » (*MM*, 101).

Enfin, si ses pérégrinations australiennes le conduisent bien à des retrouvailles, celles-ci ne seront pas seulement avec Feisal, mais aussi, et surtout, avec son enfance. Une enfance qui l'attend au détour d'une longue route sinueuse – qui rappelle subtilement les méandres de sa propre mémoire –, au terme d'un voyage désordonné et intuitif, non seulement au sein d'un paysage qui ressemble de plus en plus à celui de Maurice, mais aussi au plus profond de lui-même :

Sur une carte, le tracé de leur randonnée à travers l'Australie du Sud et du Sud-Est aurait sans doute ressemblé à un paquet de nœuds. Leur quête de Feisal était désordonnée, se fiait à des intuitions et à des informations douteuses, qui les avaient amenés dans divers patelins [...].

Et pourtant, Feisal n'était pas devenu un simple prétexte à ce vagabondage amoureux : à mesure qu'ils avançaient vers le nord de la province de Nouvelles-Galles-du-Sud, et que le paysage commençait à prendre des teintes tropicales – ils passaient même, de temps en temps, à côté de champs de canne –, Laval avait l'impression de revivre la traversée de l'île Maurice qu'il avait effectuée avec Feisal autrefois, et il sentait que, malgré l'absence d'indices, il retrouverait son ami au bout de ce voyage (*MM*, 227-228).

Une enfance que symbolise également ce conteneur dans lequel il a été conçu, qui l'accompagne dans la plupart de ses aventures et qu'il retrouve en même temps que son vieil ami : « Je me sens vieux, et souhaite retrouver quelque chose de familier : ce vieil ours de Feisal, et le conteneur. Je veux retourner dans le conteneur » (*MM*, 270); « [i]l fit quelques pas à l'intérieur du conteneur [...], puis il s'effondra. C'était sans doute la fatigue de cette journée, et les souvenirs qui se ruèrent en lui dès qu'il fit un pas dans cette boîte de métal, comme s'il plongeait la tête dans une cascade » (*MM*, 277).

Comme pour la narratrice de Samlong, le travail mémoriel de Laval passe également par l'expression artistique. Mais plutôt que l'écriture, ce sont la peinture et les arts visuels qui lui servent de médias : « j'ai entendu le grondement du sang battant dans mes tempes alors que je me rappelais mes souvenirs de mon enfance à moi, et j'ai ouvert mon cahier à dessin sur une nouvelle page, et j'ai pris mon crayon, et des formes se sont mises à danser sur la page » (*MM*, 202). Un

tableau étonnant en résulte, qui symbolise à la fois la mémoire brute et foisonnante de Laval, et le roman-fresque de Sewtohul :

La première impression, j'étais forcé moi-même de l'admettre maintenant que je le montrais aux autres, était celle d'une composition surchargée. On croyait même, à le voir, qu'une partie du tableau allait tomber hors du cadre, par manque de place. Le style aussi était d'une naïveté embarrassante, certains des personnages ressemblant à des dessins d'enfant (*MM*, 203).

À un autre moment, alors qu'il fait de l'insomnie dans son conteneur, il élabore toute une installation à partir du bric-à-brac qui s'y trouve et répète, tel un mantra : « Au début du monde, il y eut mon père et ma mère. Puis vint le bric-à-brac. Et je fais partie de ce bric-à-brac » (*MM*, 224). Intitulée *Made in Mauritius*, cette œuvre plurivoque incarne non seulement la petite histoire de Laval, mais aussi la grande histoire de l'île; l'enfantement d'un homme, mais aussi celui d'une nation. Elle se révèle également comme une mise en abyme du roman de Sewtohul, un roman qui, à l'image de Maurice, affirme Shenaz Patel, devient « riche d'un enchevêtrement de routes, de récits, de destins, d'amours, de déceptions, de querelles, de contradictions, d'aspirations<sup>151</sup> ».

Dans *En chute libre*, si Carl de Souza met également en scène des narrateurs autodiégétique et hétérodiégétique, la structure de son texte se révèle pourtant complètement différente de celle de Sewtohul. Le premier narrateur, un champion international de badminton du nom de Jeremy Kumarsamy, est de retour dans la maison familiale suite à l'amputation d'une partie de sa jambe et sous la menace d'une arrestation pour l'agression d'une autorité sportive. Cette maison est située à Port-Benjamin, la capitale des îles Fernandez, des lieux tout à fait fictifs, mais qui ressemblent à plusieurs égards à la ville de Port-Louis et à l'île Maurice. Cette convalescence forcée, qui a lieu durant l'année 1982 jusqu'à ce que des agents de la police viennent finalement l'arrêter, lui donne

---

<sup>151</sup> Shenaz Patel, « Made in Mauritius », *Week-End*, 29 septembre 2013, <http://www.lemauricien.com/blog/made-mauritius>, consulté le 17 décembre 2013.

l'occasion de repenser aux événements marquants de son enfance et d'en revisiter les lieux emblématiques.

L'histoire de ce garçon, né en 1947 d'une mère d'origine anglaise et d'un père d'origine indienne, qui assiste, dans les années 1960, au départ des Anglais et à l'indépendance de l'île, est pourtant racontée à la troisième personne et au prétérit par un deuxième narrateur dont on ne connaît pas l'identité (« [d]ans la tête de Jeremy », « Jeremy devinait<sup>152</sup> », etc.). L'on pourrait d'abord penser qu'il s'agit là d'une stratégie de mise à distance du personnage enfant semblable à celle qu'emploie Samlong dans *La nuit cyclone*. Or, ce deuxième niveau narratif est nettement séparé du premier, et l'on n'y retrouve aucune trace de l'adulte qu'est devenu Jeremy. Par conséquent, si le narrateur autodiégétique évoque bien sa nostalgie de l'enfance, le véritable récit de ses jeunes années est le fait du narrateur hétérodiégétique et s'apparente plutôt à ceux que l'on retrouve dans la première catégorie de romans. Par ailleurs, si, d'un chapitre à l'autre, les narrateurs s'échangent, pour ainsi dire, la parole, à partir du moment où Jeremy est devenu adulte et qu'il a quitté les îles Fernandez pour l'Angleterre (chapitre intitulé « Londres »), le récit est entièrement pris en charge par le narrateur autodiégétique.

Dès le premier chapitre, le retour au pays natal plonge Jeremy dans une quête de l'enfance qui prend des formes plutôt particulières. Comme dans *Le dernier frère*, c'est un rêve récurrent qui déclenche le processus de la mémoire. Dans ce rêve, Jeremy se trouve sur un terrain de badminton, face à un adversaire dont il ne voit pas le visage. Son objectif est de « le traquer pour l'examiner comme un entomologiste le fait d'un spécimen, du bout de sa pince » (*CL*, 7). Handicapé et beaucoup plus âgé, il décide tout de même de l'affronter, lorsque subitement il découvre son identité : « Son visage d'enfant me revient – je reconnais alors le gamin que j'étais.

---

<sup>152</sup> Carl de Souza, *En chute libre*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2012, p. 16. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par l'acronyme *CL*, suivi de la (ou les) page(s), ex : (*CL*, 16).

Avant mon retour dans la maison familiale, ça ne m'était jamais arrivé de me regarder ainsi en face » (CL, 8). À son réveil, il réalise qu'il devra disputer cette rencontre « hors de [s]on sommeil », et qu'elle « [l]e mettra aux prises avec l'enfant [qu'il] étai[t] » (CL, 10).

Le cimetière du *Dernier frère* fait alors place au court de badminton, qui, une fois remis en état, servira d'authentique lieu de mémoire, de page blanche pour l'inscription des souvenirs retrouvés : « Je me demande ce qui nous a poussés à nous mettre à cette tâche. L'herbe arrachée a été emportée, l'espace dégagé de sable blanc s'étale, fantomatique dans le crépuscule, redevenu un court » (CL, 15). Traversé et sillonné de toutes parts (« [m]on périple ne laisse inexplorée aucune zone » (CL, 51)), tel le paysage australien du roman de Sewtohu, le court servira de métaphore filée à cette profonde et difficile recherche du passé : « Je persiste et laboure si maladroitement ce court qu'il va finir par m'ensevelir. Je dois me battre non contre un adversaire, mais contre une injustice, celle d'être jugé à l'aune d'une enfance que je croyais enterrée et qui me désarme » (CL, 51).

Mue par l'enfant du rêve et entamée sur le court de badminton, cette quête se poursuit dans les rues de la ville :

Le gamin que j'étais s'est extrait de mon rêve enfiévré pour mieux me talonner, il sait qu'avec mon handicap je ne vais pas lui échapper. Chaque jour il sillonne avec moi le court de sable du jardin d'Ivy puis les rues de Port-Benjamin jusqu'à Albion Hall. Provocateur, il me mène sur la voie qui jadis conduisait à Camp Caroline (CL, 165).

Ces pérégrinations ne sont pas de tout repos : la ville a tant changé que Jeremy s'y perd aussitôt, ce qui confine l'espace urbain aux méandres et aux hésitations de la mémoire caractéristiques des narrateurs du deuxième type de romans. Le narrateur parvient tout de même à Albion Hall, cet endroit mythique où son père et lui-même ont joué au badminton. Il y revoit Litchi, une jeune fille, maintenant devenue femme, qu'il avait rencontrée lors de ses errances enfantines. À l'endroit où se trouvait alors Camp Caroline, un squat en marge de la ville, Jeremy tombe plutôt sur un grand

hôtel dans lequel travaille Litchi. Pris de regret, il fait l'amour à cette femme qui constitue le seul lien entre le passé de Camp Caroline et le présent de l'hôtel : « On pourrait dire que le Don Diego Fernandez, Golf & Spa s'est constitué autour de sa personne qui, elle, n'a pas bougé depuis ce temps où elle reposait sous mon regard quand je revenais désemparé d'un tournoi » (*CL*, 166). L'errance du narrateur se termine dans la maison du docteur Henrik, voisine de la maison familiale et désertée depuis longtemps, d'où il contemple tranquillement le court sur lequel le petit Jeremy a tant joué.

Les deux derniers romans de cette troisième catégorie, soit *L'âme en dose* et *Les frangipaniens* de François Dijoux, font partie d'une trilogie qui comprend également *Le Marlé*, publié en 2008, mais dont le protagoniste principal n'est pas le même. Encore une fois, la structure narrative de ces deux textes se distingue des précédentes. Dans *L'âme en dose*, l'on est en présence de deux narrateurs : l'un hétérodiégétique, l'autre homodiégétique. Le premier ne se charge que de présenter le second, un homme âgé qui appartient à la communauté dont il sera question, celle des Petits Blancs des Hauts de la Réunion, et qui racontera l'histoire d'un dénommé Sébastien Tranquille. Dans *Les frangipaniens*, le narrateur homodiégétique a disparu, et c'est un narrateur hétérodiégétique qui se charge de poursuivre le récit de la vie de ce même personnage enfant.

Dans le prologue de *L'âme en dose* (qui ne comporte qu'une page), l'attention du lecteur est ainsi aussitôt dirigée vers un vieillard « en haillons, pieds nus, chapeau bas » et aux « yeux rougis », véritable figure du conteur qui s'apprête à raconter son histoire aux visiteurs de la « Roche Merveilleuse<sup>153</sup> ». Telle une Schéhérazade, cette roche, qui semble hors du temps et de l'espace communs, permettra aux visiteurs d'entrer dans l'univers du conte : « Elle était là, dans toute sa splendeur, bloc énorme vomi avec la lave ou tombé du ciel comme un rêve d'étoile, pétrifié sous

---

<sup>153</sup> Qui se trouve en fait dans le cirque de montagnes de Cilaos.

la langue lépreuse du lichen. Roche Merveilleuse, qui permet de scruter le ciel et les âmes jusqu'à la déchirure. Courtisane aux mille et une conquêtes... ». Les premières paroles du conteur, qui s'apparentent aux formules d'introduction de la tradition orale, annoncent pourtant la nature sociologique du propos, qui sera de témoigner d'une communauté et d'une époque particulières, celles des Petits Blancs des Hauts au lendemain de la Seconde Guerre mondiale : « Asteur écoutez-moi, si vous voulez savoir des petits blancs la misère... et la richesse encore. Ce n'est pas l'orgueil ni l'argent, le trésor des petits blancs! C'est la science des choses cachées, le trésor des petits blancs! Asteur, écoutez-moi!<sup>154</sup> ».

Son récit débute par une deuxième formule d'introduction : « C'était il y a bien des années dans le temps longtemps » (*AD*, 9). Il y est question d'un jeune garçon du nom de Sébastien Tranquille, qui fait le va-et-vient pendant quatre ans entre la maison de ses grands-parents, dans l'un des cirques de montagnes de l'île, et celle de ses parents, sur la côte. Lorsqu'il est chez ses grands-parents, son teint basané de métisse lui vaut le surnom d'« enfant noir » (*AD*, 9). Ainsi, de la petite école au départ pour la capitale (Saint-Denis) afin d'y faire sa sixième, la vie de l'enfant noir est peuplée de personnages colorés et oscille entre les bonheurs et les malheurs de cette vie dans les Hauts.

Dans l'épilogue (d'une longueur de trois pages), le narrateur hétérodiégétique fait de nouveau son apparition et l'on apprend, par le biais d'une conversation entre les visiteurs de la Roche, la véritable identité du conteur : un dénommé Bouillon, de souche noble (« un authentique descendant du Chevalier Godefroi de Bouillon » (*AD*, 202)), qui a eu le cœur brisé et s'est réfugié

---

<sup>154</sup> François Dijoux, *L'âme en dose*, Marseille, Autres Temps, 1994, p. 7. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par l'acronyme *AD*, suivi de la (ou les) page(s), ex : (*AD*, 7).

Par ailleurs, à l'instar des historiens contemporains (tels qu'Alexandre Bourquin, *Histoire des Petits Blancs de la Réunion : XIXe-début XXe siècle :aux confins de l'oubli*, Paris, Karthala, 2005), et de Dijoux lui-même (dans le deuxième volet de son dyptique, *Les frangipaniens*, Paris, L'Harmattan, 2003), nous privilégierons l'emploi de la majuscule pour parler des « Petits Blancs des Hauts ».

dans l'arack (le rhum). La fin du conte signifie également la mort du conteur – et peut-être même de cette tradition orale qu'il représente – qui, « ivre de rhum et de souvenirs » (*AD*, 203), est tombé du haut d'un rempart.

Dans le prologue des *Frangipaniens*, Sébastien est maintenant adulte, un homme d'un certain âge devenu le Doyen Tranquille. Il est à bord de l'avion qui, après plusieurs années passées à l'étranger, le ramène à la Réunion afin d'être au chevet de sa mère mourante. Ce voyage le replonge dans son enfance, laquelle sera contée au présent, à partir du moment où le petit Sébastien est en route pour Saint-Denis jusqu'aux premières années de l'âge adulte : « Au terme de sa longue course, le Doyen Tranquille est revenu à son point de départ, celui de l'enfant noir qui voulait échapper au monde clos des Petits Blancs des Hauts<sup>155</sup> ». Entre la semaine au lycée et les weekends chez ses parents, le narrateur évoque la pauvreté, la maladie, les moqueries et les déboires qui jalonnent l'existence de Sébastien, mais aussi ses nombreuses rencontres et découvertes. À une dizaine de pages de la fin, le récit rejoint le temps du prologue et se prolonge jusqu'à la mort de la mère.

Que le point de vue soit celui de l'enfant ou celui de l'adulte, le narrateur est hétérodiégétique et s'apparente à celui de *L'Îlette-Solitude*, notamment par ses commentaires et intrusions : « Un jour ou peut-être une nuit, quand notre étoile se sera couchée pour la dernière fois dans la mer, nous rejoindrons tous la longue cohorte des immigrés de l'au-delà » (*F*, 7). Aussi, bien qu'il s'agisse d'un retour au pays natal, et donc d'une plongée dans le passé du Doyen, le processus de la mémoire n'est-il évoqué qu'à deux reprises : « ce n'est pas un savant de renom qui vient enlever les dernières épines de la route d'une malheureuse, mais un enfant qui voit repasser

---

<sup>155</sup> François Dijoux, *Les frangipaniens*, *op. cit.*, p. 9. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par la lettre *F*, suivie de la (ou les) page(s), ex : (*F*, 9).

devant ses yeux, au fil des miles [sic], le film du *temps longtemps* » (F, 10); « [s]on passé l'assaille et s'entrechoque avec le présent comme des nuages d'orage » (F, 253).

En résumé, les romans de cette troisième catégorie présentent des systèmes narratifs complexes, qui combinent les niveaux, les voix et les modalités de façon unique et bien personnelle. Dans *Made in Mauritius*, Amal Sewtohul donne la parole à un narrateur hétérodiégétique, qui à son tour cède la place à un narrateur autodiégétique, qui fera lui-même état de son enfance. Dans *En chute libre*, Carl de Souza fait l'inverse en confiant le récit à un narrateur autodiégétique qui relate son retour au pays natal, puis à un narrateur hétérodiégétique qui raconte l'enfance du premier narrateur. Dans les deux cas, mais de façon différente, le processus de la mémoire est évoqué : si, d'un côté, la mémoire sculpte le récit et s'inscrit sur la toile et dans la matière de l'artiste, de l'autre, elle se déploie sur le court de badminton et dans les rues de la ville. Dans *L'âme en dose* de François Dijoux, un narrateur hétérodiégétique ne fait que présenter le narrateur homodiégétique, un conteur qui fait partie de la communauté de l'enfant dont il raconte l'histoire. Dans *Les frangipaniens*, l'enfant est devenu adulte et un nouveau narrateur hétérodiégétique se charge de terminer l'histoire amorcée par le conteur. Comme dans les textes du premier type, l'on n'y retrouve donc pas, ou très peu, de références au travail mémoriel.

#### **1.4 « Moi, cet enfant »**

Dans les trois derniers romans de notre corpus (pour Maurice, *Sensitive* de Shenaz Patel et *Ève de ses décombres* d'Ananda Devi; pour la Réunion, *Faims d'enfance* d'Axel Gauvin), le narrateur n'est plus un adulte, mais bien un enfant (ou des enfants dans le cas de Devi), qui fait lui-même état de sa vie, de ses sentiments et de ses réflexions. Cette stratégie a de nombreuses incidences tant sur le contenu que sur la forme, et parfois même le langage, du récit. Dans tous les

cas, le texte adopte une narration intercalée, c'est-à-dire que « l'histoire et la narration peuvent [s']enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première<sup>156</sup> ». Cette proximité entre histoire et narration produit « un effet très subtil de frottement [...] entre le léger décalage temporel du récit d'événements ("Voici ce qui m'est arrivé aujourd'hui") et la simultanéité absolue dans l'exposé des pensées et des sentiments ("Voici ce que j'en pense ce soir")<sup>157</sup> ». Le récit porte également sur une période assez courte (quelques mois) et bien déterminée (par le biais de dates ou de références temporelles précises) de la vie de l'enfant.

Dans *Sensitive* de Shenaz Patel, une petite Créole de onze ans, Anita, écrit des lettres au « Bondié<sup>158</sup> » (le Bon Dieu), dans lesquelles elle lui fait part des bonheurs et malheurs de son existence. Vive de cœur et d'esprit, elle se révolte contre la pauvreté, les abus et les injustices dont elle est victime et qui frappent son entourage. Son histoire se déroule au seuil du 21<sup>ème</sup> siècle, dans une localité mauricienne indéterminée, mais nettement modeste, jusqu'à ce qu'on l'enferme dans une cellule de prison pour avoir tué sa mère et « Lui » (*S*, 10), dont on ne saura jamais s'il s'agit de son père ou du simple conjoint de sa mère.

Pour Anita, l'écriture constitue le seul moyen de s'exprimer librement, de dire ce qu'elle pense vraiment sans craindre les conséquences ou d'offenser qui que ce soit : « Je les connais trop. Ni une ni deux, ils se seraient mis à clamer que la "p'tite folle" a recommencé ses histoires. [...] Mieux vaut le taire et l'écrire » (*S*, 12-13). Comme il ne s'agit pas d'un journal, mais bien de lettres, son récit s'adresse à un destinataire précis, le Bondié, qui, malgré (ou grâce à) son caractère fictif, revêt une importance capitale :

Moi, je suis bien contente de t'avoir. Parce que je peux te raconter tout ça. Même si je n'ai fait que t'inventer, je sais que tu es là pour moi, et je ne le montre à personne d'autre. On ne peut pas t'attaquer et je n'ai pas besoin de te défendre ou de me battre pour toi.

---

<sup>156</sup> Gérard Genette, *op. cit.*, p. 225.

<sup>157</sup> *Loc. cit.*

<sup>158</sup> Shenaz Patel, *Sensitive*, Paris, Éditions de l'Olivier, Le Seuil, 2003, p. 36. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par la lettre *S*, suivie de la (ou les) page(s), ex : (*S*, 36).

C'est juste entre toi et moi (*S*, 78-79).

Cette correspondance a pourtant des limites et le désespoir de la gamine lui fait non seulement perdre confiance en cette entité intangible et indifférente, mais lui ôte aussi complètement l'envie d'écrire :

Je ne vais plus à l'école.

Je ne fais plus rien.

D'ailleurs je crois que je vais aussi cesser de t'écrire. [...]

Toi, je crois que tu m'as laissée tomber aussi. [...]

Je perds mon temps à t'écrire ce que tu sais déjà, et de toute façon tu ne fais rien pour moi.

Je n'ai plus envie de t'écrire.

Je crois même un peu que je te déteste Bondié (*S*, 131-132).

À la fin du roman, suite à son arrestation, elle s'assure que personne ne trouvera ce cahier dans lequel elle a jeté ses plus sombres pensées et qui représente tout ce qu'elle a de plus intime : « Il ne faut surtout pas qu'ils te trouvent. On ne sait jamais. Ils seraient peut-être capables de te faire du mal » (*S*, 139). À l'image de la sensitive, qui « étire ses feuilles pour profiter des rayons du soleil mais les rétracte au moindre effleurement », Anita hésite entre la parole et le silence, entre le dévoilement et le retrait, dans un « état quelque peu schizophrène entre contact vers l'Autre ou repli sur soi<sup>159</sup> ». Comme l'explique Magali Compan, « [l]e journal de Fi (mais aussi ce roman de Patel) constitue ainsi un espace littéraire exigü car refoulé à la marge de systèmes hégémoniques<sup>160</sup> ».

Laisant libre cours à son esprit déluré, la petite Anita use d'une langue enfantine qui pourrait sembler, tel que l'affirme Compan, « un peu gauche », lui « échappe[r] » ou lui « joue[r]

---

<sup>159</sup> Magali Compan, « Mots confiés et identité cachée : écriture éphémère et narration dans *Sensitive* de Shenaz Patel », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 24, n° 2, automne 2009, p. 140.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 130.

des tours<sup>161</sup> », mais qui nous apparaît plutôt comme particulièrement créative. Elle y allie la comparaison inédite (« [se sentir] comme un grand tas de confettis » (S, 9)), au détournement sémantique (« le suicider » (S, 86); « avoir le tournesol » (S, 56); « comme une décalcomanie » (S, 104)) et à l'invention pure (« pétomane » (S, 11); « tube magique » (S, 88)). Elle emploie également nombre d'expressions populaires et régionales, telles que « claquer la gueule » (S, 13), « un marmaille » (S, 14), « caper l'école » (S, 14), « une bagarre après boire » (S, 28), « traîne-traîner » (S, 38), etc. De manière humoristique, elle interprète aussi au pied de la lettre certains images ou énoncés : « C'est sûr, la Miss n'aimerait pas que je dise ça. Elle répète que je dois laisser mes extravagances et mes expressions "baroques" à la porte de l'école. Comme si on pouvait avoir envie de confier quoi que ce soit à cette vilaine porte, avec sa peinture grise pelée et couverte de gale » (S, 12). Comme l'affirme très justement Magdelaine-Andrianjafitrimo, ce « baroquisme discursif vise à déconstruire la narration pour signifier une forme de décalage, de réappropriation du discours<sup>162</sup> ».

Dans *Faims d'enfance* d'Axel Gauvin, le récit du narrateur, Soubaya Caroupoullé, un adolescent de quinze ans d'origine hindoue, prend la forme d'un journal intime allant du 3 septembre 1958 au 12 mars 1959, à l'exception d'une ellipse importante pour les vacances (du 19 décembre au 1<sup>er</sup> mars). Située dans les Hauts de l'île de la Réunion, l'histoire se déroule entièrement dans la cantine de l'école, véritable microcosme d'une partie de la société réunionnaise de l'époque. Seul « Malabar<sup>163</sup> » parmi les Blancs, Baya y survit aux moqueries, s'y fait des amis, avec qui il lutte contre les diktats culinaires et linguistiques d'une nouvelle directrice, et y tombe amoureux d'une petite fille rousse prénommée Lina.

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, pp. 129, 142.

<sup>162</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Les cris du corps dans quatre romans mauriciens contemporains : démembrement et redéfinition du sujet », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, p. 207.

<sup>163</sup> Un terme généralement péjoratif servant à désigner les Réunionnais et les Mauriciens d'origine indienne.

Au contraire d'Anita, Baya n'explique pas pourquoi il écrit, se contentant de raconter les événements marquants de sa journée et d'interroger son propre comportement ou celui de ses camarades. La plupart du temps, il est le seul destinataire de son récit : « Soubaya, vieux frère!<sup>164</sup> », « tu » (à maintes reprises), etc. Mais à quelques occasions, il semble s'adresser à des lecteurs éventuels : « vous » (*FE*, 57), « votre serviteur » (*FE*, 86). Ponctué de nombreux dialogues, son discours donne également la parole aux autres enfants et à d'autres personnages importants, comme la surveillante, la directrice, etc. Dans ce texte à l'humour décapant, et parfois même grivois, l'auteur emploie une langue populaire empreinte d'oralité et de nombreux régionalismes (ex : « faim-valle », « case », « cari », « marmaille », etc.). Le créole y est également très présent et constitue l'un des fondements de l'identité réunionnaise de ces enfants<sup>165</sup>.

Comme c'était le cas dans la deuxième catégorie de textes, le roman d'Ananda Devi se distingue des précédents, cette fois par le nombre de narrateurs qu'elle met en scène et les rapports qu'ils entretiennent. Dans *Ève de ses décombres*, quatre adolescents d'environ dix-sept ans (Ève, Sad, Clélio et Savita) de la cité contemporaine imaginaire de Troumaron (en marge de Port-Louis) évoquent leur vie de violence et de misère, ainsi que les événements qui conduisent au drame final : l'assassinat du professeur qui abusait d'Ève et s'était débarrassé de Savita, seule témoin des agressions. Dans le prologue, qui constitue une prolepse et annonce le dénouement, Ève marche avec un pistolet dans son cartable vers une destination pour l'instant inconnue. Dans le reste du roman, qui se divise en deux parties distinctes respectant la chronologie de l'histoire, les quatre narrateurs s'échangent à tour de rôle la parole. L'on compte dix-huit fragments pour Ève, vingt-et-un pour Sad (dont neuf en italique, des graffitis poétiques destinés à Ève), neuf pour Clélio et

---

<sup>164</sup> Axel Gauvin, *Faims d'enfance*, Paris, Seuil, 1987, p. 52. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par la lettre *FE*, suivie de la (ou les) page(s), ex : (*FE*, 52).

<sup>165</sup> À propos de la « créolisation » du langage dans ce roman, voir entre autres Anjali Prabhu, *Creolization in Process : Literatures, Languages, Nationalisms*, Doctoral Dissertation, Durham, Duke University, 1999, pp. 108-111.

trois pour Savita. Ces voix narratives se hèlent et se répondent, le discours des uns offrant un contrepoint ou des précisions à celui des autres.

Le discours de Sad, qui occupe le plus d'espace, porte essentiellement sur le quartier pauvre et isolé de Troumaron. Il y dénonce un contexte social et économique marqué par la pauvreté, l'alcoolisme, la délinquance et le désespoir. Sa fascination pour Ève et les textes qu'il lui écrit offrent également un point de vue intéressant sur cette dernière. Ève, de son côté, évoque plutôt son rapport plus que malsain avec les garçons et avec ce corps qu'elle leur abandonne en pièces détachées depuis la plus tendre enfance. Issue d'une famille où la mère s'efface complètement devant la violence du père, puis abusée à répétition par son professeur, elle aspire à une profonde solitude et se terre sous une carapace à l'apparence de plus en plus monstrueuse. Clélio, pour sa part, apparaît comme le délinquant du groupe, celui qui se révolte contre tout, y compris ce système judiciaire qui l'inculpera fautivement du meurtre de Savita, et ces médias qui le mettront aussitôt au pilori. Mais il est également musicien, et il chante sa rage avec les ségas engagés de Grup Latanier<sup>166</sup>. Pour ce qui est de Savita, dont le meurtre éteint brusquement la voix à la fin de la première partie, elle s'inquiète plutôt de la solitude et de la fragilité d'Ève, avec qui elle partage une relation dont le caractère symbiotique est souligné à maintes reprises : « Le plus effrayant, c'est que j'avais l'impression qu'elle était moi<sup>167</sup> », affirme-t-elle en des termes presque identiques à ceux d'Ève; « parce que j'étais elle, parce qu'elle était moi [...]. Nous sommes mortes toutes les deux, au même instant » (*ED*, 98). Dans tous les cas sauf celui de Clélio, dont le langage s'apparente à celui de la rue, de la jeunesse mauricienne, les narrateurs de *Devi* emploient un niveau de langue soutenu, élaboré, voire poétique.

---

<sup>166</sup> Grup Latanier est un groupe de séga engagé mauricien fondé en 1979.

<sup>167</sup> Ananda Devi, *Ève de ses décombres*, Paris, Gallimard, 2006, p. 64. Dorénavant, nous ferons référence à ce roman par les lettres *ED*, suivie de la (ou les) page(s), ex : (*ED*, 64).

Cela dit, le roman de Devi présente une ambiguïté fondamentale, repérable dans de nombreux passages du discours de Sad et qui sème le doute quant à la véritable identité narrative du texte. Par exemple :

Sad : Ce soir-là, allongé dans mon lit, j'ai pris un feutre et j'ai commencé à écrire des choses sur le mur, près de ma tête. Bien sûr, c'étaient des choses sur Ève. Elle seule occupait ma pensée. Je me suis mis à lui parler, je lui dis « tu », je devine où elle va, ce qu'elle pense, ce qu'elle vit. Elle ne sait pas que je la devine si bien. J'ai tellement écrit sur elle que parfois je me dis que j'écris aussi sa vie, et celle des autres, et celle de tous (ED, 28).

Ève : Mais pourquoi dois-je les laisser faire?

Sad : *Par blessure. Par mystère. Pour confirmer avec rage, avec hargne, avec désespoir, ce qu'ils pensent tous, là-bas, dehors* (ED, 52-53).

Ève : Tandis qu'il me saisit les cheveux, je pense que j'aurais bien aimé une cigarette.

Sad : *Une cigarette, pour masquer l'amertume de ta bouche* (ED, 58-59).

Sad : Je la connais trop bien, cette fille que j'ai inventée (ED, 127).

Sad : Au feutre indélébile, sur les murs de ma chambre, j'écris à toute vitesse, comme un malade, comme un dément, pris d'une envie de tout raconter avant qu'on m'oublie. C'est une histoire fragmentaire et boiteuse, faite d'amertume et de colère, mais c'est la seule que je connaisse. [...] Quiconque entrera dans ma chambre sera confronté à une autre énigme. Mais au moins, j'ai dit ce que j'avais à dire (ED, 129-129).

Comme l'explique Ananda Devi, tous ces passages permettent en fait d'« imaginer que c'est Sad qui raconte toute l'histoire, que c'est lui le vrai narrateur. Cela reste ouvert, le lecteur est libre de le comprendre ainsi, mais c'est un indice que c'est peut-être Sad qui écrit le livre<sup>168</sup> ».

Dans l'ensemble, l'intérêt de ces trois ouvrages réside dans le regard immédiat que jette l'enfant ou l'adolescent sur la réalité qui l'entoure, puisque son point de vue est transmis au lecteur de façon directe et sans le moindre filtre. La narration intercalée porte sur une période courte, telle un instantané de la vie de l'enfant, et se situe à la fin des années 1950 pour Gauvin, et le début des années 2000 pour Patel et Devi. Par ailleurs, l'écriture et la chanson apparaissent comme une dimension fondamentale du discours de quatre des six narrateurs (Anita, Baya, Sad et Clélio).

---

<sup>168</sup> Srilata Ravi, « Ananda Devi nous parle de ses romans, de ses personnages, de son écriture, de ses lecteurs... », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, p. 273.

Enfin, bien qu'il s'agisse toujours de jeunes narrateurs, le travail sur la langue se révèle unique à chaque écrivain, et même, dans le cas de Devi, à chacune des voix en présence.

## **Conclusion**

Dans les quatorze romans que nous venons de présenter, les écrivains emploient des stratégies narratives complexes et variées, qui transcendent les frontières de chacune des îles (chaque type de texte contenant au moins un roman réunionnais et un roman mauricien). Ces procédés incluent des narrateurs qui racontent l'enfance d'un autre individu, d'autres qui racontent leur propre enfance, ainsi que différentes combinaisons de voix et de niveaux narratifs multiples, et même de narrateurs enfants.

Ces dispositifs ont à leur tour des conséquences variables sur le temps et les modes du récit. Sur le plan temporel, le récit peut être ultérieur ou intercalé, chronologique ou non (c'est-à-dire formé de va-et-vient et d'itérations), ce qui crée une distance plus ou moins grande entre l'expérience de l'enfant et le récit qui en est fait. Sur le plan modal, dans les trois premiers types de texte, le point de vue prédominant est celui de l'enfant, mais la focalisation oscille tout de même entre ce dernier et d'autres personnages, le narrateur hétérodiégétique, ou le narrateur adulte autodiégétique qu'il est devenu. Dans le cas des narrateurs enfants, si, pour le Soubaya de Gauvin et l'Anita de Patel, le point de vue de chacun est unique et s'impose au lecteur comme seule interprétation de l'histoire, pour les jeunes de Troumaron de Devi, le récit à quatre voix produit une œuvre autrement singulière.

Par conséquent, si la quête mémorielle mise en scène dans nombre de ces romans s'inscrit bien dans une tradition universelle qui englobe l'autobiographie et l'autofiction, et que certains textes reposant strictement sur un narrateur hétérodiégétique (comme *L'Îlette-Solitude* de Danielle

Dambreville) paraissent plutôt conventionnels, notre corpus présente tout de même plusieurs traits distinctifs. Outre l'importante hybridité narrative évoquée plus haut, notons l'écriture tout à fait particulière des *Jours Kaya* de Carl de Souza, ainsi que l'influence du conte chez Ananda Devi, Jean-François Samlong et François Dijoux. Ensuite, si la technique du journal intime qu'utilise Axel Gauvin ne constitue pas en soi une nouveauté, les lettres à Dieu de la petite Anita de Shenaz Patel s'avèrent plutôt inédites (le seul autre exemple de ce procédé étant, nous semble-t-il, *Oscar et la dame rose* de l'écrivain français Éric-Emmanuel Schmitt, paru en 2002<sup>169</sup>). Enfin, si la narration oscille, comme dans d'autres littératures, entre une langue soutenue et une langue enfantine travaillée par l'auteur(e), la multiplicité des formes et des registres linguistiques correspond sans contredit au caractère pluriel de la région dont elles sont issues.

En ce qui a trait à la diégèse et aux personnages, nous sommes en présence d'autant de filles que de garçons, dont l'âge varie de la petite enfance à la fin de l'adolescence, et qui sont issus de milieux (géographiques, sociaux et culturels) et de générations (années 1940 à 1970, ou époque contemporaine) différents. Ce qui annonce, comme nous le verrons dans les chapitres ultérieurs de cette thèse, une grande diversité des contenus et des thématiques abordées par les auteurs. En outre, pour plusieurs de ces enfants ou des adultes qu'ils sont devenus, l'art (chez Sewtohul) ou l'écriture (chez Samlong, Devi, Patel, Gauvin) joue un rôle fondamental en ce qu'il (ou elle) permet de s'exprimer, de faire état du présent comme d'interroger le passé.

Dans le prochain chapitre, il s'agira d'étudier plus longuement la construction et l'évolution de ces personnages enfants. À partir des figures, des motifs et des parcours qui leur sont associés, nous en cernerons les principales caractéristiques et en dresserons le portrait le plus complet possible.

---

<sup>169</sup> Éric-Emmanuel Schmitt, *Oscar et la dame rose*, Paris, Albin Michel, 2002.

## Chapitre 2. Les vies et visages du personnage enfant

### Introduction

Si la construction et l'évolution des personnages enfants de notre corpus reposent sur l'ensemble des modalités de leur *être* et de leur *faire*, alors on constate à la fois de nombreuses affinités et une grande diversité. Sur le plan de l'être, la majorité de ces protagonistes se voient attribuer un certain nombre de figures que l'on peut aisément lier à la notion de subalternité évoquée dans l'introduction de cette thèse. Enfants souffrants et révoltés (pauvres, fragiles, marginaux, abusés), ils font souvent les frais d'un (ou de) parent(s) violent(s), de familles pauvres ou dysfonctionnelles, et d'une société morcelée et aliénante. En revanche, pour chacun d'entre eux les paramètres de cette condition demeurent tout à fait uniques, ainsi que la trajectoire empruntée et l'issue (à court, moyen et long terme) de son cheminement. À leurs côtés, se tiennent une minorité d'enfants relativement forts, sauvages ou accomplis, qui remettent tout de même en cause toute interprétation globalisante des représentations de l'enfance dans la région. D'un côté comme de l'autre, le rapport entre le soi (l'identité de l'enfant) et l'autre (le regard, le comportement et les discours des gens qui l'entourent) se révèle fondamental et sert souvent de pierre de touche à l'élaboration du personnage. À cet égard, les motifs de la rencontre interculturelle, de la fraternité et de l'amitié (qui peuvent être fructueuses ou non) sont prépondérants et tout à fait significatifs.

Sur le plan du faire, l'on retrouve plusieurs motifs et rôles thématiques récurrents, mais dont la séquence et le résultat peuvent être forts différents : quêtes, épreuves et apprentissages (qui mènent à la maturité et à l'affranchissement, ou à l'échec et à la désillusion); errances, fugues, exils ou évasions (actuels ou à l'état de fantômes); révolte, violence et agressivité (délinquance, émeutes, meurtre ou infanticide); et expression par l'art (peinture, arts visuels, écriture ou musique).

Sur les deux plans, les personnages féminins se distinguent des personnages masculins, non seulement par la fréquence du motif de l'abus sexuel et autres formes de domination de la petite et de la jeune fille dans une société foncièrement patriarcale, mais également par son recours à une violence qui dépasse la simple délinquance ou révolte propre aux garçons (à l'exception de Santee, qui, dans *Les jours Kaya* de Carl de Souza, ne fait que participer au pillage), pour aller jusqu'au meurtre, au suicide et à l'infanticide. Doublement ou même triplement subalternes (enfants, femmes et parfois colonisées), les Alexina, Anita, Mouna, etc., de notre corpus se révèlent ainsi comme des personnages paradoxaux, voire problématiques, puisque victimes devenues bourreaux. Présentant souvent des tendances autodestructrices, ces personnages féminins subissent également nombre de transformations, de métamorphoses physiques et morales, mais qui les mènent souvent au désenchantement, et même à la mort.

Par ailleurs, s'il existe souvent une certaine ambiguïté entre l'enfance et l'âge adulte (tant par les termes utilisés que par la présence d'enfants-femmes), certaines étapes fondamentales de l'évolution des personnages durant cette période de leur vie (comme la puberté, l'amour, le désir et le sexe) sont clairement évoquées. Ces étapes peuvent être vécues de façon saine (« devenir un homme »), comme elles peuvent être considérées comme une chute (la fin douloureuse de l'enfance), ou même entraîner la mort, réelle ou symbolique, du personnage.

Étant donné la quantité et la complexité de ces vies et visages d'enfants, nous avons préféré ne pas les cantonner à une typologie stricte et réductrice, ou encore à un simple inventaire comparatif de leurs nombreuses caractéristiques, des formes d'organisation de la matière qui n'auraient pas mis en valeur cette notion d'*évolution* du personnage, de sa construction *au fil du texte* et du programme narratif auquel il est associé. L'analyse de ces protagonistes procède ainsi de manière individuelle, mais dans un ordre réfléchi, avec, lorsque pertinents, des regroupements

aux frontières plus ou moins étanches et insistant sur certaines tendances communes et fondamentales. Dans cette optique, les personnages masculins précèdent les personnages féminins, ce qui met en relief leurs profondes différences. Certains personnages se distinguant clairement des autres (soit ceux de *L'Îlette-Solitude* de Danielle Dambreville et de *La Montagne des Signaux* de Marie-Thérèse Humbert) sont également présentés séparément, à la toute fin du chapitre.

## **2.1 Du gamin à l'homme : une longue quête de soi**

Dans *L'âme en dose* et *Les frangipaniens* de François Dijoux, ainsi que *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul, l'évolution du personnage enfant prend la forme d'une longue quête de soi et de sa juste place, non seulement dans la société réunionnaise ou mauricienne, mais aussi dans le monde. Ces parcours aux paramètres et à l'issue variables, mais dont le point de départ est toujours le sentiment d'altérité et de marginalité du protagoniste, s'étalent sur plusieurs années et le conduisent à l'âge adulte, ainsi que dans diverses contrées.

Dans *L'âme en dose* de Dijoux, dont l'histoire débute dans les années 1940, le personnage enfant est un jeune métis du nom de Sébastien Tranquille, dont le teint basané lui vient des origines indienne de sa mère et blanche de son père. Tout au long du texte, ce métissage constitue un véritable problème, une sorte d'entre-deux inconfortable qui, partout où il va, le distingue des autres. Son mal-être est également attribuable à une constitution délicate (« [i]l toussait depuis un an » (*AD*, 10)), ainsi qu'à une famille qui vit dans la misère et une société qui le révolte. Malheureux et marginalisé, il attend avec impatience d'être enfin un homme et d'échapper à sa situation : « tout tardait désespérément à venir, la fin de l'enfance, comme celle de cette toux » (*AD*, 10).

Lorsqu'il est dans les Hauts, sa différence est constamment soulignée par ce surnom que lui donne la petite communauté blanche : « l'enfant noir » (*AD*, 9, 10, 14, etc.). Comme lui explique sa grand-mère : « Comme tu viens d'un pays où le soleil est plus chaud qu'ici, où la peau des gens est plus brune que la nôtre, nous les petits blancs des hauts, nous t'avons appelé l'enfant noir » (*AD*, 16-17). Notons ici l'utilisation du pronom « nous », qui ne fait référence qu'aux Petits Blancs et exclut forcément le gamin de cette collectivité au sein de laquelle il doit pourtant vivre. À l'école, non seulement sa différence et sa timidité entraînent de nombreux éclats de rire, mais il devient le souffre-douleur de plusieurs élèves, dont un certain Théocème qui le frappe à la figure sous les hurlements de joie des autres enfants. Interrogé par le directeur, il n'obtient ni justice ni protection; au contraire, il devient la Cause de tous les troubles : « Chez nous, tout le monde s'est toujours bien entendu. Il a fallu l'arrivée de ce garçon dans le village pour créer des problèmes » (*AD*, 44-45). Seul un professeur concerné, M. Piote, prendra son parti, mais sans résultat, l'intimidation se poursuivant sans trêve aucune jusqu'à son départ définitif du cirque de montagnes. À un autre moment, lorsqu'une bande de villageois égorge un bœuf et que Sébastien se met à vomir, on le traite de « petite nature » et on attribue sa sensibilité à ses origines et à la couleur de sa peau : « il n'a pas la même couleur que nous celui-là! Il vient des bas. Il n'est pas des hauts comme nous, c'est pour ça... » (*AD*, 25).

Devant une telle solitude, le garçon n'a qu'un seul désir, celui de fuir le plus loin possible : « Il regardait au dehors, loin devant lui » (*AD*, 11); « il se réfugiait au milieu des hautes touffes de vétiver » (*AD*, 20); « [i]l détestait tout ici, et jusqu'aux montagnes. Il voulait partir loin, là-bas, derrière l'horizon, là où l'on ne le retrouverait jamais » (*AD*, 160). Ne réussissant pas à s'intégrer à un milieu aussi hostile, le seul espoir de Sébastien semble se trouver dans la poursuite de ses études. Aussi, à la fin de *L'âme en dose*, alors qu'il est admis au lycée et obtient une bourse d'État,

se sent-il soudain libéré et promis à un brillant avenir : « L'horizon s'ouvrait devant lui, plus vaste encore que du haut de la Roche Merveilleuse » (*AD*, 200); « [il] allait quitter pour toujours le monde clos des petits blancs des hauts » (*AD*, 200).

Or, dans *Les frangipaniens*, alors qu'il est maintenant dans les Bas, c'est de sa famille blanche mais pauvre des Hauts que l'on se moque : « Alors, tu as quitté les *yabs labonhaut*? » (*F*, 33), lui demande son cousin Doudou. Une expression péjorative qui offusque Sébastien : « User d'un tel sobriquet pour désigner ceux qu'il vient de quitter dans le cirque [...] est une insulte personnelle et s'il en avait la force, il se battrait sur-le-champ » (*F*, 33-34). Ses tourments sont également dus à la misère de ses parents, qui n'appartiennent pas au groupe des « Grands Blancs<sup>170</sup> » et habitent une « case en paille<sup>171</sup> » de la Comète, un quartier pauvre et haut perché de la capitale. Ainsi, même s'il a obtenu une bourse d'études, ses parents doivent fournir un trousseau d'entrée qui dépasse de loin leurs maigres moyens. Au grand dam de Sébastien, ils ont d'abord recours à M. Auguste Rivière de l'Estoile, un « gros colon » (*F*, 16) qui avance régulièrement des sommes d'argent à la famille, puis à la grande tante Yseult. Quand il obtient finalement son uniforme, c'est-à-dire une « saharienne aux gros boutons dorés », des « bandes molletières qui descendent jusqu'aux chaussures vernies âprement marchandées aux *Zarabes* de la rue du Grand Chemin » et un « casque colonial » (*F*, 57), il se dirige fièrement vers le lycée Leconte de Lisle. Mais quelle n'est pas sa surprise, une fois arrivé, de constater qu'il est le seul à être vêtu de la sorte!

Au fil des jours, l'écart de fortune qui sépare Sébastien des autres élèves l'attriste et le révolte. Devant le gaspillage de la nourriture jonchant le sol de la cantine après les « matinales

---

<sup>170</sup> Terme désignant les Réunionnais d'origine européenne (les Blancs) de condition sociale et économique supérieure.

<sup>171</sup> Au contraire des « cases en dur » (en ciment), les « cases en paille » et les « cases en tôle » sont dans les Mascareignes (comme dans la Caraïbe) synonymes de pauvreté.

libations » (*F*, 69) des élèves, il « s'affale en chancelant sur une chaise et parvient difficilement à profiter de l'abondance étalée sous ses yeux » (*F*, 70). De même, lorsqu'à l'approche de Noël les enfants discutent de leurs cadeaux et se hâtent de rejoindre leurs parents pour les dernières emplettes, Sébastien ne peut que se morfondre dans son coin : « À ces mots, Sébastien s'assombrit davantage. Pour lui et les siens, il faut aller à l'église pour adorer l'Enfant Jésus. Quant à l'arbre de Noël, il ne l'a toujours vu qu'en rêve, étincelant de mille feux » (*F*, 125). À la fin de sa première année de lycée, il ne peut davantage partager son bonheur avec sa famille, qui n'a pas les moyens de « participer dignement à l'événement » (*F*, 138). Et ainsi de suite, alors qu'un délicieux goûter chez le directeur lui emplît les yeux de larmes, ou qu'il s'abstient honteusement d'inviter qui que ce soit à la case de ses parents. Vers la troisième année de ses études au lycée, il est de nouveau désavantagé par leur situation financière : « Ses compétiteurs sont dopés par des leçons particulières tandis que Hyacinthe parvient tout juste à lui procurer le strict nécessaire » (*F*, 152).

L'« enfant noir » des Hauts devient alors le « Ti-Coq » (*F*, 33, 46, 55, etc.) des Bas et il peine à se faire respecter. Chez la couturière, qui lui confectionne une partie de son costume colonial, « on le fait tourner en rond, on se moque de son air emprunté après l'avoir tancé pour sa balourdise et finalement on le renvoie dans ses foyers dans un grand éclat de rire » (*F*, 47). La fois suivante, lorsqu'il est temps d'essayer ledit costume, la couturière s'exclame : « Pas vrai Antonia, qu'il est bête, ce Ti-Coq? » (*F*, 55). Et si les ardeurs de l'adolescence commencent peu à peu à se faire sentir, il n'arrive pourtant pas à attirer l'attention des jeunes filles qui l'attirent : « Le fils de Hyacinthe soupire comme les autres et souffre de ne pas pouvoir déclarer sa flamme à Nana » (*F*, 171).

Espérant toujours que les études le sortiront enfin de sa situation, il s'érige ensuite en un bachelier exemplaire, cumulant les prix d'honneur dans presque toutes les disciplines. Il se sent

alors, finalement, devenir un homme : « Et c'est un nouvel homme qui se présente bientôt au *barreau* de la *case* en paille » (*F*, 173). Cet exploit ne lui procure pourtant qu'un poste de surveillant au lycée Leconte de Lisle. Un emploi qui lui vaut le respect de la communauté et le nom de « Monsieur Tranquille » (*F*, 178, 181, 184, etc.), mais dont il demeure insatisfait. Aussi décide-t-il de partir pour l'île Maurice, où il devient enseignant au Collège Royal de Curepipe. Mais il ne réussit à s'adapter ni à la ville de Curepipe, ni à la communauté franco-mauricienne qui y réside. Cette quête d'un ailleurs plus favorable le mène finalement en métropole, où des études littéraires le conduisent au doctorat, puis à une chaire de recherche, et enfin au poste de Doyen de la Faculté.

En revanche, si l'arrivée en France se déroule sous le sceau du rêve et de l'émerveillement, il ne s'agit que d'un mirage, qui s'efface brusquement lorsque Sébastien réalise notamment qu'on lui a volé son argent. Tout à la découverte de cette nouvelle contrée, mais livré au dénuement et à la solitude de l'exil (« [l]e jeune exilé est seul au milieu d'une fourmilière qui envahit un peu plus chaque jour la cité » (*F*, 219)), la rupture entre le passé et le présent est bientôt définitive, irrévocable : « Dès les premiers pas dans la cité des Comtes de Provence, Sébastien éprouve à la fois la magie et le désert de sa nouvelle terre d'élection. [...] C'est alors que le navigateur sans étoile se perd sans espoir de retour » (*F*, 215).

Au fil des ans, un dilemme insoluble se pose de plus en plus pour Sébastien : retourner à la Réunion et tirer un trait définitif sur ses rêves d'enfant, ou affronter les misères de l'exil et n'être plus qu'un étranger parmi les siens. Comme l'explique le narrateur :

Le retour à son île natale signifierait sa défaite et refermerait d'un seul coup l'horizon entrevu de la Roche Merveilleuse après son succès à l'examen d'entrée en sixième. Là-bas rien n'est possible lorsqu'on n'est pas bien né et il entend déjà les reproches de Benjamin Lemaître, le sage du lycée. Mais à trop vouloir rester ici, on peut aussi perdre son âme (*F*, 226).

Si la question semble bientôt résolue par son mariage avec une demoiselle de l'aristocratie française (Rosemonde de Saint-Hilaire), le Doyen Tranquille se sent pourtant toujours comme un intrus. Non seulement les ponts sont-ils coupés avec son beau-père et tout le reste de sa parentèle (F, 249-250), mais on jalouse sa fonction de Doyen, les mauvaises langues insinuant que « seule la couleur de sa peau a permis à l'intriguant d'accéder à une dignité aussi haute » (F, 250). Le retour à la Réunion au chevet de sa mère mourante ne lui apporte pas plus de réconfort, bien au contraire : « Son passé l'assaille et s'entrechoque avec le présent comme des nuages d'orage » (F, 253). Ainsi, jusque dans l'excipit, l'impasse demeure la plus totale et l'échec du protagoniste à trouver sa place dans le monde, à conjuguer le passé, le présent et l'avenir, semble inéluctable :

Mais loin, là-bas, sur une île drossée entre orient et occident, on ramène Edmonde à la terre. Prostré dans une chapelle d'un quartier de son Eldorado, Sébastien marche au pas du cortège. [...] Un chant monte vers le ciel et l'Ave Maria de Gounod emplît l'église et les cœurs.

Soudain une voix rogue tire l'immigré de sa prière. Il est l'heure de partir car la maison de Dieu ferme ses portes (F, 263).

Dans *Made in Mauritius* de Sewtohul, le petit Laval apparaît également comme un garçon fragile, craintif et solitaire. Dès l'incipit, le lecteur le trouve blotti dans un coin de son conteneur, rêvant à un avenir glorieux :

Laval n'avait jamais été sûr de rien. [...] Il ne se souvenait que d'une chose, c'était du tapotement de la pluie sur le conteneur [...]. Ce tapotement, il l'avait pris, enfant, pour les doigts d'une institutrice géante et invisible, comme une grande fée effrayante qui tambourinait sur le toit du conteneur, en ayant l'air de dire : « Allons, Laval, un peu de nerf. Vas-y, cesse tes rêves puérils, tes pleurnichages, deviens le héros que tu crois être, Bruce Lee, ou Léonard de Vinci, que sais-je. » Alors, Laval se recroquevillait contre la paroi de son conteneur (MM, 11).

Les raisons de cette affliction sont multiples, la principale étant le sentiment honteux d'une conception (à Hong Kong, en 1959) et d'une naissance (à Maurice) illégitimes et importunes, et dont le conteneur devient non seulement la métaphore originelle et fondatrice, mais la matrice identitaire de tout le récit : « [Le conteneur] fut l'autel, l'autel du désastre de mes parents, de l'immense catastrophe qui a écrasé leur vie : car c'est là que je fus conçu » (MM, 29). Enfant bâtard

et indésirable, le gamin assiste en outre aux incessantes disputes de ses parents, dont il devient souvent et la cause, et la victime : « Je commis la grave erreur de quitter ma cachette pour aller voir ce qui se passait [...] ma mère se jeta sur moi en criant : "C'est toi! C'est à cause de toi! Pourquoi devais-je tomber enceinte de toi! Maudit bâtard!" » (*MM*, 53) Embarrassé du statut de clandestins de sa famille (ils dorment toujours dans le conteneur et craignent une éventuelle expulsion de l'île), il se sent également différent des autres enfants du quartier et peine à s'intégrer à la communauté qui l'entoure :

moi, qui ne sortais d'habitude de chez moi que pour aller à l'école, et qui rentrais ensuite bien vite pour me réfugier dans l'ancre du conteneur – je m'y sentais bien, n'aimais pas traîner les rues à jouer avec les autres enfants, pour la plupart des Chinois de Maurice, dont les parents se connaissaient entre eux, alors que les miens étaient des étrangers (*MM*, 53-54);

[p]endant toute mon enfance, cette peur de la déportation a plané sur nous, mes parents appréhendant un retour à Hong Kong [...]. Cette peur de sortir, de se faire remarquer [...] est aussi entrée insidieusement en moi, car je sentais que notre famille était différente des autres, moins sûre d'elle-même, vivant dans le chuchotement et la méfiance, ruminant je ne savais quelles secrètes rancœurs contre les autres et entre nous-mêmes (*MM*, 61).

Aussi, lorsqu'au cours d'une inhabituelle fugue nocturne, il rencontre le jeune Feisal, un Indo-Mauricien de confession musulmane du quartier de Plaine Verte (au pied de la Montagne des Signaux), est-il plutôt désemparé :

je vis quelque chose, de la taille d'un enfant, courir vers moi. [...] C'était un gros garçon, à bout de souffle, qui chuchota alors, d'une voix bourrue : « Tu l'as vu? – Qui ça? – Le bonhomme Sounga. Je suis à sa poursuite. Là, maintenant, il était à côté de toi, il allait t'attraper, mais je lui ai lancé une pierre. » [...]

[Q]ui était-ce, un petit mendiant? Allait-il m'attaquer? (*MM*, 54-55)

Las des « adultes et de leurs histoires » (*MM*, 55), il décide néanmoins de suivre jusque chez lui ce garçon plutôt « corpulent », aux « épaules larges », à l'« odeur de choses indiennes, de poudre de curry, d'oignons et de viande de bœuf », et qui se présente comme « Prince Feisal » (*MM*, 55, 57, 59). Bien que tout à fait différent de Laval et appartenant à une toute autre communauté, cet étrange titi apparaît bientôt au protagoniste de Sewtohol comme proprement incontournable et, en dépit de son apparente assurance, tout aussi solitaire et marginal :

Est-ce qu'il s'imaginait vraiment que j'allais devenir son ami? Que diraient mes parents s'ils voyaient ce gamin à demi sauvage, peut-être un peu dérangé même, qui traînait les rues comme un fou? [...]

Mais quelque chose dans la grosse masse de Feisal accroupie sur ce mur m'avait fait comprendre que j'avais là affaire à une entité inamovible, qui était venue se planter dans ma vie pour une raison obscure, comme ces nids de guêpes qu'on a beau brûler, mais que les guêpes refont au même endroit (*MM*, 62, 75);

[i]l était comme ça, Feisal, il n'avait jamais mis les pieds sur une barque mais, rien qu'avec les histoires qu'il avait entendues [...], il pouvait vous faire croire qu'il était un vieux loup de mer [...]. J'étais trop petit pour pouvoir l'articuler, mais c'est ce soir-là que j'ai compris qu'il était aussi seul que moi, sauf que lui s'évadait du monde en se recréant toujours de nouveaux personnages (*MM*, 78-79).

Pour Laval, cette rencontre changera non seulement le cours de son enfance, mais de toute son existence. Car avec Feisal, dont il rencontre aussi la cousine Ayesha (une petite fille au « visage sombre » et à l'air « farouche » (*MM*, 67)) et quelques amis, il parcourt la ville, participe à de nombreuses aventures (des escapades nocturnes, les émeutes précédant l'indépendance, une expédition à Belle Mare, etc.), baigne dans diverses combines (l'histoire des paris de course, les démêlées avec un certain Popol, etc.) et finit même, plus tard, par s'exiler en Australie.

Ainsi, si dans les romans de François Dijoux le métissage du jeune Sébastien le rend victime de nombreuses discriminations, et ce, tant de la part des adultes que des enfants, dans celui de Sewtohul, de tels comportements sont réservés aux adultes, les enfants ne se préoccupant pas le moins du monde de leurs origines ethniques et religieuses. En effet, quoique l'une de leurs premières rencontres donne lieu à une joute d'insultes teintée des pires préjugés, il ne s'agit, finalement, que d'une empoignade enfantine, voire d'une forme de jeu, ou de satire de la société ambiante (« [n]ous ne faisons qu'imiter les adultes » (*MM*, 105)) qui, en créole et de manière plutôt ludique, conduit paradoxalement à la mise à plat de toute barrière ou frontière interculturelle :

regardant dans la direction d'Ayesha, nous l'avons vue marcher à reculons, tremblante de peur : un gros singe mâle était sur une branche, qu'il secouait pour effrayer Ayesha. Gopal a ri d'un air narquois : « Hé, Ayesha, fais gaffe qu'il ne vole pas nos vêtements. » Feisal, un peu ennuyé de l'entendre parler sur ce ton à Ayesha, lui répondit : « *Ta é, dire to bondié allé ta* (Hé, dis à ton dieu de s'en aller). » Moi, encore pantelant et furieux contre Gopal, j'ai ajouté : « Ouais, *alle prié to bondié zacko Hanuman* (Ouais, va prier ton dieu singe, Hanuman). » [...] il m'a dévisagé d'un air sérieux, jugeant cette fronde de son souffre-douleur, puis il a dit : « *Ta Sinois, pas trop cause Hanuman, Hanuman li conne laguerre, pas couma to bondié. – Ki éna are mo bondié? – Ki éna are to bondié? Nek li assizé, enn zourné li manze pistasse boui, gato la cire, gato cravate.*

*Li couma dire enn gros boudin* (Toi, le Chinois, t'as pas intérêt à te moquer d'Hanuman, lui au moins il sait se battre, ce n'est pas comme ton dieu. – Qu'est-ce qu'il a, mon dieu? – Qu'est-ce qu'il a, ton dieu? Il a qu'il ne fait que s'asseoir, et bouffer toute la journée des pistaches bouillies, des gâteaux de cire, des gâteaux cravate. Il est comme un gros boudin). » J'ai haussé des épaules : « *Mo faire foute. Mo catholique moi* (Je m'en fous. Je suis catholique) » (MM, 102-103).

« *Bondié créole?* (Le dieu des créoles?) » dit Gopal, avec un rire méprisant, et il cracha dans l'eau. « *Plis bèze encore. Créole so bondié li maigue couma baton zalimette, créole enn faire foute casse li pena, nek li donne so bondié la fimée la bouzie pou manzé* (Lui c'est encore pire. Les créoles, ils sont toujours sans le sou, alors leur dieu il est maigre comme un bâton d'allumette, ils ne lui donnent que la fumée des bougies à manger). – *Ta e, mauvais gogotte* (Eh toi, espèce de tête de bite) », lança Feisal, d'un air menaçant. [...] « *To prie zako, tone gaigne l'esprit zako pareil toi*, dit encore Feisal. *Coze bonavini coume sa?* (Tu vénères les singes, et tu as reçu leur esprit. Qu'est-ce qui te prend de divaguer comme ça?) »

Mais ça ne fit qu'exciter Gopal, et il cria : « *Lascar so bondié plis bèze ki tout. Li même pas maige, li invisible. Sa même banne la monte lor mosquée cinq fois par zour, zotte crie li. Zotte pé rode dans li ciel, pas konné kotte li été* (Le dieu des musulmans, c'est le plus mal foutu de tous. Il est même pas maigre, il est invisible. C'est pour ça qu'ils montent sur la mosquée cinq fois par jour, et qu'ils crient. Ils le cherchent dans le ciel, ils savent pas où il est) » (MM, 104).

« Feisal, *arrête la guerre* », a crié Ayesha [...].

Feisal, penaud, s'est dégagé de Gopal et a dit : « *Li kinne coumencé* (C'est lui qui a commencé). – *Menti*, a répondu Gopal, *li kinne coumencé* (Menteur, c'est lui qui a commencé) (MM, 105).

En réalité, ce sont plutôt les railleries et la honte associées aux diverses classes sociales qui affectent l'enfant, comme en témoignent les rapports de Laval avec ses cousins James et Derek (d'une famille de commerçants cossus, les Lee Fa Cai (MM, 150)), ainsi que ceux de Feisal et de son père avec le père d'Ayesha (lui aussi mieux nanti), puis avec leurs cousins Dowlutwalla (qui habitent en Angleterre, mais les invitent dans leur riche campement de Belle Mare, où ils ne pourront se rendre faute de voiture (MM, 151)).

Cela dit, en dépit des expériences que lui font vivre Feisal et Ayesha, et de l'évolution qu'elles entraînent, le personnage enfant de Sewtohul demeure peureux et profondément solitaire : « Je me suis senti perdu et impuissant, et j'ai contemplé l'idée de fausser compagnie aux autres enfants » (MM, 73); « même dans ce lieu gai et animé, [...] j'avais envie de retourner dans mon conteneur » (MM, 79). Avec le temps, surviennent aussi la puberté et l'adolescence, un âge qualifié de « sale » ou de « cochon », et durant lequel s'éveillent cet « égoïsme », cette « jalousie de porc » (MM, 150) que ressent de plus en plus le narrateur à l'égard de Feisal, dont il envie notamment le

lien « tacite, intense » avec Ayesha : « Feisal était parti la retrouver [...]. Alors que moi j'étais l'intrus dans leur histoire, qui avait commencé longtemps avant que je ne les connaisse, et qui continuerait longtemps après qu'ils m'auraient oublié » (*MM*, 172).

Aussi, durant cette période de sa vie, Laval découvre-t-il non seulement la masturbation, mais également le désir et l'amour inassouvis, ainsi qu'une profonde angoisse existentielle : « Quelle époque difficile que ce début de l'adolescence, où on est tourmenté par tant de désirs, d'être beau et populaire, alors que l'on est maigrichon, inconnu de tous, et même détesté par certains » (*MM*, 145); « j'ai réalisé, avec stupeur et embarras, que j'étais amoureux d'elle, pour de vrai, comme un grand » (*MM*, 176); « j'étais comme ça, même si je voulais à cette époque-là être quelqu'un d'autre. Comme on se déteste, à cet âge! » (*MM*, 197) Se sentant toujours comme un intrus, voire un imposteur, il n'arrive toujours pas à trouver sa place au sein de la société mauricienne : « Alors comme ça, ceci est mon pays, me suis-je dit, à un moment. Mais personne ne me ressemble » (*MM*, 159);

[j]e me suis blotti dans un coin du bateau [...], dans mon cerveau à demi assoupi, la question qu[e monsieur Dowlutwalla] avait posée : « Mais comment est-il arrivé ici, ce petit Chinois? », prit une étrange ampleur [...] : « Oui, c'est vrai, comment suis-je arrivé ici? Pas seulement dans ce campement, mais dans ce pays, dans cette famille, dans ce monde? Qui suis-je, en fait? » (*MM*, 175)

À son arrivée au Collège Royal de Port-Louis (un établissement réputé dont il a obtenu une bourse), il ose à peine croire au destin qui s'ébauche enfin pour lui, craint une « erreur administrative » ou un « malentendu » qui, si découvert, le renverrait « vers un de ces petits collèges où les poules picoraient dans la cour, et le propriétaire triait le riz sur une large assiette à l'arrière » (*MM*, 188).

Durant ces années de collège où chacun va de son côté, le jeune Laval s'éloigne de plus en plus de ses amis. Alors qu'Ayesha est admise au Couvent de Lorette de Port-Louis, se transforme et s'investit de plus en plus dans ses études (« [c]e n'était pas seulement son apparence – ses grands

yeux expressifs [...] maintenant cachés derrière de grosses lunettes carrées, et sa démarche si raide [...] – mais surtout ses propos, qui ne tournaient qu’ autour des professeurs de leçons particulières » (*MM*, 194)), et que Feisal devient le meneur d’ un de ces groupes de jeunes militants qui pullulent (« [a]vec sa forte gueule, Feisal était toujours entouré de ces jeunes "moutons", qui le suivaient pour se donner un air rebelle » (*MM*, 197)), Laval, lui, se réfugie de nouveau « dans la solitude, au fond du conteneur » (*MM*, 196), c’ est-à-dire, bien sûr, au fond de lui-même. Ne voulant pas « gêner » Feisal et réfractaire à toute forme d’ idéologie (« j’ étais mal à l’ aise devant les clichés que débitaient ces jeunes » (*MM*, 198)), il éprouve alors une grande nostalgie pour ces années de liberté de leur petite enfance : « je ne pouvais m’ empêcher [...] de regretter ces années sauvages de notre enfance, [...] quand Feisal, Ayesha et moi traînions les rues, sans jamais nous soucier de notre apparence, de plaire à quiconque » (*MM*, 198). Il a alors également l’ impression qu’ existe un « monde secret » (*MM*, 198) que les gens autour de lui ne peuvent pas voir, une sensibilité qui le pousse à se lancer dans la création artistique, à exprimer ses impressions et ses émotions – dont son amour pour Ayesha – par le biais du dessin, de la peinture et de diverses installations : « Il fallait simplement prendre ce qu’ on voyait, et le façonner à sa façon [...]. Alors je me suis mis en tête de faire précisément cela. L’ ocre et le pourpre de la colline de la Citadelle, au couchant, j’ allais les capturer » (*MM*, 200-201).

À la fin du collège, alors qu’ Ayesha a obtenu une bourse pour étudier en Australie, Laval et Feisal se retrouvent sans emploi, sans avenir et sans espoir : « tu vas prendre en main la gargote de tes parents, et moi je vais me lancer dans les glaçons râpés et le calamindass » (*MM*, 217). Mais Laval ne l’ entend pas ainsi et ressent, soudain, l’ appel du large : « Non mon vieux, je crois qu’ on va devoir trouver autre chose, pour se tailler loin de notre petit paradis tropical » (*MM*, 227). Débrouillard et inventif, il multiplie les manigances et réussit à obtenir une bourse d’ études de

l'Adelaïde Central School of Arts. Il débarque ensuite en Australie, non seulement avec son conteneur, mais aussi avec Feisal, qu'il a caché à l'intérieur durant la longue traversée des mers.

Comme le Sébastien de Dijoux, s'il met ainsi à exécution son plan d'évasion et réussit à quitter l'île de son enfance, son arrivée en terre australienne ne se fait pas sans heurt : « J'avais l'impression que ce n'était pas seulement difficile pour moi de m'adapter au pays, mais que c'était difficile pour tout le pays de s'adapter à moi » (*MM*, 240). Et s'il a rapidement l'impression de s'y acclimater (« [a]près environ une semaine, tout commença à se mettre en place » (*MM*, 240)), il y demeure tout de même un « étranger » (*MM*, 242), qui, tranquillement, se replie sur lui-même : « [n]os vagabondages nocturnes nous conduisaient de plus en plus souvent près du conteneur » (*MM*, 242). Même Feisal, qui, à Maurice, faisait preuve de débrouillardise et d'un esprit aventurier, ne s'y sent pas du tout dans son élément : « il avait l'air d'avoir très envie de retourner dans son bocal [...] il détonnait dans la foule [...] avait perdu sa belle assurance d'autrefois » (*MM*, 239, 241).

Faisant finalement du conteneur leur commun abri, Laval et Feisal y reçoivent de nombreuses visites (de badauds curieux, d'étudiants en arts, etc.) et finissent par y établir un bar illégal. Pour plaire à ce nouveau public, qui présente des conceptions plutôt exotisantes de leur pays d'origine, ils se mettent à « jouer aux bons sauvages » (*MM*, 249), ce qui revient à tirer un trait sur leur passé, à en cacher la teneur véritable :

Ici, dans Adelaïde la tranquillement prospère, nos clients s'attendaient à voir en nous de doux rêveurs, les gentils indigènes venus des îles, et bientôt le conteneur [...] reçut pour nouvelle peau un paysage de paradis tropical, une plage idyllique, des danseuses de séga autour d'un feu, une pirogue au loin et, tout au fond, un soleil couchant. Nous étions vêtus de chemises hawaïennes, et moi j'étais coiffé d'un chapeau de paille, tandis que Feisal avait laissé pousser ses cheveux et les avait tressés en une couronne rasta, et il gratouillait du Bob Marley sur sa vieille guitare (*MM*, 249).

La seule personne en qui Laval a confiance et à qui il accepte de dévoiler véritablement son conteneur (c'est-à-dire lui-même, son passé, son identité), est une certaine Mariko, étudiante

d'origine japonaise rencontrée à l'université et dont il espère, de par son égale condition d'exilée, une certaine compréhension. Quoique la réaction de cette dernière semble d'abord justifier son appréhension, il entreprend tout de même de lui raconter sa vie, de ses déboires les plus malheureux à ses espoirs les plus fous :

Que dira-t-elle, en voyant le conteneur? me demandais-je. Cette boîte de métal faisait partie de moi depuis si longtemps, avait été pendant toute ma vie le symbole de ma pauvreté, de mon manque de racines, que c'était comme si j'allais maintenant amener cette fille dans un coin sombre pour ensuite déboutonner ma chemise et lui montrer sur ma poitrine une verrue hideuse. [...]

J'ai regardé d'un air pensif mon conteneur, en me sentant déçu que, pour Mariko, il ne représente qu'un « truc pas très légal », et j'ai eu envie de lui raconter plus de choses sur l'histoire du conteneur et de ma famille (*MM*, 260-261).

Un récit qui, après avoir dissipé le malaise initial, conduit la jeune fille à qualifier Laval d'« aventurier », alors que lui-même s'était toujours considéré comme « un homme qui n'allait nulle part » (*MM*, 262). Cette nouvelle perception des choses, qui valorise le déplacement plutôt que la sédentarité, « comme si l'intérêt du voyage n'était pas tant la destination mais le déplacement lui-même, l'errance à laquelle il donne lieu, la rencontre qu'il favorise, et ce que le personnage accumule et transporte avec lui<sup>172</sup> », lui redonne alors totalement confiance en lui : « j'ai commencé à me sentir libéré du conteneur, d'Ayesha, de Maurice et de Feisal, et j'ai eu cette idée de moi-même comme un homme se tenant debout sur ses jambes, ou du moins un homme simplement aussi imparfait que n'importe quel autre homme » (*MM*, 262). Comme le constate d'ailleurs Kumari R. Issur : « [L]e conteneur, tout comme l'identité de Laval, est loin d'être statique. Il voyage, change de couleur, traduit les sentiments les plus divers. L'allégorie est

---

<sup>172</sup> Emmanuel Bruno Jean-François, « De l'ethnicité populaire à l'ethnicité nomade : Amal Sewtohul ou la "fabrique" d'une nouvelle mauricianité », dans Jean-François et Issur (dirs.), *D'une île du monde aux mondes de l'île : dynamiques littéraires et explorations critiques des écritures mauriciennes*, op. cit.

longuement dévidée. Ce conteneur qu'il habite et qui l'habite se veut une extension et une expression de Laval<sup>173</sup> ».

Or, lorsqu'Ayesha refait surface et qu'elle critique abondamment l'apparence et la vie de Feisal et de Laval, ce dernier, dont la honte commençait pourtant tout juste à s'estomper, y replonge aussitôt :

« Non mais, tu me prends pour qui? Deux cinglés, attifés comme des clowns qui me regardent comme des maniaques des semaines durant, et je suis supposée aller leur parler? [...] Je n'arrive pas à croire que tu as trimballé ton horrible boîte avec toi. Et tu ouvres un tripot illégal. Exactement comme tes parents. » [...] il flotta dans l'air une telle tension que j'aurais voulu m'esquiver, rejoindre Mariko et le monde gai et simple dans lequel elle vivait, loin de tout ça, ces histoires de famille, de déceptions et de frustration – loin de l'île Maurice (*MM*, 278-279).

Plutôt que d'ignorer les commentaires de son amie d'enfance, ou même d'y répliquer, il plie l'échine, s'excuse et cherche ses bonnes grâces (« à ce moment fatal je me suis laissé avoir par les airs de grande dame d'Ayesha » (*MM*, 280)). Feisal, qui, de son côté, a plutôt choisi d'ignorer sa cousine, se voit immédiatement exclu de ce rapprochement entre Laval et Ayesha. Au fil des mois, alors que celle-ci accroît son emprise sur Laval et qu'elle exige la fermeture du bar, Feisal finit par partir avec le conteneur, c'est-à-dire avec l'enfance et le passé de Laval.

Bien des années plus tard, après avoir épousé et divorcé d'Ayesha, et sur le point d'être grand-père, la quête de Laval le conduit à cette fameuse commune de l'Outback, dirigée par Feisal, et où ce dernier a plus ou moins recréé l'île de leur enfance. Avec la mort de Laval dans le conteneur retrouvé, la boucle est enfin bouclée : le personnage enfant de Sewtohul, devenu adulte et même rendu au terme de sa vie, semble avoir enfin renoué, et peut-être même fait la paix, non seulement avec son enfance, mais avec toutes les strates de son existence et de son identité plurielle, éclatée. Comme il l'explique peu avant sa mort à son propre fils, Sultan, qu'il a également

---

<sup>173</sup> Kumari R. Issur, « Nationalisme, transnationalisme et postnationalisme dans *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul », dans Jean-François et Issur (dir.), *D'une île du monde aux mondes de l'île : dynamiques littéraires et explorations critiques des écritures mauriciennes*, op. cit.

retrouvé dans la commune de Feisal : « Écoute, fils. Quand, ton oncle Feisal et moi, nous étions petits, nous passions notre temps à nous sauver. De nos maisons, de nos vies. [...] Faut dire qu'on en avait des choses à fuir. Mais au bout du compte, tu sais quoi? On a beau courir, on revient toujours au même point. Parce que la terre, elle est ronde » (MM, 300).

En cela peut-on dire que, malgré un parcours et une quête similaires (fondés sur le sentiment d'altérité du protagoniste et son intense désir de fuite), le Laval de Sewtohul se distingue fortement du Sébastien de Dijoux. En effet, non seulement ce dernier ne développe-t-il aucune amitié significative (interculturelle ou non), mais il n'arrive à joindre, au sein même de son être, ni les sources de son métissage, ni son enfance réunionnaise et sa vie en France. Pour Sébastien, le tiraillement n'aboutit en effet à aucune synthèse et l'hybridité est vécue de manière douloureuse.

## **2.2 S'affranchir du père, ou l'enfant comme figure du peuple**

Dans *En chute libre*, Carl de Souza met en scène une quête similaire, mais dont l'objectif s'avère plutôt, pour ce personnage enfant quelque peu différent des deux précédents, de s'affranchir de son père et de l'univers qu'il représente. Une volonté qui fait écho à celle d'un peuple en marche vers l'autonomie, vers l'indépendance.

À l'opposé du Sébastien de Dijoux et du Laval de Sewtohul, le protagoniste de De Souza présente une allure athlétique de garçon de quatorze ans « [d]e taille moyenne, large d'épaules et bien en jambes » (CL, 7). Sa grande passion est le badminton, auquel il joue tous les après-midi avec sa tante Felicity. Son surnom est d'ailleurs « Kopsen », en l'honneur du champion danois qui écume alors les tournois du « All-England » (CL, 17). Comme le personnage de Dijoux, Jeremy Kumarsamy est issu d'un métissage; celui d'une mère d'origine anglaise (Ivy) et d'un père d'origine indienne (Samy), sous-officier de l'armée coloniale et donc fonctionnaire comme tous

les Kumarsamy avant lui. Ce mélange bien particulier ne semble néanmoins pas causer de réel problème à l'enfant – si ce n'est qu'on l'associe au régime colonial – et s'incarne de manière tout à fait intéressante dans son style de jeu : « Il va tenter de m'imposer ce jeu athlétique qui tient du badminton asiatique, il s'agira de le contenir. Mais sa gymnastique recèle aussi un esprit calculateur, un solde d'influence européenne sans que ses coups s'ordonnent pour autant comme ceux des Anglais ou des Danois » (*CL*, 7-8).

En fait, l'enjeu principal pour le gamin se trouve plutôt dans son désir de se démarquer de son père, de trouver sa propre voie(x). Lassé de l'univers des enfants et cherchant à tout prix à intégrer celui des adultes, Jeremy n'en peut plus d'attendre d'atteindre l'âge d'homme : « Jeremy vivait dans la faim de ces années manquantes qui lui donneraient grâce et célérité, il égrenait sans espoir les anniversaires, la vie lui semblait une partie sans issue » (*CL*, 24). Outre son « cheveu dru » et son « teint brun » (*CL*, 7), les quelques éléments de son portrait servent ainsi principalement à le distinguer de ce père qu'il adore et craint en même temps, mais qui demeure « incontournable » (*CL*, 32) :

Jeremy avait des traits épais qui n'étaient pas ceux de Samy. Une fois, mais c'était bien la seule – Jeremy devait avoir cinq ans –, Felicity lui faisait sa toilette. Elle avait passé la main dans ses cheveux et dit : « Tu les as comme ton père, rêches... » [...] Le gamin était heureux, mais il aurait voulu qu'elle lui dise davantage, qu'il grandirait pour lui ressembler tout à fait, quitte à prendre sans distinction les qualités et les défauts (*CL*, 38).

Tout au long du texte, il s'agira donc pour le garçon d'investir une série de lieux ou de domaines symboliquement associés au père et qui lui sont pour l'instant inaccessibles. Le premier est le terrain de badminton d'Albion Hall, réglementé par la Badminton Association of England et « interdit aux enfants » (*CL*, 19). Samy y règne en maître (« [l]'âme de Samy hantait Albion Hall » (*CL*, 60)), ce qui attise l'envie du garçon d'être admis dans ce « lieu sacré » (*CL*, 56) réservé aux Anglais, au clergé et aux riches visiteurs. Le second est la mer, où son père va pêcher de façon régulière, le laissant seul et renfrogné sur la berge de l'océan : « Les longues parties de pêche

excluaient Jeremy, qui ignorait tout des marées, des phases de la lune, du vol des phaétons ou de la migration des thons, sur lesquels Samy était incollable » (*CL*, 25). Lorsque l'on décide finalement de l'initier à cette virile activité (« une mission d'hommes » (*CL*, 43)), il se voit aussitôt rejeté et humilié pour cause de mal de mer : « Le gamin fut débarqué sans ménagement [...] et, ne voulant subir la commisération des femmes, il se sauva à l'arrière de la maison pour vomir la honte accumulée » (*CL*, 44). Pour ce qui est de la politique, un domaine dans lequel le père est éminemment impliqué (« Samy qui savait, Samy qui était toujours là où cela se passait » (*CL*, 35)), elle est tout simplement interdite à la maison : « Les affaires de la colonie n'étaient jamais évoquées à la maison, Samy l'interdisait » (*CL*, 28). Le squat de Camp Caroline, enfin, où habitent les réfugiés du cyclone du même nom ainsi que le jardinier Alaiarasan, est ceinturé d'une « Limite » qui donne l'impression à Jeremy qu'il s'agit là d'un autre univers interdit : « Ainsi le gamin ressentait-il la proximité de confins précis, la lisière d'un de ces royaumes qu'il attribuait à Samy » (*CL*, 63, 64).

L'annonce du départ des Anglais et de l'éventuelle indépendance de l'île constitue un événement déclencheur important, dans la mesure où il signifie pour Jeremy une nouvelle étape dans son existence, celle de la prise de parole et d'une certaine distance de son père : « Jeremy ignorait de qui son père parlait ainsi avec une voix tremblante, le corps affaissé » (*CL*, 29); « "McNorton, c'est le chauve au kilt?" [...] Samy porta un regard dépourvu de colère sur son fils, qui comprit que, au cœur de cette nuit qui se fissurait, il allait acquérir le droit à la parole » (*CL*, 36). Alors que Samy semble terrassé par le départ des autorités coloniales, Jeremy, lui, fort de ce « secret » politique de première importance et se sentant soudain « l'égal des adultes » (*CL*, 43), commet une première transgression : celle de s'enfoncer délibérément en direction du marais et du squat de Camp Caroline. Craintif, il s'y réfugie sous une pirogue remplie d'inscriptions, de graffitis

et de dessins orduriers, lesquels lui fournissent une toute nouvelle image de son père : « Un démon, ébauché avec un reste de peinture rouge, gueule ouverte et bite dressée. À côté, un nom avait été inscrit, que Jeremy reconnut, même s'il avait été barré en plusieurs fois : Kumarsamy » (*CL*, 65-66). Il y entend également la voix d'une jeune prostituée, la dénommée Litchi, qui semble chercher ce même Kumarsamy.

La figure d'autorité paternelle ainsi disqualifiée, Jeremy poursuit son errance et retourne de manière régulière à Camp Caroline. Il y revoit la jeune fille, qui a environ quatorze ou quinze ans et avec qui il se lie d'amitié. Il y joue également au badminton contre divers adversaires, qui l'appellent d'abord « le fils de Kumarsamy » (*CL*, 90), ou « Porridge » (*CL*, 91), et lui donnent une bonne raclée, mais qui finissent bientôt par s'habituer à sa présence. Et si, au départ, Jeremy n'apprécie pas tellement leur style de jeu (« [il] éprouva un sentiment mitigé à découvrir sa passion livrée ainsi à des mains irrespectueuses » (*CL*, 90)), un jeu qui incarne les paramètres politiques à venir, il s'en accommode bientôt tout à fait :

il commençait à apprivoiser leur badminton si particulier, leurs passages de fantaisies à des luttes acharnées qui le changeaient des stratégies dont il était témoin de la fenêtre d'Albion Hall. [...] Tandis qu'il subissait leurs tours, le pouvoir qu'ils croyaient exercer sur lui, il prenait la mesure de cette version buissonnière du jeu, s'habituaient aux nouvelles règles, non écrites, mais tout aussi coercitives que celles des Anglais (*CL*, 99).

Au contact de ces gens, Jeremy se voit peu à peu changer et devient de plus en plus rebelle : « La disparition de cette hiérarchie dont lui-même souffrait à Albion Hall qui cloisonnait les mondes selon l'âge déboussola étrangement le gamin » (*CL*, 94); « [à] l'école, on lui avait reproché un laisser-aller dans son habillement, ses cheveux longs [et] ses ongles crasseux » (*CL*, 99). Il découvre également la sexualité, qu'il partage avec Litchi. Dans le contexte bouillonnant de la révolte des dockers et de la population de Camp Caroline, il se range enfin aux côtés du peuple, tournant définitivement le dos à l'héritage paternel : « Le visage de Litchi brillait de fierté : "Alors, Kumarsamy, on n'est plus du côté des Porridge?" » (*CL*, 108) Cette prise de position devient alors

d'autant plus concrète et radicale qu'il se laisse convaincre de lancer une bouteille enflammée sur une fourgonnette de l'armée, coinçant à l'intérieur plusieurs soldats et faisant d'un autre une torche vivante.

En état de choc devant sa propre violence, il tente de se remettre à ses occupations antérieures, mais sans succès. Et comme il s'est trop souvent absenté de l'école, il en est renvoyé. Trop jeune pour travailler, il cherche alors un nouveau sens à son existence : « Il entreprit de recenser mentalement ses aptitudes » (*CL*, 121). Parmi celles-ci, le badminton devient une nouvelle façon de s'affranchir de son père, et c'est à Albion Hall, par le biais d'entraînements réguliers avec le voisin Henrik, qu'il y parvient : « Samy avait déjà disparu dans la nuit de Port-Benjamin. Henrik fit tourner une grosse clé dans la serrure de la porte principale et Albion Hall se referma sur les premiers vrais pas de Jeremy sur un court » (*CL*, 103); « comme les docks, Albion Hall se faisait le théâtre d'un duel où devait se défendre non pas sa compétence mais une manière d'être. Mais pas celle de son père [...]. La sienne propre » (*CL*, 153); « [m]ême Henrik, qui en premier lieu n'avait espéré rien d'autre qu'une résurrection de Samy, semblait assister à la transformation du fils avec curiosité » (*CL*, 157).

Cet affranchissement du père demeure pourtant une lutte de tous les instants, et Jeremy se surprend parfois à agir de la même façon que lui. Avec Litchi, par exemple, qui ne l'appelle que par son nom de famille (ce qui rend presque impossible pour le garçon de se démarquer de son père), il s'emporte et la gifle : « Il était Kumarsamy, le digne fils de Samy. Il avait battu Litchi. Il l'avait laissée devant le portail à le regarder se diriger vers Albion Hall, entrer dans cette église où il allait livrer une bataille dont elle ne comprenait pas le sens » (*CL*, 161).

De retour à la maison après avoir disparu pendant quelques temps, le père de Jeremy, quoiqu'irréremédiatement diminué (il a subi d'importantes brûlures durant les émeutes et demeure

cloîtré dans un silence pesant), y reprend peu à peu sa place, ce qui n'embête pas tellement le garçon, qui peut maintenant passer son temps à Albion Hall : « il restait peu de place pour lui dans cette maison où Samy revenait. Mais il ne le vivait pas mal car, de son côté, il avait fait, en cette période de tournoi, d'Albion Hall son habitat » (CL, 162). Ses progrès et sa performance dans un important tournoi de badminton lui valent d'ailleurs un stage en Angleterre, où, malgré de nombreux déboires, il devient un joueur de calibre international. À cette occasion, on lui délivre un passeport de Fernandez, nouveau pays membre du Commonwealth britannique, symbole de son accession au statut d'homme, mais aussi de citoyen à part entière de la nouvelle nation : « KUMARSAMY, Norman Jeremy, né le 17 octobre 1947 à Port-Benjamin [...] » (CL, 192).

Plusieurs années plus tard, le retour forcé dans son île natale d'un Jeremy considérablement amoindri (une blessure sportive a entraîné l'amputation d'une partie de sa jambe et il est recherché pour l'agression d'une autorité sportive), ainsi que son ultime arrestation par les forces de l'ordre, semblent pourtant remettre en question cette conclusion triomphaliste. Car si le personnage de Carl de Souza s'est sans aucun doute libéré de son père et a atteint une certaine maturité, son infirmité et sa neutralisation finales – qui, de manière ironique et paradoxale, rappellent celles de son propre père, ou, encore, celles d'un pays dont la population n'a toujours pas atteint la prospérité espérée – laissent tout de même au lecteur un goût amer, celui d'une quête inachevée, d'un destin inabouti, d'un retour à la case départ, voire d'une éternelle répétition du même.

### **2.3 De la fraternité perdue et retrouvée**

Dans *Le dernier frère* de Nathacha Appanah, si le parcours du protagoniste s'échelonne également sur quelques années et le conduit à l'âge adulte, les épisodes racontés gravitent surtout autour du thème de la fraternité. Dans un mouvement oscillatoire et répété entre les motifs de la

perte et de la retrouvaille, la relation du petit Raj avec ses frères (dans le camp de Mapou), puis avec David (l'enfant juif rencontré à la prison de Beau-Bassin), participe non seulement de la construction et de l'évolution du personnage, mais aussi, et surtout, de sa propre définition du bonheur et de la sérénité.

Dans ce texte, dont l'histoire débute dans les années 1940, dans un petit village indomauricien du nord de l'île, le petit Raj forme d'abord avec ses frères Anil et Vinod un trio inséparable. Leur portrait reflète non seulement leur commune pauvreté, mais aussi une profonde complicité : « nous nous ressemblons tant avec nos cheveux noirs grossièrement coupés, nos yeux gonflés par la poussière, nos cous maigres et nos dents qui semblent trop grandes pour nous, tellement nos joues sont creusées, et cette façon que nous avons, tous les trois, de nous regarder à tour de rôle et de rire » (*DF*, 25). Comme tous les enfants du camp de Mapou, les trois gamins se voient imposer de nombreuses tâches, comme nettoyer la maison, aligner les fagots pour le feu, attacher les ballots de feuilles séchées, etc. Lorsqu'il s'agit de rapporter de l'eau à la maison, ils en profitent pour se promener le long du sentier et admirer ces merveilleux papillons à qui ils envient la capacité de s'évader : « je suis sûr que chacun d'entre nous, à ce moment-là, rêvait de se transformer en papillon : se vêtir de couleurs, s'alléger et s'envoler » (*DF*, 24). Ces escapades leur permettent également de jouer ensemble près de la rivière, leur unique refuge : « Cette rivière était notre éden et nous passions de l'enfer de notre camp au paradis par le petit bois que nous traversions avec cérémonie presque tous les jours » (*DF*, 25). Car le soir, après le dur labeur de la journée, ils devront subir cette « autre vie », « remplie de cris, de relents d'alcools et de pleurs » (*DF*, 26), que leur impose leur père.

Avec les années, cependant, le petit Raj se distingue de plus en plus de ses deux frères. Anil, d'un côté, devient de plus en plus « fort », avec des « muscles qui saill[ent] sous sa peau », il « ne

se plai[nt] jamais » et fait preuve d'une grande « volonté ». Vinod, de l'autre, est « agile », « futé », « vif » et « ne se plai[nt] jamais non plus » (*DF*, 30). Entre les deux, Raj apparaît plutôt comme un garçon « frêle et peureux » (*DF*, 18), affligé de maladie chronique : « j'étais faible [...], j'étais celui qui avait le plus peur, celui qui était toujours un peu malade, celui qu'on protégeait le plus de la poussière, de la pluie, de la boue » (*DF*, 23); « je ne servais pas à grand-chose, je toussais la moitié de l'année, je passais mon temps à boire des décoctions d'herbes amères pour évacuer cette toux grasse » (*DF*, 30); « [m]es jambes étaient sans muscles, fines comme des bambous, et souvent Anil me portait comme une chose légère » (*DF*, 30). Il est ainsi le seul, dès l'âge de six ans, à aller à l'école : « Quand je revenais de l'école et que tout avait été fait sans moi, la culpabilité me rendait hyperactif » (*DF*, 30).

Deux ans plus tard, alors qu'un cyclone entraîne la mort de ses frères et le départ de ce qu'il reste de la famille pour Beau-Bassin, le garçon est plongé dans une grande solitude : « J'étais malade de mes frères et j'étais persuadé que j'allais les trahir, les éloigner de moi pour toujours si je jouais avec les autres » (*DF*, 45). Une marginalité qui ne découle pas seulement de cette soudaine absence d'Anil et de Vinod, mais également de la persistante misère de ses parents : « J'avais conscience d'être l'un des plus pauvres de la classe avec mes vêtements si vieux qu'ils en devenaient fins et transparents » (*DF*, 45). La violence paternelle, enfin, s'abat toujours sur lui et le victimise encore davantage : « la main de mon père était, déjà, près de moi, sur moi, m'éclatant la bouche, sifflant dans mon oreille, me fermant les yeux, ouvrant mon nez » (*DF*, 71).

Cette victimisation et cette mise à l'écart du personnage enfant servent la diégèse du roman dans la mesure où elles le conduisent dans de nombreuses cachettes d'où il observe les lieux et la société qui l'entourent. La plus importante est le buisson longeant les barbelés de la prison, à partir duquel il scrute l'apparence et le fonctionnement de cette dernière, les prisonniers qui y séjournent,

et même son propre père, qui y travaille maintenant comme gardien. C'est ainsi blotti dans son coin que Raj aperçoit pour la première fois le petit David, un gamin dont la fragilité et la maladresse le surprennent, et dont le visage blanc et la tête blonde le fascinent aussitôt – des signes évidents d'altérité, mais aussi de véritables topoï caractéristiques de l'enfant romantique et idéalisé du 19<sup>ème</sup> siècle – : « il marchait et courait un peu de guingois [...] son corps maigre, ses jambes et ses bras longs et fins comme les roseaux qui poussent au bord des rivières, son visage perdu dans ses cheveux doux et aériens tels l'écume des vagues » (DF, 7); « [j]'ai d'abord vu ses cheveux magnifiques, cette masse qui flottait autour de sa tête, [...] ces boucles qui cachaient son front et la façon dont il avançait, guindé » (DF, 56); « [j]e n'arrivais pas à détacher mes yeux de ses cheveux, [...] son casque blond brillait comme un bouquet de fils d'or [...] ses boucles bondissaient doucement comme si elles étaient montées sur des milliers de ressorts minuscules » (DF, 57). Vers la fin de son récit, le narrateur adulte s'imagine également ce que devait penser l'enfant juif au même moment :

*De l'autre côté des barbelés, j'ai vu un garçon sombre aux cheveux noirs. Il pleurait comme moi et les feuilles lui collaient au visage et on aurait pu croire que c'était un animal. Il était à moitié enfoncé dans la terre, ce garçon à la peau sombre, je ne voyais que sa tête, ses yeux noirs comme des billes de jeu et si ce n'étaient ses pleurs, il m'aurait fait peur avec sa tête de sauvage (DF, 160-161, en italique dans le texte).*

Le constat initial de leur réciproque altérité se double ainsi d'un processus d'identification mutuelle, qui s'accroît lors du séjour de Raj à l'hôpital de la prison après une râclée particulièrement violente :

Plusieurs fois, un visage coiffé de fils d'or venait me toucher légèrement le visage, là où c'était tout gonflé et bleu. Si j'ouvrais les yeux quand il était au-dessus de ma tête, il me souriait, il m'avait reconnu, moi le gosse du buisson. Il ne m'avait vu que quelques minutes mais j'étais persuadé, et je le suis encore, de cette reconnaissance au premier regard, une identification physique, une reconnaissance du malheur aussi (DF, 74-75).

Durant les jours et les nuits qui suivent, Raj et David apprennent à se connaître, usant du français – une langue pourtant à tous deux étrangère – pour communiquer (« nous faisons cela lentement, patiemment, peut-être est-ce la raison pour laquelle nous avons pu nous dire, très vite,

des choses importantes comme je suis seul. Moi aussi » (*DF*, 81)), se réconfortant l'un l'autre et constatant leur exil partagé : « Je lui ai dit que, moi aussi, j'avais voyagé avant de venir ici parce que c'est comme ça que je voyais les choses à cet âge-là, [...] David et moi avions quitté là où nous étions nés et nous avons suivi nos parents pour un endroit étrange, mystérieux et un peu effrayant et où nous pensions échapper au malheur » (*DF*, 87); « David, orphelin, exilé, déporté, emprisonné, atteint de malaria et de dysenterie, m'a réconforté » (*DF*, 88). Ils se glissent également à l'extérieur de l'hôpital et jouent librement, comme de vrais enfants : « Les jeux étaient notre langue fraternelle » (*DF*, 84).

De retour à la maison, le petit Raj doit reprendre sa vie d'avant, une « vie de gosse sans frères, sans jouets, sans rire, sans insouciance » (*DF*, 97) et ponctuée par la violence du père, qui a déniché une nouvelle arme, une branche de bambou qui ne laisse pas de traces sur le corps du gamin. Aussi, tous les jours après les classes, retourne-t-il dans sa cachette et attend-il fébrilement de revoir cet enfant juif qui lui a insufflé, l'espace d'un instant, « un espoir nouveau, la promesse d'une vie moins solitaire » (*DF*, 96). Profitant d'un second cyclone et d'une révolte des prisonniers, il entraîne David avec lui, l'emmenant d'abord chez lui, puis en direction de Mapou : « pour la première fois je fixai la ligne de mon destin [...] j'étais prêt à partir avec David vers ce que je connaissais le plus, ce qui m'était le plus familier à neuf ans bien qu'il m'ait tout pris : le camp de Mapou » (*DF*, 140); « [n]ous étions deux fugueurs complètement inconscients dans une île ravagée par le cyclone, nous étions deux enfants du malheur accolés l'un à l'autre par miracle, par accident que sais-je, je me croyais capable de le sauver de la prison, de le garder auprès de moi comme on garde un frère aimé » (*DF*, 144-145). Les deux enfants sont alors comparés à des marrons<sup>174</sup> en fuite vers de meilleurs lendemains : « Et par trois fois, nous renaissions d'un espoir fou en

---

<sup>174</sup> Des esclaves qui, du temps de l'esclavage, fuyaient les plantations pour se réfugier dans les montagnes.

découvrant une lisière proche et par trois fois, nous claquait au visage le chemin terrible, lisse et si propre qui menait à la prison. Et à chaque fois, la même vérité : nous étions des mArrOns et désormais, notre place était bien ici » (*DF*, 151).

Devant cette volonté de l'enfant, emplie, il est vrai, d'une naïveté quelque peu déconcertante, le narrateur adulte s'insurge : « Quand je pense aux espoirs que j'avais, je me demande si, finalement, je n'étais pas qu'un enfant stupide » (*DF*, 148); « [j]e n'ai pas voulu sortir David de la prison parce qu'il y était malheureux, non, j'ai voulu le sortir parce que moi, j'étais malheureux » (*DF*, 152). En effet, ce que cherche le petit Raj est de retourner à l'univers de sa plus petite enfance, univers dont il semble avoir oublié la violence, qu'il idéalise et oppose à l'injuste monde des adultes :

Je crois que tout ce je vivais depuis la mort de mes frères, chaque instant passé dans la maison au fond des bois, mes après-midi consacrés à la prison, la violence accrue de mon père, notre vie à trois [...], je crois que tout cela m'éloignait de mon enfance et même si celle-ci n'avait pas été reluisante, je m'y accrochais encore et encore malgré tout. Ce sentiment, comme une nausée qui monte et qui descend, c'était la perte de l'enfance et la conscience que rien, plus rien, ne me protégerait désormais du monde terrible des hommes (*DF*, 116-117).

Le salut tant espéré n'est pourtant pas au rendez-vous, et avec la mort de David survient celle du rêve et de l'espoir enfantins.

Dans les années qui suivent, la désillusion du garçon se mue en une colère et une violence qui rappellent de plus en plus celles de son père et ne se calmeront qu'à l'occasion d'un cours d'histoire à propos de la Seconde Guerre mondiale, cours qui soudain lui rappelle son ami d'enfance, son « dernier frère » :

Quand, à de rares occasions, je réfléchissais à ce que je faisais – cette façon que j'avais de ne plus regarder ma mère, de marcher à grands pas, de tourner la tête vite, d'avoir des gestes brusques, de m'emballer, de serrer les poings, de ne pas parler, de frapper aveuglément – je savais à qui je ressemblais (*DF*, 202);

[c]e qui compte, c'est que ma colère avait disparu, que finalement le petit Raj que j'avais été n'était pas complètement mort [...], jamais on ne m'enlèvera la conviction intime que David était en quelque sorte revenu me mettre sur le droit chemin et qu'il a été, toute ma vie, ma part d'ange (*DF*, 205).

Dès lors, ce sentiment d'une fraternité enfin retrouvée ne le quittera plus, et ce, jusqu'à ce qu'un article de journal (daté de l'année 1973) lui révèle toute l'histoire de ces Juifs déportés dont faisait partie David. Bouleversé, il se mettra alors à chercher « dans les livres, les films et les archives » (DF, 211) les détails de cet épisode. Ce qui ne l'empêchera pourtant pas d'attendre encore plusieurs années avant de faire part à son propre fils de ces événements et du rôle qu'il y a joué. Aussi peut-on affirmer que la fraternité et le bonheur qui y est associé ne sont possibles, pour le protagoniste d'Appanah, qu'à travers cette mémoire retrouvée et partagée. Que la paix intérieure de cet individu dépend de ce qu'il s'est réconcilié non seulement avec son propre passé, mais aussi avec l'histoire de son île.

#### **2.4 Le « cari partagé<sup>175</sup> », ou la rencontre de l'autre**

Dans *Faims d'enfance* d'Axel Gauvin, le thème de la fraternité est également mis à l'honneur. Il se décline néanmoins de manière tout à fait différente et sur une période d'à peine quelques mois. Pour Soubaya Caroupoullé, un jeune Tamoul de quinze ans fraîchement arrivé dans une école des Hauts de la Réunion de la fin des années 1950, l'altérité raciale et religieuse s'avère, a priori, plutôt inconfortable. Après de nombreux déboires individuels et collectifs, cette rencontre conduit pourtant à une franche harmonie, au développement d'une authentique créolisation.

Dès l'incipit, l'attitude du garçon devant sa propre altérité prend la forme d'un refus, dont l'objet est la nourriture servie à la cantine, métaphore de cette communauté blanche et pauvre à laquelle il se sent étranger : « Je ne mangerai pas! Je l'ai pourtant dit et redit à mon père qu'elle n'est pas pour Soubaya la cantine de leur école. Un bouillon de cresson à la case, plutôt que ces tonnages de riz, de viandes, de poissons dont les crève-la-faim d'ici n'arrêtent pas de me

---

<sup>175</sup> Une expression tirée du titre de l'article de Patrice Cohen, *Le cari partagé : anthropologie de l'alimentation à l'île de la Réunion*, Paris, Karthala, 2000.

tambouriner les oreilles depuis ce matin » (*FE*, 11). Ce jour-là, il s'agit d'un cari de bœuf, le plat le plus problématique qui soit puisque cette viande est interdite aux Hindous : « La viande de bœuf, chez nous, personne n'y touche. Notre religion nous le défend catégoriquement. [...] Ah! ce cari! Pour des millions, je n'y goûterais pas! » (*FE*, 13) Insistant sur ce qui le distingue des autres, Soubaya se décrit alors comme « un grand dadais » (*FE*, 12), le « seul Noir parmi les Blancs » (*FE*, 12). Reprenant à son compte certains images, désignations et préjugés que l'on entretient à son égard, comme la « mouche charbon tombée dans le lait » (*FE*, 12), ou le « Malabar » et le « Malabar-langouti »<sup>176</sup> (*FE*, 14, 17, 18, etc.), il ajoute : « Soubaya Caroupoullé, [...] couleur charbon de visage et de partout, mangeur de cet ignoble massalé, sacrificateur de si gentils petits cabris, adorateur de dieux à trop de bras » (*FE*, 19-20).

Afin de se distancer des autres gamins de la cantine, il leur attribue moult surnoms, tels que « Tête Jaque », « Joues Roses » (*FE*, 13, 14), etc. Cet antagonisme atteint son paroxysme lorsque Joues Roses, la petite brute du groupe, lui présente son derrière, y insère son doigt, fait semblant de le sentir et lui crie : « Ça pue! Ça pue le curry, ça pue le massalé, ça pue le Malabar! » (*FE*, 18) Cet affront déclenche non seulement la honte de Soubaya, mais surtout sa colère, ce qui le fait sortir de ses gonds et lui enfoncer un manche de cuiller dans la main :

Au milieu des explosions de rire que vous imaginez, le sang monte à mes joues noires. La honte – saloperie de honte –, la honte me submerge. Et puis la colère, lentement la colère se lève et ferme la gueule à cette merdeuse de honte. [...]

Le coup est parti tout seul.

Non, Soubaya, pas tout seul. Tu l'as accompagné de toute ta force et de toute ta colère (*FE*, 18-19).

Ce geste lui vaut néanmoins le respect de la bande, ainsi qu'une nouvelle forme de pouvoir, des élèves comme Ary (« Tête Jaque ») ou Raymond lui demandant sa protection. Peu à peu, l'emploi du terme « Malabar » disparaît au profit du diminutif « Baya » (*FE*, 29, 46, etc.), un

---

<sup>176</sup> Il s'agit là de termes péjoratifs servant à désigner les Réunionnais d'origine indienne.

surnom qui lui vient de son père et que les enfants adoptent affectueusement. Cette fraternisation est également perceptible sur le plan du discours narratif, qui passe du « je » au « nous », et de « leur cantine » à « notre cantine » (*FE*, 27). En outre, lorsque la nouvelle directrice remplace la nourriture créole par des mets et des manières de table typiquement français (baguettes de pain, carottes râpées, biftecks saignants, etc.), Soubaya se joint à la révolte contre cette nouvelle forme de colonisation, affirmant du même coup cette identité réunionnaise qui au fond l'unit aux autres enfants : « Nous avons trouvé un contre-poison aux dangereuses fadasseries de la directrice : le piment » (*FE*, 88).

Cette nouvelle entente menace pourtant de s'effriter, notamment lorsque des discriminations réelles ou imaginées refont surface, et qu'elles attirent de nouveau l'attention de Baya sur sa propre différence. Quand la nouvelle directrice lui reproche de manger avec sa main, le voilà bien obligé de se défendre, de justifier un comportement pourtant millénaire, tout à fait naturel, élégant même, au sein de la communauté tamoule :

Depuis des mille et mille ans, nous Tamouls avons toujours mangé comme ça. Quelle malhonnêteté, quelle malpropreté, il [*sic*] y a-t-il là-dedans? [...] Et ceux qui prétendent que nous mangeons à la main, ou que c'est l'affaire de souillons, ceux-là n'ont jamais vu les doigts fins de grand-mère avec ses deux fines bagues d'or préparer de leur dernière phalange la petite boulette de riz, que le pouce fera glisser dans la bouche (*FE*, 91,92).

À un autre moment, lorsque ses camarades s'étonnent du fait qu'il possède un peigne, il s' imagine aussitôt qu'on entretient des préjugés à son égard : « Il fallait que je me vante, hein! Forcément : les Malabars sont tous des vantards! » (*FE*, 105)

Par ailleurs, lorsqu'il tombe amoureux d'une certaine Lina, une jolie rouquine au visage parsemé de taches de rousseur, il ne peut s'empêcher de douter de l'éventualité d'un tel amour : « Soubaya, vieux frère! Tu te racontes des histoires de Ptit Jean-Grand Diable! [...] Après tout, elle n'a peut-être pas du tout envie de croiser ses yeux avec ceux d'un garçon, noir de surcroît et malabar pour achever! » (*FE*, 52) Tout au long du texte, les aléas de cet amour conditionnent son

attitude, qui passe de l'ouverture aux autres au repli sur soi, et de l'enthousiasme à la frustration, doublés d'une envie de quitter la région : « Ne voilà-t-il pas que je l'appelle Lina! Ne voilà-t-il pas [...] que nos regards se touchent, qu'elle détourne alors vivement la tête, et qu'elle rougit d'un rouge plus rouge que ses cheveux » (*FE*, 52); « [p]artir, partir, quitter cette école de fin fond de champ de cannes, abandonner ce bled de pattes-jaunes si fiers de leur prétendue blancheur! Et cette Lina dont je n'ai que faire » (*FE*, 103); « moi pour qui cette école est prison, bagne, le Poulou-Condor que racontent les anciens de l'Indochine, moi qui passe mon temps à lire en cachette pour m'en évader » (*FE*, 118).

À mi-chemin du récit, lorsque le conflit entre les cuisines créole et française est à peu près résolu (« [p]our le manger, on revient au temps d'avant, excepté qu'Yvonne n'emplit pas nos assiettes et que riz, grains et cari sont servis dans des plats séparés » (*FE*, 105)), et jusqu'à l'excipit, dans lequel Lina finit par lui avouer son amour, l'ambivalence du personnage enfant cède enfin la place à une authentique communion, une saine créolisation. Ainsi, comme l'a remarqué Jean-Claude Marimoutou, ce texte de Gauvin « met en scène le processus de la rencontre et du métissage [...] par le biais du motif de la cuisine et des gestes de table<sup>177</sup> ». Ainsi, non seulement les particularités gustatives et culinaires font-elles partie de l'identité des personnages<sup>178</sup>, mais elles participent de cette relation à l'autre qui va de la négation à la connaissance, et du rejet au partage. Dans la version créole de ce roman, Gauvin insiste d'ailleurs sur cette « démarche d'appréhension de l'hétérogène, de combinaison du différent<sup>179</sup> » par le choix de son titre, *Bayalina*<sup>180</sup>, qui juxtapose les prénoms des deux enfants.

---

<sup>177</sup> Jean-Claude Marimoutou, « Écriture de/dans l'hétérogénéité : francophonie littéraire et littérature créole. Un auteur à l'œuvre, Axel Gauvin », *Études créoles*, vol. XX, n° 1, 1997, p. 20.

<sup>178</sup> Peggy Raffy, *L'univers d'Axel Gauvin : paysage, société, écriture*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 94.

<sup>179</sup> Jean-Claude Marimoutou, « Écriture de/dans l'hétérogénéité : francophonie littéraire et littérature créole. Un auteur à l'œuvre, Axel Gauvin », *op. cit.*, p. 22.

<sup>180</sup> Axel Gauvin, *Bayalina*, La Réunion, Éditions Grand Océan, 1995.

## 2.5 De la rage des garçons de Troumaron

Dans *Ève de ses décombres* d'Ananda Devi, la perspective se déplace non seulement vers la période contemporaine, mais également vers un petit groupe d'adolescents confrontés à une vie et une série d'événements dramatiques. Aussi, pour chacun des narrateurs (à l'exception de Savita dont l'attention est tout entière tournée vers Ève), les premières phrases reflètent-elles d'emblée leur mal de vivre, leur révolte et leur marginalisation au sein de la société mauricienne : « Marcher m'est difficile. Je claudique, je boitille en avant sur l'asphalte fumant (*ED*, 9); « [j]e suis Sadiq. Tout le monde m'appelle Sad. Entre tristesse et cruauté, la ligne est mince (*ED*, 13); « [j]e suis Clélio. Je suis en guerre. Je me bats contre tous et contre personne. Je ne peux pas m'extraire de ma rage. Un jour, c'est sûr, je tuerai quelqu'un (*ED*, 24); « [l]e silence d'Ève, c'est celui qui gronde tout au fond du volcan » (*ED*, 63).

De tous les garçons de ce quartier<sup>181</sup>, Sad devient en quelque sorte le porte-parole. Utilisant tour à tour le « je » et le « nous », il décrit ce lieu où ils vivent, un lieu sombre, isolé, ignoré, malade même, où les pièges abondent, où la violence surgit dès le plus jeune âge et que l'espoir a quitté pour de bon :

Je suis dans un lieu gris. Ou plutôt brun jaunâtre, qui mérite bien son nom : Troumaron. Troumaron, c'est une sorte d'entonnoir; le dernier goulet où viennent se déverser les eaux usées de tout un pays. Ici, on recase les réfugiés des cyclones, ceux qui n'ont pas trouvé à se loger après une tempête tropicale et qui, deux ou cinq ou dix ou vingt ans après, ont toujours les orteils à l'eau et les yeux pâles de pluie.

Moi, j'y vis depuis toujours. Je suis un réfugié de naissance. [...]

Nous sommes accolés à la montagne des Signaux. Port Louis s'accroche à nos pieds mais ne nous entraîne pas. La ville nous tourne le dos. Son bourdonnement de lave sourde s'arrête à nos frontières. La montagne nous obstrue la vision d'autre chose. Entre la ville et la pierre, nos immeubles, nos gravats, nos ordures. L'eczéma des peintures et le goudron sous nos pieds. Un terrain de jeu pour enfants est devenu un parcours du combattant, avec ses aiguilles, ses tessons de bouteilles, ses coulevres d'attente.

Ici, les garçons ont serré les poings pour la première fois, et les filles ont pleuré pour la première fois (*ED*, 13-14).

---

<sup>181</sup> Les filles seront considérées dans une section ultérieure.

Il évoque également la rage de ces adolescents qui errent, commettent des méfaits, deviennent de véritables prédateurs mus par un redoutable esprit de horde : « La nuit et la rage des hormones. Nous, les garçons, nous sommes en manque. On se met à traquer les filles » (ED, 14); « [l']autorité, c'est nous, les garçons. Nous avons tracé nos divisions comme des chefs militaires. Nous nous sommes appropriés des morceaux du quartier. Depuis que nos parents ne travaillent plus, nous sommes les maîtres » (ED, 15); « quand tu es en bande, il faut oublier que tu es une personne, il faut faire partie de ce corps chaud, mobile, puissant, que rien ne peut arrêter » (ED, 81). Ces comportements ne sont pourtant que les séquelles d'une enfance douloureuse et ne cachent qu'une profonde envie de s'affirmer, de tordre le bras au destin. D'où la réelle incompréhension de ces jeunes lorsque le corps de Savita est retrouvé dans les poubelles :

Nous savons que certains d'entre nous camouflent des monstres sous leurs airs ordinaires. Que leur apparence banale cache des yeux tueurs. C'est un héritage d'enfance, que cette brutalité-là, mais elle n'apparaît pas toujours au début. [...] Mais la plupart sont des gamins ordinaires. Nous jouons à être des terreurs, mais au fond, nous ne faisons rien de bien terrible. Au bout d'un temps, on rentre dans les rangs, après avoir cru en notre liberté et en nous-mêmes. Alors, on ne comprend pas (ED, 89-90).

Si Sad appartient pleinement à cette bande de jeunes désœuvrés, il s'en distingue également de bien des façons, notamment par son assiduité scolaire (« les autres sombrent dans la stupeur de la drogue et de leur colère. Moi, je me douche, je me rase et je vais en classe » (ED, 16); « [j]e réussis les examens », (ED, 26)), par son amour de la lecture et de l'écriture (« je l'avoue, j'aime les mots » (ED, 16)), ainsi que par sa passion pour Ève. S'identifiant à Rimbaud, il se met à écrire non seulement *à propos* d'Ève, mais aussi *à* cette dernière, tout en rapportant les événements tragiques qui frappent le quartier. Par cette mise en écriture de son existence, l'adolescent a également l'impression d'accéder à une certaine maturité : « J'étais un enfant qui balbutiait des mots. Je deviens un homme qui les apprivoise » (ED, 66).

À l'opposé de Sad, le jeune Clélio fait figure de délinquant par excellence. Crâne rasé, couvert de tatouages (ED, 117) et arrêté à plusieurs reprises pour divers actes de violence, il n'a au départ aucune intention d'apprendre de ses erreurs : « je sais que je ne changerai pas. Je suis un pisseux, un morveux, un merdeux » (ED, 25). Or, sous cette carapace se terre un adolescent au cœur tendre, qui exprime sa résistance en chantant les ségas engagés de Grup Latanier : « Quand je chante, les gens écoutent. [...] Les immeubles s'arrêtent d'écraser les gens. Je desserre le poing du ciment » (ED, 24); « [d]ebout sur le toit de l'immeuble, je chante à tue-tête [...], une chanson me revient à chaque fois à la gorge, *krapo kriye*<sup>182</sup>, je suis un crapaud, je crie à l'aube et je crie au crépuscule » (ED, 54). Il réalise également qu'il ne fait que tourner en rond, qu'il est engagé dans une voie sans issue, mais sans pour autant savoir vers quoi se tourner : « [L]es choses tourbillonnent dans ma tête. [...] Je ne sais pas où aller. Je poursuis ma course circulaire » (ED, 39). Tout ce qu'il sait, c'est qu'il aimerait bien rejoindre son frère Carlo en France, un frère dont il a pourtant l'intuition de l'échec :

Mon grand frère Carlo, lui, est parti. Il est allé en France, il y a dix ans. J'étais petit. C'était mon héros. Il m'a dit en partant : je reviendrai te chercher. Je l'attends. Il n'est jamais revenu. Il appelle quelquefois, mais c'est pour dire des banalités. Je ne sais pas ce qu'il fait là-bas. Mais au son de sa voix, je sais qu'il ment, qu'il n'a pas réussi. Au son de sa voix, je sais qu'il est mort (ED, 39-40).

Après le meurtre de Savita, tous les regards se tournent vers lui et en font un authentique bouc émissaire : « J'ai l'impression qu'on me regarde d'un drôle d'air. [...] Mais je n'ai rien fait. Je ne suis pas responsable. [...] Ceux de la bande me fuient. [...] Tous des lâcheurs » (ED, 96); « [i]l fallait s'y attendre. Le premier à être interrogé, c'est moi. [...] Personne ne prononce mon nom, mais j'ai l'impression qu'il résonne dans tous les regards, dans l'air, dans la cloche de l'église » (ED, 102); « je suis coupable d'être moi, je suis coupable d'être » (ED, 103). Comme l'explique Sad : « Ils ont emmené Clélio. [...] Je sais qu'il n'a pas tué Savita. Mais il est le

---

<sup>182</sup> La chanson « *Krapo kriye* » (« Le crapaud qui crie ») a été enregistrée par Grup Latanier en 1981.

Coupable » (ED, 105). Pour les adultes dont Clélio répète le discours, il est l'exemple parfait de ces « fruits pourris » (ED, 102) que contient la cité. Pour les membres du système judiciaire, il n'est qu'un « récidiviste », « *beyond redemption* » (ED, 103), un « *juvenile* » (ED, 137) en qui l'on aurait tort de mettre le moindre espoir. Même sa propre mère, dans un entretien avec les médias, finit par adopter un discours similaire, à la fois contrit et fataliste : « Depuis qu'il est enfant, il est difficile à contrôler. J'ai tout essayé, je vous dis. Son père et moi on a tout fait pour le remettre sur le droit chemin » (ED, 138). Cette incarcération le force tout de même à réfléchir, et il commence à faire des plans, au cas où il s'en sortirait : « Je trouverai du boulot, ça c'est sûr. Fini de faire le fou. Fini de faire semblant de vouloir casser la gueule à tout le monde. Fini de me faire remarquer à tout prix. Je me fais tout petit et j'évite les ennuis » (ED, 117).

Hors des murs de la cellule, l'incarcération de Clélio échauffe les esprits, et les garçons de la cité, qui le savent innocent du meurtre, mais en accusent Ève, parlent même de déclencher des émeutes – ce qui rappelle, comme dans bien d'autres romans mauriciens, les émeutes de 1999 : « Mettons le feu aux postes de police. Fracassons quelques vitrines de magasins. Renversons des voitures » (ED, 128). Sauf que, comme l'affirme Clélio, et à l'instar des enfants de *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohol, pour les jeunes de Troumaron cette révolte et cette violence n'ont absolument rien à voir avec l'ethnie ou la race – un discours fréquemment utilisé par les forces de l'ordre, le gouvernement et la société mauricienne en général –, mais plutôt avec la misère et le désespoir de l'ensemble de cette communauté :

[S]'il le faut ils me tabasseront sans en avoir l'air, et en plus ça deviendra une histoire communale, ça peut pas louter, même si Savita, elle se moquait de ces histoires de race, quand elle est morte elle devient un symbole racial, et moi aussi<sup>183</sup>, des siècles à être ennemis, esclaves, coolies<sup>184</sup>, c'est une lourde histoire, n'empêche, et à chaque occasion elle refait surface, des siècles que ça dure et c'est pas près de finir, croyez-moi, même si nous, les enfants de Troumaron, nous nous en fichons des religions, des races, des couleurs, des castes, de tout ce qui divise le reste des gens de ce foutu pays, nous les enfants de Troumaron, nous sommes d'une seule communauté, qui est universelle, celle des pauvres et des paumés (ED, 103-104).

---

<sup>183</sup> Savita est d'origine indienne et Clélio d'origine créole.

<sup>184</sup> Descendants d'engagés indiens.

Les voyant tous partir à la recherche d'Ève, Sad s'inquiète et déplore l'usage d'une telle violence : « Ils se sont armés de cocktails Molotov. Ils veulent la retrouver avant. Ensuite, ils n'écouteront plus que le martèlement dans leur tête et l'aigreur dans leur bouche » (ED, 142); « [n]otre alternative : soit la défaite, soit la conquête par la violence. Mais cette conquête-là n'en est pas une. C'est la résistance des désespérés » (ED, 148). Aussi prévient-il la police et part-il à la rencontre de la jeune fille, qui, de son côté, vient de tuer son professeur. Dans l'excipit du roman, alors que le malheur semble avoir atteint son comble, et que Sad, assis sous la pluie, vient de nouveau d'essuyer le rejet d'une Ève encore plus dure et inaccessible, Devi laisse tout de même entrevoir une lueur d'espoir, comme si une nouvelle ère augurait pour ces jeunes désœuvrés, comme si, au plus profond des ténèbres, perçait soudain un éclair de lumière : « Même sous le muret, l'eau nous noie. Mais elle a un bon goût sur mes lèvres » (ED, 155).

## **2.6 De la fillette à la femme : violence, mort et désenchantement**

Dans *Moi, l'interdite* et *Ève de ses décombres* d'Ananda Devi, *Les jours Kaya* de Carl de Souza et *Amy* de Marie-Thérèse Humbert, le personnage enfant passe par une série de transformations ou de métamorphoses, d'expériences et de rencontres qui, sur plusieurs années ou de manière accélérée, le font passer de la fillette à la femme. Sous la coupe d'une difformité physique, d'abus physiques et sexuels, ou d'une altérité raciale et socio-économique, ce passage ne se fait pas sans difficultés et conduit même à la violence, à la mort et au désenchantement.

Dans *Moi, l'interdite*, un récit aux allures de conte qui semble se dérouler dans la période contemporaine, le personnage enfant apparaît comme une créature monstrueuse, hybride et même grotesque, qui interroge les limites de la normalité et dénonce radicalement la société. L'adjectif utilisé dans le titre l'annonce d'emblée, puisqu'une personne interdite est une personne « bannie »

ou « condamnée à l'exclusion<sup>185</sup> ». Née avec un bec-de-lièvre, une difformité physique considérée comme une malédiction (« le signe de Shehtan » (*MI*, 8), ou Satan), la petite Mouna est qualifiée de « monstre », de « bébé qui n'en [est] pas un » (*MI*, 30), et aussitôt rejetée par sa mère : « Elle a levé une main fatiguée et a caché le mamelon vers lequel je tendais ma bouche. Un long soupir de dégoût s'est échappé d'elle. Le sein s'est rétréci sans qu'il en sorte la moindre goutte de lait » (*MI*, 7-8). Perçue comme la « Cause » (*MI*, 17) de tous les malheurs, on la craint, on l'évite, on cherche même son anéantissement : « elles attribuaient à mes yeux un pouvoir que je ne leur soupçonnais pas » (*MI*, 14);

[d]ebout à la fenêtre, je regardais la nuit. Les lierres se sont tendus vers moi et m'ont prise à la gorge. La douleur mouillait mes yeux et faisait danser la lune dans le ciel.

De loin, j'ai vu mon père qui revenait d'un pèlerinage, un plateau de fruits et de fleurs à la main. [...] Mais le regard qu'il posait sur moi contenait un venin que je connaissais bien, pour avoir bu de ce poison dès ma naissance. [...]

Derrière moi, il y avait une femme au souffle doux, à l'odeur d'amandes amères.

J'ai compris alors que ce n'étaient pas les lierres qui se resserraient sur ma gorge, mais les longs doigts flexibles de ma mère. [...]

Plus loin se tenait un frère qui ne connaissait pas encore mon nom : tout le temps, il m'appelait Mouna. La guenon.

Et encore plus loin, deux sœurs proches en âge et semblables d'aspect me guettaient de leur regard d'huile.

Ma famille au complet dressait contre moi un rempart de refus (*MI*, 11-12).

Après avoir, à plusieurs reprises, réitéré leur volonté de se débarrasser de l'indésirable, les parents de Mouna finissent par l'enfermer dans un four à chaux à proximité de la maison.

Devant un tel refus, l'enfant opte rapidement pour l'effacement, voire la négation de soi : « Mon seul recours était celui de disparaître et de me rendre invisible » (*MI*, 12); « [j]'ai cessé de grandir » (*MI*, 16); « je suis restée maigre et froide comme un lézard » (*MI*, 17). Elle favorise ainsi la noirceur et la nuit, qu'elle associe au bien-être et à une rassurante figure maternelle, la « menace

---

<sup>185</sup> *Le nouveau Petit Robert de la langue française*, 2009.

des ténèbres s'invers[ant] en une nuit bienfaisante » et incarn[ant] cette « Grande Mère » qu'à « toutes les époques [...] et dans toutes cultures, les hommes ont imaginé<sup>186</sup> » : « je m'écartais de la lumière, je me voilais de noir » (*MI*, 13); « [l]'obscurité était douce et sèche, elle soignait mes plaies, guérissait mes blessures, lissait mes traits monstrueux » (*MI*, 13); « [s]eule la nuit, dans la fenêtre, me renvoie l'entaille qui zèbre mon visage » (*MI*, 16).

Au sein de cette famille dénaturée, seule la grand-mère lui apporte du réconfort et ne la considère pas comme un monstre. Au contraire, non seulement la surnomme-t-elle « *rajkumari* » (*MI*, 19, 21), qui signifie « princesse », mais elle regarde et touche ce corps qui répugne aux autres en insistant sur sa beauté unique et singulière :

[E]lle me masse les jambes et les bras avec de l'huile parfumée, ton corps est parfait, me répète-t-elle sans cesse, comme sentant mon désarroi. Elle me regarde droit dans les yeux, elle ne détourne pas le regard de la fissure de ma bouche. Un jour, il te viendra un prince qui t'aimera pour ce corps-là et aussi pour la beauté de tes yeux et puis encore pour la beauté qu'il verra en toi, à l'intérieur de ton corps, là (*MI*, 21).

Au-delà du cercle familial, seuls les animaux (les bêtes dans le four à chaux et le chien errant), le Prince Bahadour (le clochard) et Lisa sauront également apprécier le corps de Mouna et la sortir de cet état de non-être et d'absence au monde : « Personne n'a vu que la sagesse de mes yeux était beaucoup plus lourde que celle du temps, que mon teint était une terre veinée d'or et que mes cheveux faisaient un bruit d'océan lorsque je bougeais. Seul, bien plus tard, quelqu'un a su voir tout cela » (*MI*, 35); « [v]otre regard à vous brille dans le noir avec un éclat terrible. On dirait que vos yeux sont jaunes. Et pourtant, ils ne me font pas peur. Vous êtes différente, c'est tout » (*MI*, 63). Notons que les couleurs jaune et or, ainsi que le regard brillant de Mouna, apparaissent ici comme des indices de sa force et de sa lumière intérieures.

---

<sup>186</sup> Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 [Bordas, 1969], pp. 97, 248, 268.

Mouna passe ensuite par une série de métamorphoses dans laquelle il faut voir, selon Devi elle-même, un « parcours initiatique », mais par le biais d'un basculement « dans un autre univers, dans une semi-animalité<sup>187</sup> ». Préférant « quitter l'humanité pour aller vers la nature dans le sens le plus large<sup>188</sup> », elle se laisse tout d'abord envahir, consommer et même transformer par les bêtes qui se trouvent dans le four à chaux, un passage qui, par ailleurs, fait de l'enfant une métaphore de l'île : « [c]haque jour, une partie de moi servait de nourriture à ce petit peuple » (*MI*, 44); « je les laissais me parcourir comme une terre promise » (*MI*, 45);

[j]e n'avais plus aucune notion du temps, ni de moi-même. Je ne savais même plus quelle apparence j'avais, avant d'être prise dans cette mue insoutenable. [...]

Je ne me vois même pas. Mes mains tentent de remplacer mes yeux et touchent et touchent encore ces textures parfois vivantes, parfois inorganiques : ici, une cloison rugueuse qui égratigne ma paume; là, une cuisse osseuse dont les poils se hérissent d'effroi sous ce frôlement inconnu. Les morceaux de mon corps ne se reconnaissent pas entre eux.

Enfin, j'arrive jusqu'au bout : mes pieds bandés comme ceux d'une princesse chinoise, et qui gardent le souvenir de leurs extrémités dans les rayonnements de douleur qui s'en dégagent. Et je puis alors revenir vers le haut pour bien me saisir dans mon entièreté, mon ventre ballonné par tant de faims, mes seins à la poursuite d'anciennes caresses, mes gencives de bitume qui ne savent plus mordre, et enfin, mon sourire à fracasser les cœurs. Quant à mon visage, je ne me souviens plus de son aspect, si tant est que je l'ai connu. Il n'a aucune importance, bec de machin ou pas (*MI*, 46, 49-50).

C'est un chien errant qui la sort ensuite de cette léthargie en lui donnant à boire, en chassant les bestioles qui la couvrent, en la léchant de toutes parts et en la libérant du reste de ses liens. Après s'être nettoyée, Mouna constate qu'elle n'est plus tout à fait humaine :

[J]'ai vu que je n'étais plus humaine. J'étais autre chose, un être sauvage et replié qui ne pouvait plus se faire comprendre, si tant est qu'il l'avait jamais pu. [...] Je suis sortie de la mare à quatre pattes, car je ne pouvais plus marcher debout. Le chien me surveillait avec un tel air de fierté que j'ai senti que je me transformais sous son regard (*MI*, 72-73).

Le chien devient alors son compagnon et une franche communication s'installe entre eux : « J'ai regardé ses yeux noisette, et j'y ai vu quelque chose d'inouï : la compassion. Je me suis assise en face de lui, et [...] nous avons eu une conversation faite de silences et de sourires » (*MI*, 73). Après

---

<sup>187</sup> Khal Torabully, « L'île intérieure. Entretien avec Ananda Devi », *Notre Librairie*, n° 142, octobre-décembre 2000, p. 61.

<sup>188</sup> *Loc. cit.*

quelques jours passés à s'occuper l'un de l'autre, Mouna constate leur ressemblance : « Il était pareil à moi, une loque dorée. [...] Ses côtes saillaient. Les miennes aussi. Finalement, à quatre pattes, je lui ressemblais » (*MI*, 87). Cette seconde transformation s'accroît, et elle finit par avoir tout à fait l'allure d'un chien : « Au bout d'un temps, il m'est poussé sur la peau une sorte de duvet brunâtre et doux qu'il aimait caresser. J'ai acquis au niveau du ventre et de la nuque, de délicieuses zones érogènes. Nos souffles mélangés se terminaient en râles, en plaintes ventrales » (*MI*, 87);

[j]e marchais toujours à quatre pattes et il me poussa des griffes et des crocs, en plus du duvet brun qui m'avait rendue si belle à ses yeux et masqué tous mes défauts. Libérée de mes vêtements et de l'inconfortable position debout, j'acquis une allure de reine. Mes bras et mes jambes se mouvaient avec une coordination nouvelle, une grâce qu'ils ne se connaissaient pas. Je compris que cette position m'était naturelle et que nos sens étaient faits pour être proches de la terre et en absorber les énergies exhumées. [...]

Je devins une bête avec grâce et grandeur (*MI*, 95-96).

En revanche, si elle adopte son mode de vie, caractérisé, d'une part, par l'errance et la solitude, et, d'autre part, par la prédation et les instincts naturels, la métamorphose n'est pas totale et la jeune Mouna conserve toujours un peu de son humanité. Aussi refuse-t-elle de s'attaquer à d'autres êtres humains, tout en devant s'en cacher, ces derniers ne voyant plus en elle un membre de leur espèce, mais pas encore tout à fait un chien : « les gens m'ont vue et ils ont crié au loup-garou [...], ils ne me reconnaissaient pas » (*MI*, 98). Ses anciens vêtements et le sari de sa grand-mère lui redonnent également, quelques temps plus tard, la mémoire de son identité précédente : « J'ai été surprise, en les voyant, d'avoir envie de les porter. [...] Ces lambeaux flottants m'ont rappelé que j'avais été autre chose, et que j'avais perdu la mémoire de cet autre moi » (*MI*, 101); « [j]e suis tombée à la renverse en me rappelant que je n'étais pas un chien. J'ai contemplé avec horreur mes poils drus, mes griffes, les croûtes qui s'étaient formées sur mes genoux et la paume de mes mains [...], et je ne me suis pas reconnue » (*MI*, 102). Désireuse de reprendre son apparence antérieure, elle se lave, se ronge les ongles et se lime les dents.

C'est à ce point du récit que survient le personnage du clochard et, enfin, la troisième métamorphose de Mouna : « L'alcool m'a habillée comme une princesse, d'une grande gaieté! » (*MI*, 106) Les deux amants apparaissent alors comme des êtres d'une telle minéralité lumineuse qu'ils semblent tout droit sortis d'un univers merveilleux : « Notre soleil intérieur continuait de briller et la lumière s'échappait de nos corps rongés de rouille, de nos regards hantés de nous-mêmes. Nous devenions transparents comme du verre, et la beauté des choses se déversait à l'intérieur de nous comme un liquide » (*MI*, 109). Avec cet homme, elle apprend un nouveau mode de vie, reposant sur son savoir botanique, sur la chasse et la cuisson des aliments, sur une pensée philosophique (fondée ici sur l'insignifiance de l'espèce humaine et la supériorité de la nature), bref, sur tout ce qui sur le plan anthropologique distingue l'homme de l'animal. Le passé de Mouna vient cependant assombrir cet amour, le clochard la laissant seule et démunie avec le bébé à venir.

Lorsque Mouna aboutit à l'asile et qu'un homme l'y agresse tous les soirs (« la mise à mort répétée de chaque nuit » (*MI*, 22)), le texte s'attarde désormais sur les traces de la violence sur ce corps monstrueux devenu corps martyr, sur ce territoire charnel qui pourrait bien, de nouveau, évoquer l'île : « Je regarde de haut mon corps étoilé sur lequel rôde l'ombre de ma faim et de ma peur. Je vois la stridence de mes yeux écarquillés, je vois mes mains qui offrent leur paume percée » (*MI*, 20);

il commence son travail. [...] Celui de m'explorer. Partout. Ici et là, touche, tu sens les ecchymoses? [...] C'est ainsi qu'il appelle les bosses qu'il me fait, il murmure, fais voir les ecchymoses et les hématomes que je t'ai faits la dernière fois, laisse-moi sentir la nuit et la douleur sur ton corps, laisse-moi toucher les marques que j'ai laissées, tu es ma pâte à modeler et je te déforme, je te fais autre, tu es un paysage que je sculpte chaque nuit, laisse-moi sentir les bleus, les violets, mes couleurs de souffrance, c'est si beau (*MI*, 83-84).

À la fin du texte, après le meurtre de Lisa et son propre suicide, Mouna se fait finalement « ange » (*MI*, 125), et disparaît de façon définitive.

Le personnage de Mouna, cette enfant-femme dont le passage de l'enfance à l'âge adulte n'est jamais clairement évoqué, se trouve ainsi dans une tension et une ambiguïté constantes entre

humanité et animalité, rejet et amour, mémoire et oubli. À propos de cette hybridité constitutive de l'œuvre de Devi, Ashwiny O. Kistnareddy propose de lire les « éléments d'une tradition, notamment celle du grotesque, qui provient des canons occidentaux<sup>189</sup> ». S'inspirant notamment des travaux de Bakhtine sur Rabelais, de Homi K. Bhabha sur l'entre-deux postcolonial et d'Édouard Glissant sur la Relation, elle dégage des romans *Moi, l'interdite* et *Soupir*<sup>190</sup> plusieurs aspects du corps grotesque féminin. En effet, dans *Moi, l'interdite*, le champ lexical du corps est omniprésent, et pas seulement à propos du personnage enfant, mais aussi, entre autres, de celui de l'aïeule. Dans le cas de Mouna, qui dans la culture patriarcale hindoue apparaît comme un « double monstre<sup>191</sup> » – puisque femme *et* difforme –, l'utilisation des mots « bec-de-lièvre » et « guenon » la range d'abord du côté des animaux. Ensuite, ses métamorphoses en font un être hybride qui fonctionne comme une interrogation implicite de la notion d'humanité. Enfin, l'abondance de détails qui provoquent l'horreur et la répulsion (comme les bêtes qui la grignotent, sa lycanthropie, etc.) participe également à l'élaboration du caractère grotesque de ce personnage. Kistnareddy souligne en outre l'« aspect de dénonciation associé au grotesque », qui « permet de critiquer la société et d'interroger les limites de la normalité ». Partant, le personnage de Mouna apparaît comme « l'anti-idéal de l'exotique » par la représentation d'une société qui « chérit les apparences et met à l'écart les femmes qui en dérogent », et pour laquelle Mouna constitue une « mise en garde » (*MI*, 9)<sup>192</sup>. Cette allusion au grotesque nous paraît tout à fait juste dans la mesure où elle insiste sur le corps difforme et hybride de l'enfant. En revanche, l'on doit reconnaître que l'aspect habituellement satirique ou bouffon de cette tradition en est ici totalement absent.

---

<sup>189</sup> Ashwiny O. Kistnareddy, « Représenter l'altérité : le corps grotesque dans l'œuvre romanesque d'Ananda Devi », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, p. 179.

<sup>190</sup> Ananda Devi, *Soupir*, Paris, Gallimard, 2002.

<sup>191</sup> Ashwiny O. Kistnareddy, *op. cit.*, p. 185.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 189.

L'infanticide, qui précède l'admission à l'asile, complexifie encore davantage l'interprétation de ce troublant personnage. Car si le désir des parents de se débarrasser de Mouna procédait bien de la peur, de la haine et du refus, le geste meurtrier de la jeune femme semble plutôt motivé par l'amour, et destiné à libérer l'enfant-monstre – c'est-à-dire issu d'une hybridité perpétuelle et insoutenable – de l'existence infernale qui l'attend :

Le monstre a décidé de naître.

Un monstre, oui. Dans la forme et dans le fond, surgi de cet entre-monde où j'avais choisi de vivre. [...]

Oui, il est né. Oui, il vivait. Mais était-ce vivre? Il irait par les chemins comme moi, mi-homme mi-bête, pour être repoussé et rejeté de tous, chassé comme un loup-garou [...].

Que pouvais-je faire, selon vous? Lui donner de mon lait frelaté qui fuyait par gouttes jaunâtres de mes seins amaigris? L'envelopper dans un sari blanc qui raconterait à tous ceux qui oseraient l'aimer, l'histoire de sa peine et de sa déchéance et les ferait fuir pour de bon, pétris de culpabilité? Non. Il n'y avait qu'un seul don que je pouvais lui faire. La mare était tout près. J'avais encore la force de cet acte.

À ce moment précis, [...] tu as reconnu [...] une mère aimante et déchirée, une rivière, une source. Amour (*MI*, 117, 118-119).

À la fin du récit, la violence dont fait preuve Mouna pose de nouveau la question de l'innocence et de la responsabilité de ce personnage équivoque. Le meurtre de Lisa est en effet envisagé par Mouna comme un acte charitable, et son propre suicide, comme une forme d'effacement définitif, irréversible : « je m'effacerai » (*MI*, 121); « [j]e dois aider Lisa à s'effacer aussi [...] elle aussi est menacée, elle, ma douce, ma friable amie. Je ne peux pas la laisser ainsi, à la merci des mains et de la gueule des hommes carnassiers » (*MI*, 122). Se donnant même des airs de créature céleste, d'intermédiaire entre Dieu et l'homme, le personnage de Devi préserve ainsi son ambiguïté fondamentale jusqu'à la toute dernière ligne du roman : « Des ailes! [...] Serais-je un ange? » (*MI*, 123, 125)

Selon Issur, ce que vivent la majorité des personnages de Devi est un « enfermement en soi », une « désintégration de la personnalité » et une « désarticulation corps-âme » qui conduisent à la « mort violente » comme « seule libératrice » du vécu de chacun. Cette « compulsion mortifère

est un trait récurrent et le meurtre dirigé la plupart du temps contre les proches<sup>193</sup> ». À l'inverse, Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo s'interroge à savoir si le crime chez Devi, mais aussi Patel et Appanah, « est vraiment une déviance ou si, au contraire, il est créateur d'un ordre et d'un sens<sup>194</sup> ». Elle conclut notamment :

Le crime [...] est une création qui donne corps à l'individu et le complète. [...] Déviés par la société déviante, [les personnages] vont jusqu'à la lie du processus victimaire en se faisant à leur tour des bourreaux, des assassins. Ils passent du statut contraint de *victimés innocentes* à la déviance d'un oxymore fondateur, ils sont d'*innocents meurtriers*<sup>195</sup>.

Marie-Christine Rochmann, qui cite d'abord Devi à propos du fait que « notre potentiel est à la fois d'être monstre et à la fois d'être ange<sup>196</sup> », évoque également cette notion de « personnage oxymorique », car procédant d'une sorte d'« innocence meurtrière<sup>197</sup> ». Si Magdelaine-Andrianjafitrimo et Rochmann fondent surtout leur analyse sur *La vie de Joséphin le fou*<sup>198</sup>, leurs remarques s'appliquent entièrement à *Moi, l'interdite*, dont le personnage de Mouna est une sorte d'alter ego ou de miroir féminin de celui de Joséphin. Comme l'explique Devi : « *Joséphin et Moi l'interdite* sont des reflets inversés l'un de l'autre. C'est quasiment la même histoire racontée de deux points de vue différents. Ce n'était pas voulu, je ne m'en suis rendu compte que bien après la parution des deux livres<sup>199</sup> ». À propos de la responsabilité de ses personnages, elle ajoute : « Le livre ne donne pas de réponse à propos de la vie intérieure de Mouna et de Joséphin. Chaque lecteur

---

<sup>193</sup> Kumari R. Issur, « Psychopathologies dans l'œuvre d'Ananda Devi », dans Corinne Duboin (dir.), *Les représentations de la déviance*, Actes du colloque « Dérives et déviations » (Université de la Réunion), vol. 2, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 204-206.

<sup>194</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « "J'ai préféré me disparaître" ou la dissolution du réel mauricien chez Ananda Devi, Shenaz Patel, Nathacha Appanah-Mouriquand », dans Corinne Duboin (dir.), *Dérives et déviations*, Paris, Le Publieur, 2005, p. 255.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>196</sup> Marie-Christine Rochmann, *op. cit.*, pp. 167, 171.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>198</sup> Ananda Devi, *La vie de Joséphin le fou*, Paris, Gallimard, 2003.

<sup>199</sup> Srilata Ravi, « Ananda Devi nous parle de ses romans, de ses personnages, de son écriture, de ses lecteurs... », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, p. 275.

trouve sa propre réponse. Tous mes narrateurs sont aussi fiables ou aussi peu fiables que le souhaitent les lecteurs<sup>200</sup> ».

Dans *Ève de ses décombres*, de la même auteure, la frontière entre la fille et la femme demeure également floue : « J'étais une enfant, mais pas tout à fait » (*ED*, 18), raconte Ève. Un constat que partage Sad, qui souligne à quel point « elle a l'air [...] jeune », mais « se sent vieille » (*ED*, 105, 108). Le sort des personnages féminins s'y distingue aussi énormément de celui des personnages masculins, car si les deuxièmes tombent souvent dans la délinquance, alors les premières semblent plutôt victimes de violence physique et sexuelle. Tout comme Mouna, Ève remonte au moment de sa naissance pour évoquer son existence éprouvante et marginale. Il ne s'agit pourtant pas d'un rejet par la mère de son propre enfant, mais bien du refus primordial et absolu, par cette dernière, du destin de silence et de soumission de sa mère :

Sur mon berceau ne s'est penchée aucune fée. Quand j'ai ouvert les yeux, je crois que j'ai tout de suite vu ma vie en face de moi : une surface de pierre, des barreaux aux yeux, un bâillon sur la bouche et du métal au cœur. C'est ce visage-là qui m'a amenée à prononcer, en ouvrant la bouche, ce mot essentiel : non (*ED*, 61).

Une révolte qui ne s'amenuise guère avec le temps (« [j]'ai toujours dit non à mes parents » (*ED*, 42)) et qui provoque la colère du père, qui administre à sa fille sa première gifle dès l'âge de quatre ans. Cette violence devient rapidement une « habitude » (*ED*, 42) et s'accroît après le meurtre de Savita : « Une fois de plus, mes cheveux ont pratiquement été arrachés de ma tête. Mais cette fois, il s'en est servi pour balancer mon corps contre les murs » (*ED*, 130). Le corps souffrant et meurtri de la jeune fille rappelle alors celui de Mouna, également brutalisée lors de son séjour à l'asile : « Ma surface est bariolée : des jaunes, des bleus, des violets, des noirs, des rouges. Si je n'avais pas mal, j'aurais ri. Je ressemble à Arlequin dans son plus simple appareil. Je ne savais pas qu'on pouvait s'orner d'autant de coloris différents » (*ED*, 130).

---

<sup>200</sup> *Loc. cit.*

De ce corps « si frêle, si maigre, si cassable » (ED, 61) et qui lui vaut le surnom de « squelette » (ED, 21), Ève souligne paradoxalement le pouvoir et la force : « une surface métallique, impossible à user » (ED, 50). Sans la moindre affection à son égard, elle insiste sur son altérité radicale, qui le range du côté des animaux ou de créatures singulières :

Je ris parce que je n'ai rien de beau. Je ne comprends toujours pas ce pouvoir que j'ai. J'ai des cheveux si massifs que je casse tous mes peignes en essayant de me coiffer. Les peignes ont peur de mes cheveux. Le reste est une planche, avec des esquisses de formes et des arrondis fortuits, même pas attirants. Mes traits sont concentrés vers le milieu de mon visage, qui est triangulaire. Je trouve que je ressemble à une souris de bande dessinée. C'est peut-être pour cela que les hommes mettent des pièges sur mon chemin. C'est peut-être pour cela que j'y tombe (ED, 50-51);

[j]e crois que je ressemble à beaucoup de choses, organiques, minérales, aux mues étranges, mais je ne ressemble pas à une femme. Seulement au reflet d'une femme. Seulement à l'écho d'une femme. Seulement à l'idée déformée que l'on se fait d'une femme (ED, 60).

À l'opposé, dans le discours de Sad, ce même corps apparaît plutôt comme celui d'une femme envoûtante et désirable, dont la chevelure aux allures d'océan et les teintes jaune et doré rappellent de nouveau le symbolisme de *Moi, l'interdite* : « Ève, à la chevelure de nuit écumeuse, quand elle passe dans ses jeans moulants » (ED, 16); « [l]a ceinture de son jeans est très basse, révélant un bandeau de chair brun doré et le soulignement noir d'un string. Ses cheveux lui masquent le dos. J'aurais voulu les boire » (ED, 47); « [m]on Ève, qui se croit née avec de l'acier au cœur, ne sait pas que c'est le jaune et la chaleur de l'or qui vivent en elle » (ED, 127-128). Mais il n'en reste pas là, et le corps désirable se fait bientôt corps-objet, c'est-à-dire malléable et quasi comestible :

Le genre de corps qu'on pourrait faire disparaître tout entier à l'intérieur de soi. Qu'on pourrait manger. Le genre de corps que l'on peut replier dans toutes les positions possibles pour en atteindre les impossibles recoins. Et qui, des orteils aux extrémités de ses cheveux, serait un égarement. Ses orteils auraient un goût de longanes. Ses cheveux, un parfum d'algue et de nuit. Son sexe, l'odeur tubéreuse des fleurs de frangipanier et la tiédeur à moitié pourrie de la mangrove (ED, 65-66).

Savita, de son côté, insiste plutôt sur la fragilité enfantine d'Ève, et, comme la grand-mère de Mouna, sur sa beauté lumineuse : « Cela me peine de la voir si fragile, qu'elle se croie si forte. Quand elle est sérieuse, son visage ressemble à celui d'un enfant surpris au milieu d'un rêve, les

yeux fourmillant de lumières. Elle a le rire rare, mais c'est comme un tourbillon » (ED, 63); « [j]'embrasse ta figure de souris. Tu es la beauté du monde, son illumination » (ED, 73).

Dans une analepse à propos de ses douze ans, Ève raconte comment ce corps de gamine, pourtant si petit et si vulnérable (« [p]arce que j'étais minuscule, parce que j'étais maigre [...] les garçons un peu plus grands me protégeaient » (ED, 18)), a pu devenir une simple « monnaie d'échange » (ED, 20), l'objet d'un troc sordide et destructeur :

Un crayon, une gomme, une règle, n'importe quoi. Ils me les donnaient. Sur leur visage, il y avait ce bref adoucissement qui changeait tout, qui leur donnait une apparence humaine. Et puis, un jour, quand j'ai demandé comme d'habitude sans en avoir l'air, on m'a demandé quelque chose en retour. [...] Ce qu'il voulait, c'était un bout de moi (ED, 18-19).

Ce commerce dont elle prétend ne pas être affectée (« [m]oi, je ne ressentais rien. J'existais en dehors de mon corps. Je n'avais rien à voir avec lui » (ED, 19); « je reste froide » (ED, 22)) lui donne même l'impression d'un certain pouvoir sur ces garçons libidineux :

J'ai haussé les épaules, mais j'ai regardé avec curiosité ses yeux recouverts d'un filin argent, comme du sucre fondu. Il a paru annulé. Il n'existait plus que par ses mains. Il n'existait plus que par moi. Pour la première fois, mon cartable n'était plus vide. J'avais une monnaie d'échange : moi (ED, 20).

Niant la fragilité de son corps en « morceaux », en « parcelles », en « pièces détachées » (ED, 20), elle le marchande au tout venant jusqu'à en faire, comme Mouna, un corps insulaire, un corps-territoire à aborder, à arpenter : « Mon corps est une escale. Des pans entiers sont navigués. Avec le temps, ils fleurissent de brûlures, de gerçures. Chacun y laisse sa marque, délimite son territoire » (ED, 20). Ne reculant devant aucune humiliation, y compris un viol collectif sur une île des environs, Ève constate simplement qu'elle est devenue autre, foncièrement différente : « Quand ils se sont jetés sur moi, j'ai vu que j'étais quelque chose d'étranger à leurs yeux. On détruit ce qui nous est étranger » (ED, 77).

Cette attitude la conduit également dans un bureau de Port-Louis, auprès d'un individu non identifié à qui elle a été recommandée, puis dans la petite salle de biologie de l'école, où sous prétexte de lui donner des cours de soutien son professeur « monnaie la connaissance » (ED, 51)

contre des faveurs sexuelles. La première fois, Ève éprouve du dégoût et du mépris pour cet homme incertain et maladroit. Mais elle finit par céder à ses avances, et même par l'assister dans sa tâche, dans un mouvement qui dépasse le simple renoncement à soi et qui va, selon Markus Arnold, jusqu'à « renverser le rapport de domination symbolique<sup>201</sup> » :

Je t'aime, je t'aime, dit-il, incohérent de désir. C'est si maladroit que j'en suis presque offensée. Pense-t-il que je vais le croire? Il a la langue dans mon oreille. Les mots s'agglutinent autour de la masse épaisse. L'humidité, l'haleine chaude, le tâtonnement, tout cela me dégoûte vraiment. J'ai envie de le repousser, mais je suis coincée contre le mur, sa main se promène et je l'entends qui murmure, tu ne portes pas de soutien-gorge, et puis il ne dit plus rien du tout, il s'affaire et il patauge et il se noie.

Je le laisse faire.

Il n'arrive pas à me déshabiller, je dois le faire pour lui. Il se libère et essaie de me pénétrer. Ma tête prend des coups au mur, mais je me sens seulement fatiguée. Il est perdu dans mon corps. Il est maigre par endroits, mou à d'autres. Je l'observe. Je vois le cercle de calvitie naissante au centre de sa tête. Comme il est très grand, on ne voit pas qu'il perd ses cheveux. J'ai l'impression de connaître de lui des choses qui le disent en quelques mots et qui le détruisent.

Le dégoût du début a disparu. Les choses redeviennent banales. Comme d'habitude, je ne ressens plus rien. Il s'acharne. Il n'y arrive pas. Fais quelque chose, supplie-t-il. Je hausse les épaules, puis j'accepte. Tandis qu'il me saisit les cheveux, je pense que j'aurais bien aimé une cigarette (ED, 57-58).

Comme l'explique Devi à propos de cette dernière phrase : « Ève devient celle qui maîtrise l'instant et enlève toute possibilité d'être vue comme la victime. C'est intentionnel. Il n'y a pas de pathos dans sa vie. Il faut la "*voix off*" en italique pour donner la mesure de son mal-être, de son dénuement, de sa course folle vers le mur<sup>202</sup> ». Par conséquent, si, comme Mouna, qui « regard[ait] de haut » son corps abusé (MI, 20), Ève se détache de la situation, indifférente et « oubliée » (ED, 84), elle demeure en même temps étrangement consentante. Ce qui bouleverse le professeur, incapable de percer le mystère et la carapace de sa jeune victime :

Le prof me déroute. À sa manière de reptile, il semble vraiment amoureux de moi, pour autant qu'un homme, ça peut savoir aimer. Il passe de longs moments à me regarder et à soupirer, et puis, d'un seul coup, il se délivre d'une violence rentrée qui ne me met même pas en colère. [...]

Au moment où il s'en est rendu compte, il a eu l'air bouleversé, comme s'il allait se mettre à pleurer. Je n'arrive pas à le lire. Je ne crois pas qu'il ait seulement envie de mon corps, comme les autres. Je crois qu'il

---

<sup>201</sup> Markus Arnold, « Contre-violence et corporalité chez les écrivaines mauriciennes anglophones et francophones contemporaines », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, p. 224.

<sup>202</sup> Sami Tchak, « Ananda Devi ou l'intime conviction de l'écriture », *Notre librairie*, n° 172, janvier-mars 2009, p. 47.

a envie de moi aussi, du moi qui se trouve tout au fond, dans la partie molle recouverte par la croûte de froideur. J'ai l'impression que quand il plonge ses mains en moi, c'est pour chercher cela (ED, 82).

Bref, si le personnage de Mouna subit une exclusion radicale le conduisant à un effacement ou à une négation de soi, le personnage d'Ève vit une marginalisation tout aussi réelle, mais issue d'un refus, d'une révolte qui passe, au mieux, par une « indifférence » (ED, 77), au pire, par une « hostilité » (ED, 60) envers son propre corps et envers soi-même. Bien que les deux jeunes filles en arrivent à représenter l'autre du corps social, l'altérité de la première est imposée, alors que celle de la seconde semble causée, ou du moins favorisée, par un comportement autodestructeur et jusqu'au-boutiste : « Je cherche à savoir où se trouve le fond de la vie. [...] À quoi ressemble le point de non-retour qui me dira enfin ce que je suis » (ED, 77).

Dans un passage qui illustre bien les nombreuses contradictions de ce personnage problématique, Ève expose et justifie ainsi son comportement :

Je suis seule. Mais j'ai compris depuis longtemps la nécessité de la solitude. Je marche droite, intouchée. Personne ne peut lire mon visage clos, sauf quand je choisis de l'ouvrir. Je ne suis pas pareille aux autres. Je n'appartiens pas à Troumaron. Le quartier ne m'a pas volé l'âme comme aux autres robots qui l'habitent. Le squelette a une vie secrète gravée dans son ventre. Il est sculpté par le tranchant du refus. [...]

J'ai dix-sept ans et j'ai décidé ma vie.

J'affronte mes récifs. Je ne serai pas comme ma mère. Je ne serai pas comme mon père. Je suis autre chose, même pas vraiment vivante. Je marche seule et droite. Je n'ai peur de personne. Ce sont eux qui ont peur de moi, de l'inexploré qu'ils devinent sous ma peau (ED, 21).

Pour Sad et Savita, dont les impressions offrent un contrepied intéressant au discours d'Ève, cette solitude n'est qu'une « armure » (ED, 16), et son rapport avec les hommes, une dangereuse fuite en avant :

Ève l'inflexible, c'est comme ça que je t'appelle. [...]

Mais à ainsi te regarder te fuir, je me sens triste. Tu peux dire non, si tu veux. Pourquoi toujours te livrer à eux? Pourquoi toujours te lier à eux? Je ne comprends pas.

Je voudrais te protéger. Je voudrais t'empêcher de te perdre. Je voudrais être celle qui te sauve de toi-même (ED, 72).

Étant donné qu'Ève continue à se croire tout à fait immunisée, souligne Devi, « [i]l faut qu'un événement cathartique ait lieu pour qu'elle décide de reprendre son destin en main<sup>203</sup> ». Cette fonction narrative sera remplie par le meurtre de Savita, qui conduit Ève, finalement, à « reprendre conscience de ce qu'elle est et de où elle se trouve<sup>204</sup> ».

En effet, le portrait que dresse d'elle-même la jeune Savita est celui d'une fille obéissante et responsable, sur laquelle repose l'espoir familial d'un avenir plus clément (« la responsabilité de nous sortir de là, d'aider ma petite sœur, de lui donner le bon exemple » (*ED*, 63)). Lasse de cette pression et de cette image tenace de « bonne fille » (*ED*, 63), de « bosseuse » et de « gagneuse » (*ED*, 64), elle se laisse happer par Ève, une version plus sombre et désenchantée d'elle-même, et s'attache à l'aimer, à la protéger :

Je devais partir ce jour-là. [...]

J'avais décidé de quitter pour de bon Savita, la bonne fille. [...]

Et puis, au collège, je suis tombée sur une Ève naufragée, sur un visage noyé, non par les larmes, mais par les ombres de l'arbre sous lequel elle était assise. J'ai vu la barrière qui l'encerclait de toutes parts. J'ai vu le regard des autres élèves, fuyant et fourbe. Une si grande solitude, que rien ne différenciait de la mort.

Le plus effrayant, c'est que j'avais l'impression qu'elle était moi.

J'ai flanché, alors. J'ai été clouée sur place par sa tristesse. Par la porte ouverte de ses flancs, la vie fuyait. Il m'a fallu la consoler, la prendre en moi comme une mère ou un amant, et lui faire oublier, même brièvement, pourquoi elle tremblait (*ED*, 63-64).

Ensemble, ces « deux face de la lune » (selon Sad, *ED*, 35) synchronisent leurs pas et leur pensées, rient et jouent à être jumelles, bref, font éclore ce qu'Ève appelle la « poésie des femmes » et qui lui « ouvre un bout de paradis » (*ED*, 30). « Hors de l'emprise des hommes » (*ED*, 49), elles deviennent également des amantes, ce qui provoque et agace les garçons : « Ève et Savita dansent ensemble. Elles ne nous regardent pas. Elles ne regardent personne. [...] Je n'en peux plus » (*ED*,

---

<sup>203</sup> Srilata Ravi, « Ananda Devi nous parle de ses romans, de ses personnages, de son écriture, de ses lecteurs... », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, p. 271.

<sup>204</sup> *Loc. cit.*

34); « [e]lles se faufilent entre les murs comme deux petites fantômettes qui ont décidé de se moquer de nous. Elles font leur danse au visage de tous en pensant que personne ne remarquera quoi que ce soit » (*ED*, 80); « elles sont comme les deux mains d'un corps. Elles n'ont pas besoin d'une troisième. Elles peuvent faire ce qu'elles veulent, quand elles veulent. Nul besoin de garçons dans leur sourire. Leurs yeux les verrouillent l'une à l'autre. Nous sommes invisibles » (*ED*, 80). Selon Magdelaine-Andrianjafitrimo, la référence à la danse est ici loin d'être fortuite et représente un « nouveau rapport au monde », une « échappée belle contre l'emprisonnement patriarcal et social », et par laquelle les femmes opèrent une « redéfinition des lois de la corporalité et de l'équilibre » :

Le corps féminin, réapproprié dans un espace et un mouvement qui lui sont propres, n'est plus tenu aux lois d'une « gravité » qui l'enfermait dans une permanente guerre des genres. C'est un nouveau genre du féminin qui s'élabore alors, dans lequel le corps de la femme, déssexualisé [ou plutôt, dans ce cas précis, homosexué?], nouveau centre créateur, se fait le lieu archaïque et primordial de toutes les anamnèses et de toutes les reconquêtes<sup>205</sup>.

Le meurtre de Savita, qui a été témoin des rapports sexuels entre Ève et le professeur, met fin à cette profonde complicité, et signe une grande victoire pour « l'homme souverain », qui l'a finalement « dépossédée de son corps et de sa vie » (*ED*, 100). Entassée dans une poubelle, Savita est reléguée au rang de déchet, anéantie. La mort de la jeune fille signifie également celle d'Ève (« [n]ous sommes mortes toutes les deux, au même instant » (*ED*, 98)), qui renaîtra pourtant de ses cendres (de ses décombres) et s'emploiera à reprendre le contrôle de sa vie et à venger son amie. De retour dans la petite salle de biologie, elle associe désormais son propre corps à celui de son amie assassinée, multipliant les comparaisons entre le geste sexuel et la mise à mort, entre la dissection de sa propre chair et l'autopsie de Savita :

Le corps est allongé nu sur la paillasse, comme prêt à être découpé. Mais ce n'est pas une autopsie.

---

<sup>205</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Les cris du corps dans quatre romans mauriciens contemporains : démembrement et redéfinition du sujet », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, p. 210.

Allongée, nue, sur une paille de la salle de biologie, j'essaie de m'imaginer à la place de Savita, étalée sous le regard des policiers et des médecins, attendant de livrer ses secrets. [...]

Qu'est-ce qu'elle a reçu, elle, Savita, de l'homme souverain? Des coups. Des entailles. Et peut-être autre chose.

Et moi, ce n'est pas du sang que je vais recevoir, mais la laitance du mâle qui envahit et noie la femelle, qui disperse en elle ses doubles potentiels par milliards. [...]

Me caresse-t-il comme si j'étais un corps mort, moi aussi, sur la table d'autopsie? Quelle différence y a-t-il?

Sur la paille de la salle de biologie, il a disséqué un corps humain, voilà tout (ED, 93-95).

Réalisant brusquement que sa place n'est pas ici, devant ce professeur qui se révèle maintenant comme une « créature monstrueuse » et « inhumaine » (ED, 93), elle entame une nouvelle étape de son existence, celle de la « résistance » et de la « reconstitution du Moi<sup>206</sup> ». Les cheveux coupés, puis le crâne rasé par sa mère repentante, Ève passe soudain de la souris à la « lionne », et de la proie au prédateur. « [À] peine humaine » et encore moins femme, elle se fait guerrière, « l'incarnation d'une volonté qui, seule, parvient à [la] maintenir debout et à [la] mouvoir » (ED, 132). Cette métamorphose s'accompagne d'un choix crucial et ambigu : celui de « [s]'échappe[r] par la violence » (ED, 145), de ne plus suivre que sa « propre logique », son propre « pas » (ED, 9).

Durant l'exécution du professeur, imaginée par Sad dans l'un des fragments en italique, le pistolet remplace l'organe sexuel, et prodigue à Ève la vengeance et la « liberté » (ED, 144) tant recherchées :

Tu lui dis : Agenouille-toi. Cela aussi, ils te le disent chaque fois. Agenouille-toi. Ouvre la bouche. Reçois. [...] Il s'exécute. Tu t'approches de lui, tu lui soulèves le menton et tu le regardes dans les yeux, [...] tu poses la bouche de l'arme sur son front, entre ses sourcils. [...] Tu ne lui pardonneras pas (ED, 152).

La fin de ce roman rappelle ainsi celle de *Moi, l'interdite*, dans la mesure où un personnage à l'éthique ambiguë opte pour la violence comme porte de sortie d'une existence pénible et

---

<sup>206</sup> Markus Arnold, « Contre-violence et corporalité chez les écrivaines mauriciennes anglophones et francophones contemporaines », dans Bragard et Ravi (dirs), *op. cit.*, p. 218, 222.

marginale. En revanche, le geste d'Ève se distingue de ceux de Mouna de par sa nature (la vengeance d'un être cher par la punition du coupable) et sa portée (il ne se limite qu'au professeur et ne conduit pas au suicide de la jeune fille). Le personnage d'*Ève de ses décombres* porte ainsi en lui une certaine forme d'espoir, le potentiel d'une évolution saine et positive, et ce, malgré le caractère extraordinaire de la démarche.

Dans les premières pages des *Jours Kaya* de Carl de Souza, le portrait de Santee se limite à celui d'une jeune Mauricienne d'origine indienne, qui, sous des allures de gamine, semble aussi avoir déjà mis un pied dans le monde des adultes. En effet, si sa « robe de taffetas rose » et ses « nattes luisantes d'huile de coco » (*JK*, 10) évoquent bien l'enfance, ses « membres trop longs » (*JK*, 10) et ses « responsabilités de fille aînée » (*JK*, 11) signalent déjà une certaine précocité. Forcée de s'occuper de la maison alors que sa mère travaille à l'usine de textile, son identité se résume à ces fonctions de grande sœur et de mère par intérim, que reflètent d'ailleurs les désignations qu'on lui attribue (« la sœur de Bissoonlall » ou « la sœur de Ram » (*JK*, 16, 23)). Lorsque surviennent les émeutes, son errance l'entraîne dans une série de métamorphoses étonnantes, qui la font passer du statut de jeune fille à celui de femme, mais dont le caractère initiatique est placé sous le signe de la parodie et du désenchantement.

La première transformation a lieu lorsque ses pérégrinations à la recherche de Ram la conduisent au Night Club, un bar où elle rencontre deux prostituées d'origine chinoise. Se dévisageant l'une l'autre, la jeune Indienne et l'une de ces Chinoises font d'abord le constat de leur réciproque altérité :

Elle regardait son propre visage, si différent de celui de la Chinoise, lisse et maquillé. Ses sourcils un peu trop fournis, les longs cils qui battaient nerveusement sur des yeux marron clair. La chinoise regardait aussi la peau brune qui, dans la lumière, luisait de la sueur de la longue marche à travers Trèfles, puis fit glisser son index sur le front humide de Santee, laissant un sillage mat. Elle entreprit de lui sécher les tempes avec du papier toilette, défit la rosette de velours noir et relâcha les cheveux. Leur flot abondant la surprit. Elle hésita avant de tenter d'apprivoiser cette chevelure et les traits rebelles de la jeune fille (*JK*, 25).

Puis, prenant l'initiative de maquiller Santee et de lui donner de nouveaux vêtements, les prostituées en font une femme séduisante :

Li Chen [...] se mit à nouer les cheveux de Santee en un pesant chignon. Puis elle entreprit de lui poudrer la peau.

Santee vit apparaître son visage tout blanc, presque aussi blanc que celui de Li Chen. Il flottait dans la pénombre des toilettes, tenu au bout de son long cou brun. Santee sentit l'épaisse couche de fond de teint lui étirer la peau comme des pommettes et goûta au rouge à lèvres. [...] Elle vit s'étirer, de la robe de taffetas rose, ce corps noir, dans un long déploiement de bras, le tronc s'allonger pour arborer le fruit des seins. Ils reposaient sur le thorax qui saillait un peu, elle redressa alors les épaules pour mieux les soutenir. Une fine rayure de duvet descendait du nombril au sexe. [...] Li Chen revint [...] avec une robe grenat et des chaussures à talons démesurément hauts (*JK*, 25-27).

Cette nouvelle apparence lui vaudra d'ailleurs le surnom de « Shakuntala<sup>207</sup> » (*JK*, 38) par le chauffeur de taxi qui l'entraînera ensuite dans la ville.

Or, son « visage blanc » couvert de « fond de teint » et qui « flott[e] » (*JK*, 25, 26) dans la pénombre évoque également un fantôme, une créature spectrale et quasi irréaliste. En outre, bien qu'ainsi accoutrée elle « se sen[t] belle » (*JK*, 32), la réaction du premier homme qu'elle croise – le propriétaire du bar – est de tenter de la violer. Lorsque Ronaldo Milanac – un jeune Créole dont le surnom est issu de l'inscription « RONALDO MILAN AC » tatouée sur son avant-bras – l'entraîne avec lui après l'avoir retrouvée seule dans le taxi, la belle Shakuntala ne ressemble plus qu'à une princesse dégradée, voire une prostituée :

D'en haut, avec sa robe de velours grenat trop courte, fendue sur les côtés, l'abondante chevelure noire qui lui tombait sur le visage alors qu'elle se concentrait sur son ampoule. Sa chaussure était tombée au fond du canal. Des filles comme ça, on en voyait de temps à autre, venant des villages pour chercher du travail, mais la nuit. [...] Il n'aurait pas aimé que les copains le voient avec cette nana-à-l'ampoule, boitant dans ce qui restait de sa robe du soir. [...] Elle plissait le front de temps à autre, quand ses yeux fatiguaient, elle battait ses longs cils desquels le rimmel avait dégouliné en traînées noires au haut de ses joues (*JK*, 56, 57, 58).

La seconde mue se produit au jardin Balfour, alors que Santee s'enfonce dans la vase du ruisseau, se rafraîchit avec de l'eau, puis apparaît telle une « nymphe, ou *apsarâ*<sup>208</sup> » à son

---

<sup>207</sup> Shakuntala est une héroïne du *Mahabharata*, cette grande épopée de la mythologie hindoue, dont l'histoire a été reprise dans le théâtre de Kalidasa et dans diverses productions cinématographiques.

<sup>208</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Les égarements du réel dans *Les jours Kaya* de Carl de Souza », dans Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Bernard Terramorsi (dirs.), *op. cit.*, p. 442. Comme elle l'indique dans une note, les *apsarâs* sont « venues des eaux » et constituent « une catégorie de

compagnon : « Une autre femme apparut, sans doute pour défendre la première ou pour compléter son œuvre, écartant les rameaux d'un eucalyptus comme une biche craintive. [...] Elle portait une robe de lin brut, s'était mis des fleurs dans les cheveux. Elle posait délicatement ses pieds nus, cherchant ses appuis » (*JK*, 75). Après avoir retrouvé Ram, elle qui « ne s'était jamais baignée dans la rivière qui passait derrière la maison de Ma » (*JK*, 92) disparaît soudain sous la surface de l'eau. Elle en ressort de nouveau transformée, cette fois en une créature aquatique et gracieuse, une femme offerte et épanouie, un individu à part entière :

Quand Ram fut réveillé par le giclement de l'eau, Santee avait disparu de la surface. [...] Ram savait qu'il n'avait aucune part dans la décision de sa sœur de resurgir dans cette vie, on ne s'immole pas par l'eau, on en émerge, ce fut l'eau, docile, qui la souleva vers lui. C'était une créature qu'il ne connaissait pas, avec les traits de sa sœur mais qui s'épousaient bizarrement, les pommettes de Ma, les mêmes que celles de l'oncle Vijay, le front de Pa dont on avait une photo d'identité, toutes ces ressemblances qu'on attribuait en général à lui, Ramesh, lors des réunions de famille, la bouche était épaisse, il ne se souvenait pas de la bouche de Santee, en fait il ne se souvenait pas de ses traits, seulement de ses moues ou de son rire un peu forcé. [...] Cette femme portée par l'eau avait les yeux fermés, on pouvait la regarder impunément, ses cheveux flottaient librement autour de son corps confondus à une robe de lin, ses bras et ses jambes faisaient des mouvements lents la portant vers le haut, ce n'était pas des gestes de noyée, plutôt ceux d'une créature de l'eau [...]. La femme dont il voyait les larges aréoles et la saillie noire du pubis contre les fibres trempées du lin ne cachait pas son intimité comme les femmes du village (*JK*, 93-95).

Pourvue, soudain, « d'une connaissance politique et d'une conscience révolutionnaire nouvelles<sup>209</sup> », qui la poussent notamment à participer à la libération d'un certain Augustin à la prison du Borstal, Santee « endosse [alors] une nouvelle identité au point qu'elle devient méconnaissable pour son frère<sup>210</sup> ».

Si ces métamorphoses lui redonnent bien un peu de sa superbe et la font passer de la fillette soumise à la femme rebelle et accomplie, il n'en demeure pas moins que cette nouvelle liberté sera mise au service du matérialisme et de la consommation par le pillage des magasins. Cette

---

nymphes célestes, réputées pleines de grâce et de charme » (Louis Frédéric, *Dictionnaire de la civilisation indienne*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 87).

<sup>209</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Le "désancrage" et la déréalisation de l'écriture chez trois écrivains mauriciens, Ananda Devi, Carl de Souza, Barlen Pyamootoo », *op. cit.*, p. 82.

<sup>210</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Les égarements du réel dans *Les jours Kaya* de Carl de Souza », *op. cit.*, p. 443-444.

« conscience à peine née » s'effondre ainsi dans une « déculturation consumériste » qui met aussitôt fin aux « aspirations du fragile couple indo-créole formé par Shakuntala et Ronaldo<sup>211</sup> ». La référence à Shakuntala tourne alors à la parodie, non seulement parce que Santee est devenue « une icône des supermarchés tout entière livrée à ses pulsions désirantes », mais également parce qu'elle renvoie à une « héroïne de film indien assez caricaturale<sup>212</sup> ». À la fin du récit, alors que Santee et Ronaldo périssent dans les flammes du Dino-Store, le petit Ram se fait embarquer par la police et enfermer en prison, où personne ne viendra le chercher. Le parcours inusité et fortement symbolique de la protagoniste de De Souza se termine ainsi non seulement par un réel désenchantement, et même la mort, mais aussi par l'abandon du petit frère à un sort indéterminé.

Si le parcours d'*Amy*, personnage éponyme du roman de Humbert dont l'histoire se déroule dans le Maurice des années 1930 et 1940, se révèle beaucoup moins tragique que ceux de Mouna, Ève, Savita et Santee, il comporte tout de même son lot de misère, d'espairs déçus et de désenchantement. Dans le premier chapitre, la narratrice adulte évoque cet instant décisif, au carrefour de son village et de sa vie, où son regard se pose pour la première fois sur la jeune Aude de Marny. Elle a alors quatorze ans et, comme la Santee de Carl de Souza, a dû quitter l'école pour s'occuper de ses frères et sœurs. Ce qui signifie un peu la fin de l'enfance, ou du moins la relègue aux frontières de cet âge et de l'âge adulte : « à l'heure mélancolique où, avec ma vie d'écolière, je quittais aussi mes années d'enfance » (*A*, 119); « [j]e me serais vue avec P'tit Louis, Gentiane et Lilas dans ma vieille robe du dernier mariage de Tantine Léonore, une robe bien trop courte à présent, mon sac de riz sous les bras et les élastiques de toutes les couleurs autour des petites nattes dans mes cheveux crépus » (*A*, 16).

---

<sup>211</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Le "désancrage" et la déréalisation de l'écriture chez trois écrivains mauriciens, Ananda Devi, Carl de Souza, Barlen Pyamootoo », *op. cit.*

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 446.

La signification de cette rencontre se trouve alors tout entière, d'une part, dans la perception qu'elle a d'elle-même, c'est-à-dire une gamine noire et pauvre, sans espoir de retourner à l'école et donc condamnée à un destin misérable, et, d'autre part, dans la conception qu'elle se fait du bonheur, incarné par cette fille blanche et apparemment privilégiée : « On aurait juré une de ces grandes poupées aux cheveux soyeux [...] de longs cheveux noirs qui prenaient des reflets bleutés [...] le même teint de porcelaine » (A, 14). Or, cette dernière a l'air si « triste » et si blasé (un « air de ne plus rien attendre ») qu'Amy s'interroge : « Moi, si j'avais pu m'asseoir dans une auto pareille, [...] il me semblait que jamais plus je n'aurais été triste. [...] La petite fille blanche avait remis en cause mon idée du bonheur » (A, 15-17). Mais la fascination prendra le pas sur la lucidité, et la gamine continuera de fabuler, et ce, de plus en plus : « Je m'obligeais vite à la recomposer à mon désir, je l'imaginai souriante et tranquille dans une grande case [...], avec des livres partout autour d'elle. Parfois, je me risquais même plus loin : je me voyais avec elle dans sa grande case, j'étais son amie, sa confidente » (A, 118).

Dans les chapitres suivants, la narratrice retrace comment, et à quel point, ces sentiments d'altérité et d'infortune ont pu s'ancrer dans sa conscience enfantine et, ainsi, contribuer à l'élaboration de cette grande illusion – à propos de laquelle Frantz Fanon a longuement écrit<sup>213</sup> –, soit que « le bonheur absolu [est] bien de ce monde » et qu'il est, naturellement et sans exception, associé à la blancheur de la peau. Aux sources du fantasme, l'on retrouve d'abord la mère d'Amy, qui ne cesse de s'exclamer combien « elle donnerait cher pour être à la place de "sa madame" » (Mme Revel, chez qui elle travaille comme domestique) : « Ah! [...] les Blancs ont bien de la chance, eux! Jamais de véritables soucis, jamais de casseroles à récurer ni de cuisine à préparer, ils n'ont qu'à désirer quelque chose pour l'obtenir! » (A, 19) Puis, ce sera au tour du boutiquier

---

<sup>213</sup> Voir par exemple : Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Le Seuil, 1952.

chinois de garantir à Amy que la crème « Hazeline Snow » est une « mixture véritablement magique », qui « fait devenir blanc » (en créole, « *faire vine blanc* », *A*, 22-23). Forte de cette nouvelle information, la petite prend alors une grande décision : lorsqu'elle sera en âge de gagner sa vie, elle achètera cette fameuse crème et deviendra blanche. Une affirmation qui, lorsque le maître d'école demande aux élèves ce qu'ils deviendront plus tard, lui semble tout naturelle, mais qui déclenche aussitôt l'hilarité générale et lui vaut le surnom moqueur d'« Hazeline Snow » (*A*, 30).

Si les années passent, et que les études remplacent peu à peu la blancheur de la peau comme voie d'accès à la réussite et à l'épanouissement, alors la fin de l'école signifie le désespoir, puis la résignation, tous deux de grands ferments de vulnérabilité aux illusions et mirages de toutes sortes :

Il faut dire qu'alors, plus que jamais, j'avais un besoin effréné de croire en l'existence d'un bonheur absolu. [...] cette volonté de m'illusionner était d'autant plus frénétique cette année-là qu'elle devait sans cesse combattre l'irruption en moi d'une nouvelle forme de tristesse [...] : n'avais-je pas cru jusque-là qu'après l'école j'irais, la seule fille de Paille-Rousse, au collège des sœurs? (*A*, 18);

Déchue, voilà bien comment je me sentais. D'où, peut-être, ce besoin que j'éprouvais de me projeter dans la petite Blanche assise dans la belle limousine noire, d'où mon rêve insensé de devenir son amie... À vrai dire, ce rêve, que je savais risible, était devenu pour moi un peu comme un roman dont j'écrivais moi-même les pages [...]. Au fil des jours la petite Blanche prit ainsi à mes yeux le caractère familier et lointain d'un personnage de fiction comme *Oliver Twist* ou *Tess d'Urberville*, il m'arrivait même, parfois, de me redemander si je l'avais réellement vue (*A*, 122).

Pour Amy, la fin de l'école n'est en effet pas qu'une simple déception, mais carrément une forme d'anéantissement de soi, de disparition dans le grand tout informe et éternel de la misère :

« [l'école] me donnait le sentiment agréable d'avoir une existence propre » (*A*, 77);

[m]aintenant que j'avais cessé [d'y aller], j'avais l'impression que tous les jours seraient pareils à l'infini, il n'y aurait jamais plus rien pour moi toute seule. [...] J'étais tombée dans le temps de tous les villageois de Paille-Rousse, et c'était comme sous une grosse roue qui m'ôtait peu à peu ce qui me rendait différente des autres, m'interdisant de penser à moi-même, me commandant de devenir pareille à ma mère et à mes sœurs – pareille à tous ceux qui n'avaient jamais à se préoccuper que de manger, nettoyer et dormir. Une roue aveugle qui m'anéantissait (*A*, 78).

Comme nombre de personnages enfants de notre corpus, elle s'imagine de plus en plus son départ, flirte avec l'idée d'une éventuelle évasion :

De chez nous, si on n'allait pas vers le village, il n'y avait vraiment que la route. [...] Les gens affirmaient que, si on la suivait sans jamais la quitter, on pouvait arriver assez vite à Mahébourg, faire le tour de l'île et revenir à Paille-Rousse en passant par Tamarin. Je me demandais souvent en ce temps-là si quelqu'un avait déjà essayé. Et souvent aussi, [...] je jouais avec l'idée de le faire (A, 75);

[o]ui, tout cela serait fini si je partais comme je l'imaginai, je serais à marcher sur la route, je n'aurais plus à m'occuper de quiconque, seulement de moi et de ma peur, de mon chagrin... J'aurais vraiment tout le temps vide du monde pour moi toute seule (A, 76).

Or, au contraire de certains personnages masculins comme le Sébastien de Dijoux ou le Laval de Sewtohul, elle ne sortira de Paille-Rousse que plusieurs années plus tard (afin de travailler chez son frère comme secrétaire), et de Maurice, jamais.

Aussi la vue de cette petite fille blanche dans une longue voiture noire représente-t-elle pour Amy une « sorte d'échappatoire » (A, 118), de fuite vers une réalité alternative et fortement idéalisée. À l'annonce de son nouvel emploi chez M. Edmund (le beau-père d'Aude), elle exulte : « Tout me paraissait si simple à cet instant! Oui, la vie me souriait enfin, le mauvais sort s'écartait de ma route et l'espace s'ouvrait devant moi comme un immense et somptueux éventail » (A, 150). Vêtue de « vêtements propres », de « nattes bien ordonnées » et attachées avec des « élastiques blancs » (A, 142), la petite Amy subit alors une première transformation, par laquelle elle accède au petit monde secret de sa mère, et que renforcent les cadeaux à teneur symbolique que lui fait cette dernière :

Cette Amy assise sur la marche pour que sa mère lui tresse les cheveux me semble déjà loin, une autre Amy que j'ai laissée derrière moi, sans le moindre regret. [...] Ma mère a pris le sac de plastique où j'ai placé la veille tous mes effets, elle y a ajouté son chapelet aux grains nacrés, elle m'a passé au cou la chaîne d'argent que mon père lui a expédié d'Éthiopie avant de disparaître (A, 142-143);

[à] mesure que ma mère parlait, j'avais eu le sentiment de me dédoubler : j'étais encore moi, la petite Amy de Paille-Rousse, assise avec sa mère devant cette case où elle avait grandi, mais déjà je me trouvais ailleurs – une autre Amy, passée en un rien de temps de l'autre côté du miroir (A, 149).

Or, une fois passés l'excitation et le bonheur initiaux, une certaine clairvoyance refait surface : « Maintenant je déchantais. Je me rendais compte que j'allais pénétrer dans un univers qui m'était totalement inconnu, un univers que j'avais bâti de toutes pièces, enluminé chaque jour avec la même ferveur qu'autrefois je mettais à faire mes devoirs » (A, 154); « [q]u'étais-je sinon

une sauvageonne de Paille-Rousse, une fille appartenant à la communauté la plus pauvre, la plus défavorisée de l'île? Je ne serais jamais qu'une domestique parmi les autres » (A, 154). En effet, dans ce nouvel univers, le regard que lui portent les Blancs la surprend et la vexé. Pour Mme Revel, elle n'est qu'une gamine inexpérimentée, qui ne comprend probablement pas très bien le français, et encore moins l'anglais (A, 158). Pour M. Edmund, qui l'appelle pourtant « Mademoiselle », elle ne semble qu'un objet à acquérir, un « paquet » à emporter : « Je prends, Anne-Marie, je prends et j'emporte! » (A, 159, 160)

Chez M. Edmund, l'enfant fait pour la première fois le constat de sa piètre apparence, pour ensuite se soumettre à une seconde métamorphose, qui, cette fois, correspond au rôle que lui a attribué cet homme étrange, celui de véritable « poupée noire » (A, 190) :

Jamais auparavant je ne m'étais vue ainsi, de la tête aux pieds [...]. C'est ainsi que j'ai constaté à quel point la jupe de ma robe était courte, si courte qu'elle découvrait jusqu'à mi-cuisse mes jambes maigres, me donnant l'air grotesque d'une sauterelle [...] j'avais l'air d'une misérable [...].

Mes genoux pointaient de façon disgracieuse, celui de gauche portait la cicatrice d'une longue estafilade que je m'étais récemment faite en heurtant le bord du lit, mes bras nus étaient parcourus de frissons, hérissés de chair de poule (A, 193-194);

[j]e n'ai pas ôté [ma robe]. [...] je me suis emparée de l'autre, je l'ai enfilée rapidement par-dessus, et je me suis tournée vers la glace en tapotant la jupe. [...]

J'avais sursauté, je m'étais arrachée à l'image étrange de la nouvelle Amy que je voyais dans la glace, si longue qu'elle semblait vraiment quelqu'un d'autre (A, 195).

Cette nouvelle apparence plaît en effet à Aude, qui s'exclame devant l'altérité d'Amy : « Le bleu vous va à merveille, [...] vous êtes vraiment adorable ainsi » (A, 200); « [v]ous êtes si noire, Amy! Presque bleue à force d'être noire! C'est vraiment une couleur magnifique, vous savez » (A, 203). Elle est cependant très surprise de l'initiative d'Edmund et ne manque pas d'indiquer à Amy ce qu'elle signifie pour ce dernier, c'est-à-dire une « expérience » (A, 206).

Cette expérience ne concerne pourtant pas le seul Edmund, mais également Amy, qui, dès la première journée passée dans cette maison et durant les deux années suivantes, se sent inéluctablement changer. Du bonheur qu'elle ressent auprès d'Aude au malaise qui l'afflige quand

elle repense à son village et à sa famille, s'opère alors une scission, des « craquelures » (A, 241), un authentique dédoublement de son âme et de sa personnalité :

Je suis une petite fille de quatorze ans transportée d'un coup de baguette magique dans une maison confortable où on lui a préparé une belle chambre, où on s'occupe de l'instruire, de l'habiller, et j'ai déjà oublié mes frayeurs de la matinée – ou plutôt, oui, je ne *veux* plus y penser, je veux que l'autre Amy, celle de Paille-Rousse, me laisse tranquille, qu'elle taise ses interrogations, qu'elle disparaisse; nous nous retrouverons plus tard, nous verrons plus tard comment nous en sortir (A, 219);

[a]h! comme c'était étrange pour moi de me trouver là, avec Aude et M. Edmund, dans cette maison si différente de la case, et pourtant de m'y sentir si bien (A, 241);

comment établir un lien entre ma présence là, à cette table [...], servie par Cathy, et ma présence, le lendemain soir, dans la case misérable de Paille-Rousse? Brusquement, je me sentais désancrée (A, 249-250).

Dans cette petite « aventure ambiguë » à la Cheikh Hamidou Kane<sup>214</sup>, Amy oscille entre deux univers distincts, deux existences étanches, mais qui s'inscrivent tout autant en elle et la muent en un être hybride et paradoxal :

Je n'avais pas du tout envie de parler de la maison créole ici, ça paraissait trop loin, c'était trop difficile de faire comprendre à P'tit Louis la vie que j'y menais. [...] Je ne suis dit qu'il pensait sans doute que je réagissais comme ma mère : comme elle, je préférais ne pas parler de ma vie chez mes bourgeois parce qu'il me fallait me réhabituer à la case (A, 253);

il me fallait établir une cloison étanche entre ma vie chez M. Edmund et celle que je réintérais en fin de semaine. [...] j'avais le sentiment que l'univers de la case et celui de la maison créole de Floréal *devaient* rester distincts, ils ne communiquaient entre eux que par le salaire (A, 259-260).

Le carrefour, qui, comme lieu symbolique, incarne à la fois ce même dédoublement et l'espace frontalier entre les deux mondes que côtoie Amy, refait alors son apparition dans le texte :

Ce fut un moment étrange quand la voiture s'arrêta sous le lampadaire. Comme si j'étais à la fois dedans et dehors, à la fois Aude et moi-même, nos deux tristesses confondues, comme si je voyais Amy sur le trottoir devant la boutique, tenant P'tit Louis par la main. Cette Amy-là était une autre Amy (A, 251);

au bord de la route, dans une sorte de royaume intermédiaire, un *no man's land* où j'avais l'impression déroutante de n'être plus l'Amy de Paille-Rousse et pas encore la « demoiselle de compagnie » de Floréal (A, 283).

Vers la fin de son séjour, alors qu'une nouvelle distance s'installe entre les deux jeunes filles (elles sont maintenant âgées de dix-sept ans et Aude passe de plus en plus de temps à l'extérieur ou à écrire dans son journal intime), Amy retrouve son statut initial, celui de demoiselle

---

<sup>214</sup> Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

de compagnie, c'est-à-dire de simple employée, et se voit de nouveau plongée dans une grande solitude : « Maintenant elle ne me posait plus de questions. Et lorsque je l'interrogeais sur ce qu'elle avait fait, elle paraissait un peu gênée » (A, 275); « [c]'est Ed qui vous paie, pas moi » (A, 300). Un constat qui, pour l'enfant, marque alors un véritable « tournant » : « C'était vrai, j'étais payée, je n'étais ni une invitée ni une amie [...]. Une monnaie d'échange, au sens le plus concret du mot : "Je te donne ta petite Noire et, toi, tu acceptes de rester ici" » (A, 300).

Triste et fragile, elle n'en retombe que plus facilement dans l'illusion qu'existe entre elle et Aude une certaine complicité, cette dernière lui faisant d'ailleurs part de son plan funeste et l'invitant à l'aider dans les préparatifs de sa « mise en scène » (A, 321) : « Ce "nous" m'enchantait au point que je ne ressens plus de peine. Je me sens forte, au contraire, j'ai retrouvé Aude, nous sommes de nouveau merveilleusement accordées, et c'est ensemble que nous analysons le danger qui menace M. Edmund » (A, 319). Cette machination sera pourtant fatale (M. Edmund partira en trombe de son propre mariage et périra dans un accident de voiture) et Amy, aussitôt reconduite au village, ne retournera jamais dans la maison de Floréal ni ne reverra Aude. Sa désillusion est alors complète, et sa résignation, élevée au rang de morale. Non seulement le bonheur ne lui semble-t-il plus l'apanage des Blancs, mais aussi lui faut-il mettre une croix sur ses propres rêves et ambitions d'enfant : « [Ma mère] m'a donc placée d'abord comme femme de chambre chez un bourgeois, M. d'Augicourt, puis, trois ans plus tard, chez une amie de Mme Revel. [...] On se fait à tout, finalement, il suffit de ne pas trop penser et de se dire qu'on n'a pas de cœur, on ne doit pas en avoir » (A, 329). Cet événement dramatique signe également la mort symbolique du personnage enfant, dont l'avenir n'a droit qu'à un bref sommaire d'à peine trois pages :

Je n'ai même jamais voulu que quiconque m'appelle Amy. Amy était morte avec M. Edmund une nuit de samedi, très loin autrefois. Il n'y avait plus qu'Amélie Lecouvreur, une pauvre enfant de Paille-Rousse qui avait commis la suprême imprudence d'oublier que les Noirs n'ont pas besoin d'un cœur, seulement d'une âme pour gagner le paradis (A, 329-330).

## 2.7 L'enfance piétinée de la petite fille

Dans *La nuit cyclone* de Jean-François Samlong et *Sensitive* de Shenaz Patel, l'altérité sociale et raciale de l'enfant s'accompagne de la brutalité physique, sexuelle et psychologique de certains membres de son entourage. Une agressivité qui, en dépit du très jeune âge de la victime, entraîne un sentiment de chute, de fin abrupte de l'enfance, ou rend cette dernière insupportable. Si, dans le cas d'Alexina, le métissage débouche sur la honte et même l'inceste, dans celui d'Anita, les abus quotidiens la mènent peu à peu au désespoir. Dans les deux cas, la souffrance de la petite fille la conduit à des actes d'une rare violence, et ce, dans un laps de temps extrêmement court.

Alexina Jankin, la jeune protagoniste de *La nuit cyclone*, est une métisse de treize ans née d'un père noir des Bas (Pa Rémon) et d'une mère blanche des Hauts (Man Gustine). Tout au long du texte, la construction de ce personnage repose sur la fin de l'enfance, une rupture dramatique et irréversible dont l'*avant* est principalement associé à des attributs de pureté et d'innocence, et l'*après*, aux motifs de la souillure, de la dépossession et du déshonneur familial : « Le bonheur m'emportait chaque fois qu'il me parlait de Bel-Étang où j'avais grandi, avant que ma jeunesse ne fût emportée du jour au lendemain par un galop de cheval qui avait éclaboussé de boue ma famille, et les défunts de ma famille » (NC, 17). Dans ce texte, l'humiliation initiale d'Alexina et de son père les entraîne aussitôt dans une série de transgressions sociales et morales, dont l'issue sera le « sacrifice » du personnage enfant (tel qu'évoqué dans l'exergue du roman<sup>215</sup>), puis sa chute dans l'univers du péché et de la violence.

La veille du jour fatidique, le sentiment d'une menace éveille brusquement la petite : « J'avais cru entendre dans mon sommeil une poule de Pa Rémon chanter coq, et ce signe de grand

---

<sup>215</sup> « Le sacrificateur prendra de l'eau sainte dans un vase de terre; il prendra de la poussière sur le sol du tabernacle, et la mettra dans l'eau. Le sacrificateur fera tenir la femme, et lui posera sur les mains l'offrande de souvenir, l'offrande de jalousie; le sacrificateur aura dans sa main les eaux amères qui apportent la malédiction... » (Nombres, V, 17-18).

malheur qui remonte à la nuit du temps me fit frémir, puis la brise de mer s'empara du hurlement des arbres » (NC, 23); « ce n'était pas [l]a voix [de ma mère] qui avait giflé mon sommeil, mais celle de Kalla qui la veille même avait dû lire un noir présage dans la violence des vagues » (NC, 24). Ce déchaînement de la nature, qui fait écho au titre du roman, semble augurer une perturbation importante, une période de trouble dans la vie de la protagoniste. Le cri de la poule semble également renvoyer au Temps, à la « terreur devant le changement et devant la mort<sup>216</sup> ». La figure légendaire de Kalla, aussi appelée Grand-mère Kalle, ou Kal, dans la littérature et les contes réunionnais, annonce encore plus précisément cette fin de l'enfance sur laquelle repose l'ensemble du texte. Issue de l'époque esclavagiste, cette vieille femme aux allures de sorcière apparaît non seulement comme « l'âme de la forêt » (NC, 21), mais aussi comme une « voleuse d'enfant » (NC, 46), ou du moins comme celle qui « prédit la mort de l'enfance au bout du jour » (NC, 51).

Le lendemain, le malheur fait effectivement son entrée sous la forme d'un cheval, celui du contremaître M. Beauval, dont le fer des sabots fait « gicler une eau sale sur [l]a robe » (NC, 27) d'Alexina. Comme celle de la poule, l'image de cet équidé est généralement liée à celle du Temps, mais elle peut aussi évoquer une menace ou la présence d'un envahisseur<sup>217</sup>. Dans *La nuit cyclone*, cet animal symbolise d'une part le passage imminent d'Alexina de l'enfance à l'âge adulte par le biais d'une atteinte à sa pureté et à son innocence : « je frottai le tissu entre mes doigts, mais personne ne m'avait appris à ôter la souillure du cœur » (NC, 30). Une virginité morale et sexuelle que l'enfant tente toujours de préserver et que regrette la narratrice adulte : « Mes chaussures blanches, je les portais à la main. Il n'était pas question de les salir dans la boue des sentiers de traverse. Ce jour-là, j'avais mis également ma robe de première communion : je voulais me présenter propre devant le petit Jésus » (NC, 37);

---

<sup>216</sup> Gilbert Durand, à propos des symboles animaux de son régime diurne de l'image, *op. cit.*, p. 95.

<sup>217</sup> *Ibid.*, pp. 83, 86.

Alexina, tu es une petite fille de treize ans dont les seins pointent à peine sous la toile rêche de ta robe de première communion, tes yeux n'ont rien vu de la beauté de la vie, la brise n'a pas mouillé tes cheveux de l'embrun des grands rêves, ton corps ne sait rien du roulis des désirs d'amour (NC, 51).

D'autre part, l'incident constitue un affront direct à Rémon Jankin et à ses ancêtres, puisque l'étalon, lié, selon la psychanalyse, à la fougue sexuelle, symbolise la puissance de ce représentant de l'autorité blanche et coloniale<sup>218</sup> : « Ce matin-là, il avait déshonoré le nom des Jankin » (NC, 27-28); « [c]ette boue collait [...] au regard fuyant de mon père qui ne savait pas comment terrasser la bête » (NC, 30). Un affront qui apparaît d'autant plus intime qu'Augustine, qui s'était refusée pendant des années à son mari, s'est également rendu coupable d'adultère avec ce même contremaître.

Considérant le métissage de sa fille comme un échec à ne pas répéter, Augustine avait tout fait pour ne pas retomber enceinte de Rémon, pour ne pas, de nouveau, « porter un bâtard dans [s]on ventre » (NC, 200). Après que ce dernier l'a finalement violée et mise enceinte, elle espère toujours, et de tout cœur, que le père de cet enfant sera plutôt M. Beauval :

Elle sait que le village regarde passer son gros ventre avec amusement, mais demain ce sera elle qui rira en catimini, lorsque son enfant sur les bras, elle ira laver son linge. Un enfant aussi blanc que le lait de vache au printemps, et pourquoi pas un albinos. Demain les commères verront avec des yeux d'envie que son fils n'aura finalement reçu des Jankin que le nom, et il ne leur faudra pas beaucoup d'imagination pour comprendre de qui il tient la couleur de sa peau, son regard bleu ciel, ses cheveux couleur paille maïs, et son visage légèrement piqueté de taches coqs-d'Inde (NC, 202-203).

Associant le métissage d'Alexina à la faiblesse et à la honte des indésirables, elle voit ainsi dans la blancheur de l'enfant à venir la force et la fierté légitimes des maîtres :

Je sens que ce qui bouge fortement dans mon ventre, ce n'est pas du sang noir. Ça ne peut pas être du Jankin, comme Alexina. Elle, c'était une anguille qui avait fait son nid dans mon ventre, privée de force et de caractère, et si les fers du bon docteur Berthelay ne l'avaient pas délogée de là, elle y serait encore la souillonne, la fidgarce qui a déchiré ma chair. Aujourd'hui, la peau de mon ventre résonne de coups de pied et de poing : c'est la race des commandeurs qui s'impatiente là-dans. À la Noël, mon petit Blanc glissera de mon ventre comme une graine de bibasse : sans faire exprès ni dire merci. Et même si un jour il doit avoir honte de son nom – que l'Église et ses Saints me pardonnent –, jamais il n'aura à rougir de son sang.

Parole d'une Payet, cet enfant-là sera un jour directeur de La Cafrine, ou rien. Il n'imitera pas Alexina qui passe son temps à se ronger de l'intérieur, plus frêle que tige de fataques dans l'été. Elle doit avoir un ver solitaire, une larve qui mange son sang (NC, 203-204).

---

<sup>218</sup> Comme le souligne très justement Sylvaine Lydie Condapanaïken-Duriez, *op. cit.*, p. 453.

L'humiliation du père et de la fille les conduit alors à un premier acte de transgression : celui de quitter le chemin de l'église et, tels d'anciens esclaves marrons, de filer à travers champs. Le dieu chrétien est alors remplacé par celui de la nature, un dieu qui ne fait pas de différence entre les races et les classes sociales :

Tu vois, je pourrais te le montrer le Bondieu. Pas un Bondieu galet la mer, pas un Bondieu cœur de fer qui aime l'argent des pauvres bougres. Non! Un Bondieu vivant qui aime la vie. Bondieu-là, il écoute le pas d'un Cafre qui laisse une trace sur la terre. Il écoute la parole d'un Noir débraillé, qui marche cœur léger sur la main (NC, 42).

Or, lorsque son père ouvre son canif pour couper une tige de canne, la petite s'affole : « Je tremblais, ma main froissait les plis de ma robe blanche. [...] Je venais d'avoir la certitude que j'allais perdre mon père » (NC, 46). À cheval entre l'enfance et l'âge adulte (« [e]lle a deux rides au coin des yeux, et dans sa main gauche ses chaussures se balancent » (NC, 58)), ou entre l'insouciance et l'inquiétude, elle se laisse pourtant gagner par l'enthousiasme et la gourmandise, et suit docilement son père dans le lit de la rivière, puis vers la mer : « son ventre gourmand se remplit de jus de canne, et son corps joueur imprime des pas dans la boue du sentier » (NC, 50); « [e]lle déchire à belles dents de l'enfance les morceaux de canne et les mâche jusqu'au marc avant d'avalier le jus qui déborde de ses lèvres, coule en rigole sur son menton. Elle mâche la vie avec ses dents, nourrit son cœur de vesou afin d'adoucir la prédiction sinistre venue de la nuit » (NC, 51).

Quand ils se cachent pour observer le sorcier Kamandalo (qui est également jardinier chez le contremaître et gardien de la propriété sucrière) faire sa messe noire, la jeune fille a soudain le sentiment d'une « faute commise » (NC, 82) et qui risque d'entraîner sa chute. Fuyant avec son père vers le champ de maïs de ce dernier, puis vers la forêt, cette impression se précise de plus en plus : « Je regardais mes treize ans qui cheminaient d'un pas hésitant vers les contreforts de la

forêt, à l'écoute d'un vague pressentiment niché dans ma pensée, de cette peur aussi qui tissait à l'infini de ma conscience ses toiles d'araignée » (NC, 92).

L'innommable survient alors qu'Alexina s'est endormie entre les jambes de Rémon, adossé à un vieux filao. Dans son rêve, elle voit avec stupeur « sa robe de première communion relevée sur ses jambes, et des petites gouttes de sang sur sa peau » (NC, 107). À son réveil, alors que l'homme remonte son pantalon, elle réalise que « c'était bien son visage qui était derrière le masque [du rêve] quand elle avait senti sa chair se déchirer » (NC, 107). Son corps d'enfant n'est alors plus qu'un corps meurtri et douloureux, et la petite, qui n'a plus qu'une seule idée, « se laver de cette souillure » (NC, 118), répugne même son père : « La vue du corps de sa fille, brisé à ses pieds, marqué à vie, lui était à présent intolérable » (NC, 108); « Alexina, elle, boitille; elle ne sait plus si la douleur est due aux racines du chiendent de mer qui s'enfoncent dans ses pieds ou à la déchirure que son père lui a faite » (NC, 118); « [l]a souillure est toujours là, ainsi que la douleur » (NC, 150). L'enfance a alors bel et bien disparu, et ce, pour toujours : « Aujourd'hui, Alexina entend au plus loin d'elle-même les cris de ses camarades de jeu, les cris de son enfance qui se perd dans le soleil de juillet » (NC, 143).

Au retour de sa fille de cette funeste virée dans les champs, Augustine réalise aussitôt ce qui lui est arrivé. Réagissant de manière extrêmement violente, elle lui crache son mépris et l'accuse d'avoir provoqué la faute de son mari : « Tu es le portrait de cette puanteur de Cafre<sup>219</sup>, [...] de ce voleur de blancheur, de ce mangeur de manioc avec la peau, et excepté les deux à trois gouttes de sang des Payet qui éclairent tes veines, tu ne vaux pas mieux que lui » (NC, 267); « [t]u as été consentante, Alexina? [...] Mieux, tu lui as dit de venir en toi pour te venger de moi. D'une Payet. Mais Rémon paiera pour deux, tenté ou non par le diable qui t'habite » (NC, 268). Après la

---

<sup>219</sup> Terme péjoratif pour désigner les Noirs de la Réunion.

fuite de ce dernier (et fort probablement sa mort dans le gouffre du Souffleur), la petite, elle, explose et agresse violemment sa propre mère. Un geste moralement ambigu et par lequel l'enfant victime, qui ne cherche qu'à se défendre, ainsi que son père, se transforme, à l'instar des Mouna et Ève d'Ananda Devi, en bourreau :

Mon corps se vide des eaux amères qui depuis ce matin se sont infiltrées sous ma peau, par ma bouche et mon sexe. Je me purifie ou je me damne? Je ne sais trop. [...] La bouche de ma mère me persécute toujours, elle se penche sur mon visage, se relève, revient. Son souffle est brûlure sur ma peau. Ma main glisse alors le long de mon corps, tâtonne dans l'obscurité, se saisit de la mort, car elle a trouvé sous l'oreiller le couteau des Jankin, et la plus belle lame de la tradition coupe la parole à la Kartéli<sup>220</sup>. [...] Je me mets à hurler avec elle, les mains crispées sur le bois du lit, et ma fureur la menace encore au moment où elle s'effondre, et avec elle, l'enfant à venir, le vieux rêve de mon père (NC, 268-270).

Dans *Sensitive* de Shenaz Patel, la mort symbolique du personnage enfant est évoquée dès l'incipit : « Hier je suis morte. Enfin je croyais. J'ai cru. C'est étrange » (S, 9). Quoique le lecteur ne saura jamais de façon claire ce qui est arrivé à la petite Anita le jour précédent, le reste du récit lui permettra néanmoins de se l'imaginer. Petite et marginalisée, « avec [s]es baguettes maigres dans [s]es savates trop grandes » (S, 75), la protagoniste de Patel se sent non seulement incomprise, mais dépréciée : « Ni une ni deux, ils se seraient mis à clamer que la "p'tite folle" a recommencé ses histoires » (S, 12); « il dit toujours que je casse les pieds de tout le monde » (S, 17). Sa souffrance émane également de sa très grande pauvreté (« [o]n nous a coupé l'électricité le mois dernier » (S, 20)), qui la force notamment à quémander de l'argent à une voisine et provoque la « pitié » (S, 120) de cette dernière. Durant les nombreuses absences de sa mère (qui travaille à l'usine de textile), elle est aussi physiquement et sexuellement abusée par cet énigmatique « Lui » (S, 10), dont on ne sait s'il s'agit de son père ou de son beau-père. Une violence qui, quoique exprimée de manière indirecte – soit par des phrases elliptiques (« [i]l me fait ça en silence » (S,

---

<sup>220</sup> Dans l'hindouisme, mais également chez les Créoles de la Réunion, l'on a recours à la déesse Petiaye en cas de stérilité, de maladie d'un enfant, de protection d'une grossesse, puis d'un accouchement. Petiaye et Kartéli seraient des divinités sœurs, l'une bénéfique et l'autre maléfique. (Selon Laurence Pourchez, *Grossesse, naissance et petite enfance en société créole (Île de la Réunion)*, Paris, Karthala, Réunion, CRDP, 2002, p. 136.)

98)), soit par les « traces » (S, 16) laissées sur le corps de l'enfant (« j'ai perdu deux dents à cause de Lui » (S, 131)) –, demeure tout à fait bouleversante. Dans un passage un peu plus détaillé, l'agression est d'autant plus abjecte qu'elle se déroule dans les latrines, sur une gamine non seulement engoncée dans son inconfortable robe d'anniversaire (et dont la couleur blanche rappelle celle d'Alexina), mais également malade d'avoir trop bu et trop mangé :

Mam m'avait acheté une robe blanche, une robe bouffante avec des volants en tulle superposés et autour de la taille un gros ruban lisse et brillant en satin rose. Ça me piquait, me grattait dans le cou et sous les bras. Mais Mam ne voulait pas que je l'enlève. Elle trouvait que c'était bien parce que ça me faisait paraître un peu moins maigre.

Moi, je me sentais ridicule. [...]

J'étais allée vomir dans les latrines au fond de la cour parce que j'avais trop bu de cidre et mangé trop de sucre rose et blanc et puis Lui il m'avait forcée à goûter dans son verre, *ène ti la santé* il disait, il puait le jacques [*sic*] mûr, une odeur douceâtre et écœurante. Je ne sais pas comment je l'ai retrouvé derrière moi quand j'ai voulu sortir, il m'a appuyée contre la tôle, j'avais du mal à respirer, et il me disait de rester tranquille, que Mam ne serait pas contente si je faisais des histoires, et je sentais sa main dans mes volants, puis sous le tulle qui crissait et me griffait la peau (S, 30-32).

La couleur de sa peau ne l'épargne pas plus, donnant lieu, dans divers endroits et par plusieurs personnes, à de nombreuses moqueries : « À l'école un jour, un garçon m'a dit qu'on cherchait des figurants pour tourner une pub pour Neige Blanche. Une crème éclaircissante. Ses copains et lui ont éclaté de rire » (S, 77);

[j]'ai donné un coup de main à Nadège pour nettoyer le salon, puis on est montées faire les chambres. J'ai entendu la fille de la madame demander à ses amies qui étaient là si elles avaient vu la gosse de la nénéne avec sa drôle de tête. J'ai eu envie d'aller dans le salon pour leur dire d'abord que je n'étais pas la fille de Nadège, ensuite qu'elles avaient des têtes plus drôles que moi avec leurs pointillés orange sur la face, et enfin que Nadège n'était pas une nénéne<sup>221</sup> (S, 57).

Des préjugés dont elle n'est pas la seule victime – et qui, outre la couleur de la peau, concernent aussi la religion –, mais qu'elle semble seule à dénoncer, à remettre en question :

À l'école aussi, des histoires ont commencé entre les enfants. Enfin il paraît que c'est entre leurs parents que ça pose problème, et que ça fait des ricochets chez les enfants. L'autre jour, deux groupes se sont fait la guerre dans la cour de l'école. Je ne sais pas trop pourquoi mais on m'a dit que c'était pour des histoires de dieux différents (S, 78).

---

<sup>221</sup> Une « nénéne » est, à Maurice, une domestique qui s'occupe également des enfants.

N'allant pas à l'église et pourvue d'une perspective légèrement décalée de celle des autres enfants, elle manifeste d'ailleurs sa propre « spiritualité » – si l'on peut s'exprimer ainsi – à l'aide d'un dieu qu'elle a elle-même inventé (« Bondié » (S, 16)), ainsi que par des prières destinées à « Jésus-Krishna-Allah-Bouddha » (S, 49). Sur les murs de son logis, des images du pape, de Marilyn Monroe ou d'acteurs de films indiens témoignent également de son imaginaire éclaté et pluriculturel :

Là est assis un vieux monsieur, tout habillé de blanc, avec un petit chapeau rond sur la tête comme le topi des musulmans quand ils vont à la mosquée. Il me regarde d'un air penché, avec quelque chose de très doux et très gentil dans le regard. Mam dit que c'est le pape. [...]

À côté, il y a une photo, très grande, tout en long, d'une belle dame, ses cheveux sont soleil, ses yeux aussi, elle a une robe blanche qui s'envole en éventail et découvre ses jambes, et elle sourit en faisant semblant de vouloir la retenir des deux mains sur le devant. [...]

J'en ai d'autres. Un acteur et une actrice de film indien, elle porte un sari et un tika rouge comme un troisième œil sur le front, de longs cheveux noirs qui lui tombent jusqu'aux reins, elle rit d'un air coquin et elle se cache derrière un arbre, lui de l'autre côté il a un pantalon blanc, un gilet blanc, des chaussures blanches, et des bras musclés, et des yeux maquillés de khôl.

La bougie, c'est leur musique.

Quand elle est allumée, ils dansent sur les murs (S, 20-22).

À cet égard, si la critique a pu qualifier ce mélange disparate de « forme naïve de syncrétisme » et attribuer à la gamine une identité « confuse et brouillée<sup>222</sup> », nous croyons plutôt qu'il s'agit là d'une démarche tout à fait subversive, issue non seulement de la débordante créativité de la gamine, mais également de son désir d'améliorer sa propre existence, de lui rendre la beauté et l'émerveillement qu'on lui a dérobées.

Dans la même optique, afin de surmonter la difficulté qu'elle a à raconter ce qu'elle vit et ce qu'elle ressent, l'enfant de Patel emploie moult comparaisons, images et métaphores. Dès les

---

<sup>222</sup> Guillemette Jeudi de Grissac, « Figures féminines et construction identitaire dans les romans de Shenaz Patel », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 13, n° 3-4, p. 496.

premières pages, l'image des confettis lui permet d'exprimer son mal de vivre, son sentiment d'impuissance et de fragilité :

Peut-être que les confettis ne sont pas si contents que ça d'être lancés en l'air, d'être séparés et de retomber, seuls, fanés, sur des planchers parcourus de grosses chaussures qui menacent à chaque instant de les écraser, ou dans des cheveux gras que des doigts et ongles sales viennent grattouiller. D'ailleurs, tu as vu à quel point ils retombent lentement, en planant, comme s'ils voulaient retenir leur chute, se retenir encore un peu, un moment (*S*, 10).

La couleuvre aperçue sur le mur de la chambre devient ensuite, comme l'affirme très justement Magali Compan, « le symbole du pénis et des assauts sexuels<sup>223</sup> » : « Sans cesse, je croyais sentir quelque chose grimper lentement le long des montants du lit, venir se couler sous le molleton, s'enrouler autour de ma cheville, remonter contre mon mollet, se glisser contre l'intérieur de ma cuisse » (*S*, 24-25) Elle décrit également son angoisse comme une armée de bestioles qui l'envahissent et la vident de l'intérieur :

Je les sentais passer à l'attaque comme les carias, une nuée de termites, la nuit, dans le bois des meubles. Parfois, c'est dans ma tête qu'ils s'installent. Ou alors je les sens là, au creux de mon estomac. Personne ne les entend. Mais moi je sais qu'ils sont là, et parfois leur bruit m'emplit la tête, et parfois ils me vident là, au milieu, dans ma poitrine, ils creusent, fouillent, plus loin, plus profond, un trou qui palpite, qui attire tout ce qu'il y a autour à basculer dedans, un trou qui grandit, qui prend toute la place, qui menace de m'aspirer tout entière (*S*, 95-96).

Enfin, même si Anita ne s'y compare pas directement, il est difficile de ne pas la reconnaître dans ces fleurs de jacaranda piétinées : « [les fleurs] s'étalent en tapis, un joli tapis mauve, qui donne envie de s'y allonger. [...] Mais tout le monde marche dessus sans les respecter, les piétine sans aucun égard. Et le joli tapis mauve devient une bouillie marron qui fait sale et sent aigre » (*S*, 96-97).

L'imaginaire riche et oblique de la petite lui permet également d'évoquer, de manière constante et très diverse, son désir de s'évader ou de disparaître. Lorsque la maîtresse lui affirme qu'elle est « douée » et qu'elle « pourrai[t] aller loin », elle détourne le propos et se fait le

---

<sup>223</sup> Magali Compan, *op. cit.*, p. 133.

commentaire suivant : « J'aimerais tant aller loin. Loin d'ici. Très looi-i-i-i-i-n » (*S*, 15). Elle s'imagine ensuite transformée, puis dissoute, dans une mer bienfaisante et salvatrice :

Je ne sais pas ce qui se passe, la nuit, à la mer. Si l'eau monte, enfle, se met à boire toute la plage, à aspirer tout ce qu'il y a autour pour en faire des coquillages qu'elle rejettera le lendemain. Si la mer ne prend pas aussi les gens qu'on aurait oubliés là, pour faire avec leurs dents des perles pour ses huîtres, de leurs os des coraux pour nourrir ses poissons, de leurs cheveux des goémons en paquets ou en longues guirlandes flottantes. Remarque, ce serait peut-être bien de se dissoudre comme ça dans l'eau, et de rester là, toujours caressée par la mer (*S*, 50-51).

Toujours dans le registre naturel, elle envie également le sort de la sensitive, cette petite plante qui se referme dès qu'on la touche (*S*, 93), et des vers à soie, qui mangent, s'enroulent et disparaissent : « Les vers à soie, tu vois, ils mangent, mangent, mangent, puis ils s'arrêtent. Complètement. Ils s'enferment. Petit à petit, ils tissent un fil, mince, brillant, et s'entourent, s'enroulent. Disparaissent » (*S*, 66); « [j]e me demande si je ne pourrais pas moi aussi manger beaucoup de feuilles de mûrier tous les jours. Après tout je n'ai rien à perdre à essayer [...] Faudra que je pense à un coin tranquille pour m'enrouler, où personne ne me trouvera » (*S*, 67-68). Faute de pouvoir s'éclipser ou « [s]'envoler » (*S*, 112), elle se réfugie dans le jacaranda qui jouxte la maison : « Dans mon jacaranda, je quitte la terre. Et les jours de grand vent, on navigue lui et moi. Ce jacaranda, c'est mon ami » (*S*, 97). Elle simule également cet envol tant désiré en faisant « le tournesol » (*S*, 54), c'est-à-dire en tournant sur elle-même jusqu'à s'étourdir :

Tu tournes, tournes, tournes, les bras ouverts en avion, les pieds tout près l'un de l'autre, et tu sens peu à peu un courant d'air te monter le long des jambes, juste un frisson d'abord, et puis ça s'accélère, ça te soulève la jupe en parasol autour de toi, et ça remonte le long des bras qui fouettent l'air comme une hélice, et ça te monte à la tête, qui tourne, qui tourne, à l'extérieur et puis au fur et à mesure à l'intérieur aussi, à l'intérieur, ça tourne, ça tourne, ça fait un grand vertige qui t'attire, encore plus vite, toujours plus vite, et ça entraîne dans un seul grand mouvement tout ce qu'il y a autour de toi, tout ce qu'il y a à l'intérieur de toi, tout se dissout dans ce mouvement, ce mouvement, qui tourne, qui tourne, qui tourne...  
Juste au moment où tu vas t'envoler, c'est la chute. Mais pendant quelques secondes, les choses continuent à tourner autour de toi, avec une drôle de sensation au creux de l'estomac (*S*, 55-56).

Ce mouvement giratoire et ascensionnel, qui participe d'une volonté de l'enfant de se reconstruire et de se sublimer, est de nouveau évoqué dans l'épisode du kaléidoscope :

J'aimerais bien arriver à faire ça toute seule. Coller mon œil à mon nombril et tourner, lentement, regarder les morceaux brisés s'attirer, s'assembler, puis orienter mon corps vers le ciel, et voir tout ça s'illuminer, briller, de plus en plus fort. Et retomber en poussière dorée sur tout ce qui fait mal (S, 90).

Tout au long du texte, l'on sent cependant chez la protagoniste de Patel un grand désespoir, qui se mue rapidement en violence : contenue d'abord, et évoquée de manière métaphorique; puis tout à fait réelle, lorsque la petite passe finalement à l'acte, tuant et « Lui » et sa propre mère. S'acharnant d'abord sur la couleuvre, symbole phallique par excellence, elle redirige ses volontés d'autodestruction vers l'autorité masculine responsable de son malheur : « J'en ai fait une douzaine de morceaux. J'en aurais fait bien plus » (S, 25); « [L]a première fois, moi aussi j'ai eu envie de me faire mal, très mal, jusqu'à ce que la douleur cesse d'exister. Même si je ne connaissais pas encore le mot pour ça. Mais depuis, c'est Lui que j'ai envie de suicider » (S, 86). Cette violence, elle la sent peu à peu monter en elle, prête à exploser comme un volcan ou à tout ensevelir comme la marée : « Assez. Tellement assez que je sens que ça va déborder de tous les côtés, suinter par mes oreilles, jaillir par mon nez, débouler de mes yeux, m'engloutir et noyer tout, tous, qu'on retrouverait crevés le ventre en crue et renvoyant par le crâne des gerbes de cervelle liquéfiée » (S, 122-123). La fin de la phrase, prémonitoire, préfigure le sort des parents d'Anita, dont la rage et l'acharnement seront, après le double meurtre, évoqués ainsi : « Vous vous rendez compte, inracontable, incompréhensible, dérangée sans aucun doute, ou possédée, ou les deux, mais tout de même, à ce point-là, ce spectacle, cette horreur » (S, 135); « [j]e me sens molle. Une fatigue dans les mains. Cette ligne sombre, presque noire, que je n'arrive pas à enlever sous mes ongles » (S, 137). Partant, à l'instar des Mouna et Ève de Devi, ainsi que de la petite Alexina de Samlong, Anita passe du statut de victime à celui de bourreau, forçant le lecteur à réfléchir au sens de son geste et à l'insoluble question de sa responsabilité.

## 2.8 Les aventures d'Alexandre le fabuleux et de Cecilia l'enfant sauvage

Dans *L'Îlette-Solitude* de Danielle Dambreville et *La Montagne des Signaux* de Marie-Thérèse Humbert, les personnages enfants se distinguent énormément des précédents. Dans le texte réunionnais, le portrait physique et moral du jeune Alexandre insiste plutôt sur son caractère exceptionnel, extraordinaire. S'attardant sur des éléments significatifs de cette singularité, la représentation procède à une véritable idéalisation de l'enfant, qui n'est pas sans rappeler le *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre ou le type de « l'enfant venu d'ailleurs » de Bethlenfalvay<sup>224</sup>. Dans le texte mauricien, Cecilia et son frère Peter (dont elle est inséparable) se révèlent plutôt comme des enfants sauvages, idéalistes et épris de liberté. Dans les deux cas, et d'une manière qui, jusqu'ici, était étonnamment absente du corpus, la nature comme lieu de découvertes, de jeux et d'une certaine authenticité prend une place fondamentale dans la vie de l'enfant<sup>225</sup>.

Sur le plan physique, le regard « pénétrant » (*IS*, 20) d'Alexandre dénote non seulement sa grande curiosité (« [il] sentait la curiosité le dévorer, ses yeux fouinaient les moindres coins et recoins du sous-bois », (*IS*, 153)), mais aussi une intensité et une profondeur qui « [à] force d'observer » (*IS*, 113) arrivent à percer la surface des choses : « Alexandre fixa l'homme de son gros œil intelligent », de son « regard grave qui appréciait l'esprit de l'autre » (*IS*, 76). Son visage, « constellé de petites gouttelettes de convoitise » (*IS*, 153), « irradi[e] » une « espèce de joie tranquille » (*IS*, 26) et laisse s'épanouir un « dou[x] » sourire (*IS*, 42), alliant ainsi une brûlante passion à une paisible sérénité.

---

<sup>224</sup> Marina Bethlenfalvay, *Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXe siècle : esquisse d'une typologie, op. cit.*

<sup>225</sup> En effet, si, dans d'autres romans la nature est parfois présente, ce sera surtout à titre de menace (*La nuit cyclone* de Samlong), d'un passage vers le monde animal (*Moi, l'interdite* de Devi) ou de refuge (*Le dernier frère* d'Appanah ou *Sensitive* de Patel).

Sur le plan moral, la particularité du personnage enfant se manifeste dès les premières pages, non seulement par l'incompréhension et l'agacement du père à son égard, mais surtout par le conflit sous-jacent entre le conformisme de l'adulte et l'idéalisme de l'enfant :

L'enfant aimait cette odeur, c'était une odeur de la terre, de la vie. Il respira profondément.

Son père crut qu'il soupira et lui demanda : « Ça va? » Le garçon profita pour répéter ce qu'il avait dit tout à l'heure : « C'est quoi la vérité, papa? » L'homme dévisagea l'enfant avec un regard sombre, presque hostile. Qu'est-ce qu'il pouvait le déconcerter son fils! « Toujours tes questions embarrassantes! Tu ne peux pas être comme tout le monde! » lui reprocha-t-il. [...]

Être comme tout le monde voulait dire automatiquement ne pas être tout à fait soi-même, car personne n'est comme tout le monde. Lui, en tout cas, il n'était pas et ne voulait pas être comme tout le monde (*IS*, 16-17).

C'est d'ailleurs dans l'optique d'une quête de vérité et d'authenticité qu'Alexandre se rend chez son grand-père, dans un cirque éloigné des Hauts de l'île, une région qu'il associe au monde naturel et à une simplicité traditionnelle. À cet endroit où, en dépit du fait que l'histoire se déroule dans la période contemporaine, tout est « primitif et sauvage, sans artifice, libre comme Dieu l'avait créé » (*IS*, 24), « chaque chose lui sembl[e] à sa juste place » et le garçon peut donner libre cours à son moi le plus intime : « Il se sentait bien avec lui-même, avec le monde, avec la vie. Il aurait voulu écrire pour traduire ce bonheur » (*IS*, 82).

Dans ce nouvel espace aux allures d'utopie, la personnalité de l'enfant peut enfin s'épanouir. Une personnalité marquée par de nombreuses qualités, comme le courage, la volonté et la détermination (*IS*, 36, 109, 171, etc.), et auxquelles se joint une approche quasi mystique de l'existence, évoquée notamment par la « foi de martyr » de cet enfant-« pèlerin » (*IS*, 36), sa « gravité retenue » (*IS*, 37) et son « âme de prophète » (*IS*, 87). « [E]xalté » (*IS*, 87), « rêveur » (*IS*, 155) et passionné, le garçon se lance allègrement dans les travaux que lui proposent son grand-père : « L'enfant savait que c'était son travail » (*IS*, 55); « Alexandre s'attaqua avec joie aux racines des tubercules. Il aimait ce travail » (*IS*, 80).

Les épreuves qu'il doit traverser, ainsi que les nombreux apprentissages et découvertes qu'il fait aux côtés de l'aïeul, participent par ailleurs d'un scénario initiatique au terme duquel le personnage enfant accède à une plus grande maturité. Dès le début de l'histoire, le garçon doit grimper seul le long sentier forestier qui mène à l'îlet de son grand-père. Puis, il s'agira d'explorer les environs et de découvrir les tenants et aboutissants de la survie dans un lieu aussi reculé (préparation des repas, récolte des fruits et des légumes, soin des animaux, etc.). Conquis par l'enthousiasme de son petit-fils, qu'il appelle tendrement « fiston » (*IS*, 164, 185) ou « Fennec bondissant » (*IS*, 37), l'aïeul lui fait part de son secret le plus cher : l'existence d'un couple de dodos (une espèce que l'on croyait pourtant éteinte depuis plus de deux siècles) qui donnera bientôt naissance à des oisillons. Des expéditions à l'Îlette à Malheur, au volcan et à la Caverne des Esclaves – où Alexandre devra passer la nuit, durant laquelle il rêvera à une esclave marronne et courra comme un fou dans la caldeira –, il sortira ensuite transformé, presque invincible : « Je crois que je n'aurai plus jamais peur de la mort » (*IS*, 140); « [i]l n'était pas encore un homme mais il n'était plus un petit garçon » (*IS*, 138-139). La longue nuit en forêt pour veiller sur les dodos parachève enfin sa formation, au terme de laquelle il se sent fort et unique, mais surtout lui-même : « S'il n'était pas comme tout le monde, il savait au moins qu'il n'était pas quelqu'un d'autre, qu'Alexandre était Alexandre et que ce sera toujours ainsi. Il ne sera jamais son propre imposteur » (*IS*, 190).

Plusieurs semaines après son retour à la maison, alors qu'une pluie interminable s'abat sur l'île, l'enfant à la sensibilité exacerbée fait un cauchemar prémonitoire dans lequel son grand-père et le petit des dodos sont en danger. Convaincant son père d'aller vérifier sur place ce qu'il en est, le garçon doit alors affronter l'épreuve ultime : la mort de l'aïeul dans l'effondrement d'un pan de

la montagne. Il en sortira pourtant grandi et assagi, tout à fait conscient de l'héritage que lui aura laissé ce dernier.

Dans le texte de Humbert, si Cecilia est bien vêtue de vêtements qui dénotent la pauvreté de sa famille, et que cette misère influe nécessairement sur son existence, elle ne semble pas du tout s'en formaliser. Outre les rares commentaires à cet effet (« avant de porter les habits neufs il fallait avoir usé les vieux jusqu'à la corde » (*MS*, 45)), les problèmes d'argent ne semblent avoir de réelle incidence sur son identité que lorsqu'elle doit quitter le campement de Pointe-aux-Sables pour la maison de Port-Louis, ce qui signifie surtout qu'elle doit mettre un trait sur une bonne partie de son enfance. Ensuite, si, comme son frère et sa sœur, elle est parmi les seuls Blancs de son école, et que sa mère, comme la plupart des parents blancs de cette époque, l'empêche de jouer avec les autres enfants du village, cette altérité, bien que constatée, ne semble pas vraiment l'affecter :

À l'époque, nous étions les seuls visages pâles de cette école, nous y avions pour camarades des enfants noirs, fils et filles de pêcheurs, avec qui nous parlions créole, et qui, curieusement, semblaient nous reconnaître une sorte de royauté native. Nous étions pourtant à peine mieux habillés qu'eux et, pour ce qui était de Peter et moi, guère moins turbulents! Malgré cela, au cours des récréations, chacun voulait avoir l'un de nous dans « son » équipe; on appelait Peter « Missié Pitère », et April et moi, à qui on ne s'adressait presque jamais directement, « Mamselle-là », privilège dont nous nous serions volontiers passés, et qui, fort heureusement, ne nous épargnait ni taloches ni coups de pied quand il y avait des empoignades (*MS*, 18-19).

Enfin, bien que, dans plusieurs des romans de notre corpus, la fratrie présente une certaine importance, aucun ne met en scène une relation aussi symbiotique que celle qu'entretient Cecilia avec son frère Peter – et qui, précisons-le, exclut d'emblée leur sœur aînée April. D'où l'emploi constant, dans la majorité du roman, d'un « nous » qui témoigne de cette complicité et du temps que passent ensemble les deux enfants, tout en les englobant dans un même regard, une même représentation.

Le portrait de Cecilia est ainsi joint à celui de son frère, et sert surtout à la différencier de cette sœur aînée qu'au mieux, elle ne comprend pas, et qu'au pire, elle exécute : « Peter et moi,

nous sommes blonds comme ma mère, nous avons les mêmes yeux bleus, le même teint clair, mais April est brune comme Armand Rouve [leur père], elle en a la peau mate et les yeux noirs » (*MS*, 130). D'ailleurs, alors qu'April reste attablée devant ses livres et ses cahiers, Cecilia et Peter profitent de la moindre occasion pour se précipiter dehors : « J'aurais voulu être avec les enfants des pêcheurs, j'aurais voulu pouvoir me lever, sortir, traverser lentement avec Peter le grand espace mauve du crépuscule » (*MS*, 17); « déjà Peter et moi sommes dehors, déjà nous dévalons l'allée ombreuse derrière le campement » (*MS*, 18). Ces escapades ne leur permettent pas simplement de jouer et de folâtrer, mais aussi de découvrir une nature qui les enchante :

Les jours fastes où Dolly nous envoyait à la boutique, nous étions seuls. Nous marchions donc aussi lentement que nous le pouvions, tellement heureux que nous en éprouvions le vertige. L'herbe des friches était rousse et craquante, elle vibrait de crissements d'insectes que nous espérions toujours surprendre, mais qui, toujours aussi, se taisaient à notre approche. [...] Parfois aussi, tandis que nous avançons, il y avait un froissement dans l'herbe. C'était une musaraigne ou un rat musqué, plus rarement un tanrec, une mangouste qui disparaissait aussitôt. Qu'importait la brièveté de l'apparition? Moi, j'étais au septième ciel (*MS*, 19-20).

Pour Dolly, la mère des trois enfants, Cecilia et Peter sont « aussi paresseux que peu soigneux » (*MS*, 17), de « *silly* » ou « *naughty children* » (*MS*, 17). April, à l'opposé, apparaît comme une fille sérieuse et studieuse, la perfection incarnée, sa chère « *darling* » (*MS*, 155).

Plutôt qu'une enfant victime, souffrante ou marginalisée, Cecilia se révèle ainsi comme une enfant sauvage et éprise de liberté (« la petite sauvageonne que j'étais alors » (*MS*, 24)), qui, à l'instar de son frère, troque volontiers les livres – sauf le *Mahabharata*, leur ouvrage préféré – pour la mer, les cerfs-volants, les cages à lapins, etc. En revanche, si cette connivence avec Peter lui est d'une importance capitale, elle revendique également son individualité. Elle refuse l'identité qu'on lui assigne et cherche constamment à s'en démarquer : « [j]e refuse d'être Cecilia Rouve, Cecilia sans accent sur le e, cette absence d'accent ma toujours chagrinée, n'est-ce pas la naissance de Grand-Père dans le Warwickshire qui me l'a imposé? » (*MS*, 58); « Je m'étais crue le ciel étoilé, la mer, les saisons et je me retrouvais là, dépossédée de tout, couverte de sueur, harnachée de cet

uniforme hideux qui me faisait pareille à toutes les collégiennes » (*MS*, 292). En outre, si elle se moque, ou se plaint, des rapports exclusifs entre April et Dolly, c'est qu'elle voudrait bien, elle aussi, attirer l'attention de cette dernière : « je ne sais jamais si ma mère me regarde pour de vrai, moi, Cecilia » (*MS*, 59); « Dolly! Regarde-moi! C'est moi qui te ressemble, moi, Sissi! » (*MS*, 290)

Le départ de La Râpeuse, qui survient peu après la fin de l'école primaire et la rentrée de Cecilia au couvent de Lorette de Port-Louis, annonce une nouvelle ère dans la vie de l'enfant, un véritable chambardement de ses habitudes et de son développement. Ce déménagement dans la maison haut perchée de la Montagne des Signaux signe en effet le début d'une « autre époque » (*MS*, 170), celle de la ville, mais aussi des déboires entre April et Dolly. La fin de ce premier temps de l'enfance est d'ailleurs symbolisée par la ruine du *Mahabharata*, ce livre que Cecilia et Peter avaient pris la peine de cacher dans le sable, sous le badamier du campement :

Il était à moitié dévoré, la pluie avait transformé ce qui en restait en un tas informe qu'il ne nous restait plus qu'à enterrer pour toujours. Nous le fîmes avec piété, comme s'il s'agissait d'un être cher. Cette destruction de notre livre nous paraissait de mauvais augure. Avec lui, c'était une part de notre enfance que nous enfouissions dans le sable (*MS*, 153).

« Ah, mon désarroi au cours de ces premières semaines à Port-Louis! Si mal à l'aise je suis, si perdue! » (*MS*, 174), se rappelle la narratrice. Mais ce malaise ne dure pas très longtemps, et les enfants se remettent bientôt à explorer les environs : « tout nous est bon pour abandonner nos livres et filer au-dehors » (*MS*, 175); « nous étions trop jeunes pour nous complaire dans la nostalgie : si vaste nous paraissait le nouvel univers que nous nous occupions à explorer! » (*MS*, 188) C'est alors qu'ils font une rencontre déterminante, celle de Bishma, un jeune garçon hindou confiné dans sa chaise roulante, mais dont la sagesse et la spiritualité les inspirent, et avec qui ils fraternisent aussitôt : « Jamais, je pense, nous n'avons été en proie à une telle fièvre » (*MS*, 193); « commence pour nous une période d'une telle intensité que tout ce qui n'est pas notre vie à nous passe au

second plan » (MS, 200). En compagnie de sa mère, Ma Shanta, une vieille femme à l'allure de « sorcière » (MS, 192) qui l'a recueilli derrière l'autel du monument Marie Reine de la Paix alors qu'il n'était qu'un « nouveau-né à demi nu qui vagissait dans une caisse garnie de paille » (MS, 195), cet « enfant aux yeux de lumière », « au visage fin et aux grands yeux sombres » semble tout droit sorti d'un « conte de fées », ou apparu comme par magie dans l'existence des enfants : « cette rencontre elle-même me paraît tellement insolite [...] frappée du sceau du destin, on dirait qu'une puissance mystérieuse s'est amusée à lier ensemble, en la personne d'un enfant infirme, notre vie à La Râpeuse et celle que nous menions sur la montagne » (MS, 189, 191). Non seulement leur récite-t-il de longs passages du *Mahabharata*, des *Upanishads* et même de la Bible, mais il chante de longues mélodies, leur enseigne les vertus du contentement et de l'humilité, les pousse à explorer Port-Louis pour ensuite tout lui raconter, et leur souhaite d'entendre un jour « sonner les cloches des églises en même temps que les muezzins, [...] et] peut-être, aussi la musique d'une procession hindoue » (MS, 210). Il s'agit donc, à l'instar du petit David d'Appannah ou de l'Alexandre de Dambreville, d'un enfant idéalisé et dont la fonction symbolique est évidente. Dans ce cas-ci : non seulement contribuer à l'imaginaire et aux aventures des enfants, mais surtout célébrer la diversité culturelle de l'île et honorer la sagesse que contient chacune de ses traditions. Assassiné par une bande de voleurs durant une absence de Ma Shanta, il n'en conservera que plus cette aura de personnage merveilleux, cette image d'enfant prodige à jamais figée dans la mémoire des enfants.

À la même époque, la vive opposition de ces derniers à la vente de La Râpeuse, que des promoteurs immobiliers convoitent afin de la démolir et d'y construire un hôtel de luxe, permet à Humbert de mettre en évidence un nouvel attribut de son personnage enfant : l'idéalisme. « Pour nous, l'argent n'avait aucune valeur », explique la narratrice, « le bonheur, à nos yeux, tenait en la

liberté de courir à sa guise, d'allumer des feux dans la nuit, de lire avec Bishma le Mahabharata ou les Upanishads » (*MS*, 257). Commence alors pour Cecilia, Peter et un certain Ludovic (un garçon qui habite maintenant le campement de Pointe-aux-Sables, avec qui ils se sont liés d'amitié et s'envoient des « signaux » à l'aide de petits feux, et dont Cecilia tombera peu à peu amoureuse), un véritable « combat » (*MS*, 273), une lutte à finir contre une telle éventualité : « On ne se prosterner pas! Non, on ne se laissera pas faire! Le campement restera où il est » (*MS*, 273). L'idéalisme absolu et sans concession de Cecilia, dont ne manque pas de s'étonner la narratrice adulte, finit pourtant par l'éloigner des autres enfants, qui abandonnent peu à peu la cause : « Comment pouvaient-ils tous se résigner ainsi? Moi, j'avais beau faire, je n'y parvenais pas, je me sentais toujours moi, révoltée, désespérée » (*MS*, 301).

Une fois la vente finalisée – ce qui arrive plus ou moins en même temps que les copies blanches d'April à l'examen de la bourse d'Angleterre et le départ du cousin anglais Larry Bolton –, Cecilia a soudain l'impression de vivre les lendemains d'une petite fin du monde, d'assister à cet étrange calme qui suit la tempête : « Larry congédié, La Râpeuse vendue, j'éprouvais la sensation qu'on doit éprouver après un cyclone devant sa maison effondrée : l'impression presque rassurante que tout était consommé, rien de pire ne pouvait arriver » (*MS*, 315). En effet, après ce petit séisme, tout redevient plus ou moins comme avant : April se remet à lire et à étudier dans son coin (puisqu'elle compte reprendre l'examen raté), et Cecilia, qui peine toujours à en faire autant, sent de nouveau cet « appel de la mer », ce « grondement des récifs » (*MS*, 319) qui a tant bercé son enfance. La mort de Bishma aux mains de brigands met également un point final (et hautement symbolique) à ce deuxième et dernier temps de l'enfance, qui, tranquillement, cède le pas aux responsabilités et à l'âge adulte.

Par la suite, des années qui, comme dans *Amy*, seront résumées en quelques paragraphes, April quittera finalement Maurice pour l'Angleterre; Dolly, Cecilia et Peter quitteront la montagne pour vivre à Fressanges chez une tante décédée; Peter s'engagera dans la marine; Cecilia arrêtera l'école pour aider Dolly à coudre et finira par se marier avec Ludovic et par emménager avec lui à Floréal. Un destin somme toute normale, sans grand sursaut et sans surprise...

À plusieurs égards, l'imaginaire déployé dans ce roman de Humbert rappelle celui du *Chercheur d'or* de J. M. G. Le Clézio<sup>226</sup>. Dans la première partie de ce roman, intitulée « Enfouissement du Boucan, 1892 », il est question de l'enfance isolée et marginale, mais relativement heureuse, de Laure et d'Alexis. À l'extérieur, le paysage d'enfance des protagonistes se caractérise surtout par la mer, un espace qui sera intimement lié aux voyages futurs d'Alexis : « Du plus loin que je me souviens, j'ai entendu la mer<sup>227</sup> ». L'environnement des enfants se distingue également par une nature sauvage et luxuriante, qui donne lieu à de nombreuses errances enfantines : « Nous ne voyons personne, au temps du Boucan. Nous sommes devenus, Laure et moi, de véritables sauvages. Dès que nous le pouvons, nous nous échappons du jardin, nous marchons à travers les cannes, vers la mer. [...] Est-ce que nous savons que nous jouissons d'une telle liberté?<sup>228</sup> » Un univers solitaire, mais quasi paradisiaque, dans lequel évoluent deux enfants dont le portrait évoque à bien des égards celui de Paul et Virginie.

Dès les premières pages, le lecteur comprend pourtant qu'une menace pèse sur cet éden, sur ce royaume de l'enfance : « Je ne sais pas que tout cela va bientôt disparaître<sup>229</sup> », affirme le narrateur. En effet, la chute financière du père et un terrible ouragan provoqueront la perte

---

<sup>226</sup> Les commentaires qui suivent sont tirés de l'article suivant : Véronique Chelin, « L'enfance et l'errance dans l'imaginaire le clézien », dans Raymond Mbassi Atéba et Kumari R. Issur (dirs.), *L'Afrique et les Mascareignes de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Hors-série n° 1, *Mosaïques*, Université de Maroua, Cameroun; Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2013, pp. 65-73.

<sup>227</sup> J. M. G. Le Clézio, *Le chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 11.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 22.

irréversible du domaine et déclencheront la quête du protagoniste visant à « restituer ce monde perdu<sup>230</sup> ». Aux yeux d'Alexis, c'est tout l'univers de l'enfance qui vient soudain de disparaître : « Une épave, c'est à cela que ressemble notre maison, en vérité, à l'épave d'un navire naufragé<sup>231</sup> ». Dans *La Montagne des Signaux*, quoique le départ de La Râpeuse ne signifie pas complètement la fin de l'enfance, il s'agit tout de même d'une perte importante et qui souligne la fonction éminemment symbolique et existentielle de ce campement dans la vie de Cecilia. Bref, de l'enfant sauvage de Humbert à l'enfant fabuleux de Dambreville, les auteures procèdent ainsi à une représentation de l'enfance qui se distingue fortement de celles que contient le reste de notre corpus.

## Conclusion

Comme nous avons pu le constater tout au long de ce chapitre, les enfants de notre corpus présentent à la fois de nombreuses affinités et une grande diversité. Si la majorité d'entre eux correspondent à la figure de l'enfant victime, d'autres se révèlent plus ou moins forts, indépendants ou accomplis. Les personnages féminins se distinguent également des personnages masculins, notamment par la domination sexiste et sexuelle qui pèse sur eux, ainsi que leur recours à une extrême violence. Dans le parcours de tous ces personnages, l'on retrouve nombre de motifs et de rôles thématiques récurrents, mais dont l'issue varie grandement. Les étapes et la fin de l'enfance participent aussi de représentations multiples et divergentes. Il est donc impossible de tirer de ces vies et visages d'enfants mauriciens et réunionnais un portrait unique, simple et homogène.

---

<sup>230</sup> Isa Van Acker, *Carnets de doute. Variantes romanesques du voyage chez J. M. G. Le Clézio*, Amsterdam, New-York, Rodopi, 2008, p. 73.

<sup>231</sup> Le Clézio, *op. cit.*, p. 89.

En revanche, bien que certaines tendances participent de la reprise de conventions littéraires tenaces et quasi universelles, d'autres signalent l'existence d'un imaginaire qui serait propre non seulement aux Mascareignes, mais aussi aux décennies les plus récentes de leur évolution. Tout d'abord, si la figure de l'« enfant souffrant » remonte bien au 19<sup>ème</sup> siècle européen (et même plus loin, aux contes par exemple), et que cette souffrance est toujours issue de familles dysfonctionnelles (de mauvais parents) ou d'inégalités socioéconomiques (la hiérarchie des classes sociales)<sup>232</sup>, dans notre corpus s'ajoute une marginalité liée aux notions indocéaniques, et plus largement francophones ou même postcoloniales, d'altérité, de métissage et d'hybridité. En effet, dans ces « société[s] du regard<sup>233</sup> » que sont Maurice et la Réunion, la conscience de soi de l'enfant apparaît souvent comme fortement influencée par ce que disent et ce que pensent les autres (adultes et enfants), et ce, particulièrement en ce qui a trait à son appartenance raciale, culturelle et religieuse. La pluralité de leurs réactions (entre indifférence et profonde affliction) et de leurs parcours (vers la fraternité, la créolisation et l'apologie du Divers; versus le tiraillement et même la violence) montrent également que cette problématique des origines et de l'identité demeure non seulement fondamentale dans cette région du monde, mais aussi loin d'être résolue.

Par ailleurs, si l'enfant victime est souvent et universellement associé à l'orphelin, alors il importe de voir en quoi cette dernière figure s'applique, ou non, aux protagonistes mauriciens et réunionnais. Bien que notre corpus n'inclue, dans le sens strict du terme, aucun orphelin<sup>234</sup>, il s'agit tout de même, comme l'explique Christiane Ndiaye dans un article à propos de la littérature

---

<sup>232</sup> À cet égard, voir entre autres Marie-Josée Chombart de Lauwe, *op. cit.*

<sup>233</sup> L'expression est de Toni Arno et Claude Orian, et sert principalement à qualifier la société mauricienne, mais nous considérons qu'elle s'applique également à la Réunion (*Île Maurice : une société multiraciale*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 117).

<sup>234</sup> Ce qui ne veut pas dire qu'il n'existe pas d'orphelins dans la littérature contemporaine des Mascareignes. À cet égard, voir : Amal Sewtohul, *Les voyages et aventures de Sanjay, explorateur mauricien des Anciens Mondes*, Paris, Gallimard, 2009; Shenaz Patel, *Le portrait Chamarel*, Maurice, Le Printemps, 2007; Nadine Fidji, *Case en tôle*, Paris, L'Harmattan, 1999; ou Axel Gauvin, *L'aimé*, Paris, Le Seuil, 1990.

africaine, d'en considérer la « dimension symbolique » : « Le personnage peut être orphelin de père ou de mère ou des deux, ou il peut encore avoir ses deux parents mais être orphelin dans le sens où ce sont de *mauvais* parents, donc pas de "véritables" parents. L'orphelin est d'abord un personnage *maltraité* et *démuni*<sup>235</sup> ». Sur le plan de son itinéraire, si, dans la littérature orale, l'orphelin traverse généralement une série d'épreuves pour ensuite revenir chez lui en triomphe, dans le roman, la situation est autrement plus complexe<sup>236</sup>. Dans notre corpus, cette perspective nous reconduit à la question de l'altérité, puisqu'à l'issue de leur parcours le « succès » ou l'« échec » de nos protagonistes tient non seulement à leur capacité de trouver le bonheur (c'est-à-dire une existence exempte de violence, de misère et de solitude) et la sagesse (ou la maturité), mais aussi, très souvent, à une saine gestion de leur identité, à la réconciliation de ses diverses strates et composantes, à la découverte de leur juste place dans le pays et dans le monde. À cet égard, les motifs récurrents de la rencontre (par lequel l'enfant entre en contact avec des enfants d'autres milieux et d'autres communautés), de l'errance ou du voyage (souvent sous forme d'évasion et d'exil<sup>237</sup>), ainsi que leur influence dans le développement du protagoniste, apparaissent comme tout à fait fondamentaux.

Ensuite, si l'on compte bien quelques personnages qui correspondent à la conception romantique et idéalisée de l'enfance, ou à celle de l'enfant comme être sauvage, idéaliste et épris de liberté<sup>238</sup>, il ne s'agit pourtant que d'une minorité, dont on doit, bien entendu, tenir compte, mais qui font plutôt figures d'exceptions. Il ne s'agit donc pas, dans la plupart des cas, de nostalgie

---

<sup>235</sup> Christiane Ndiaye, « Orphelins et orphelines : la transposition des parcours figuratifs de la littérature orale à la littérature écrite africaine », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 34, n° 1-2, 2003, p. 293.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>237</sup> Ce qui distingue ces personnages du « chercheur d'or » le clézien, pour qui le voyage procède du désir d'aventure ou d'une passion pour la mer.

<sup>238</sup> Qui correspondent, dans une certaine mesure, à « l'enfant venu d'ailleurs » et à « l'enfant du monde » de Bethlenfalvay, *op. cit.*

ou même d'un âge d'or de l'enfance<sup>239</sup>, mais plutôt de l'enfance comme d'un âge de tourments, d'interrogations et même de désespoir. Dans le même esprit, non seulement la représentation de la nature comme éden semble-t-elle occuper une très petite place dans nos récits, mais la quasi impossibilité de toute relation amoureuse<sup>240</sup> ne laisse à l'enfant qu'une sexualité individualiste et insatisfaisante, voire débridée et malsaine.

Enfin, l'intensité de la violence que contiennent ces textes (sous forme de délinquance, de viols, d'inceste, de brutalité physique et psychologique, de meurtres, de suicides et même d'infanticides), ainsi que la remise en question radicale de l'innocence enfantine (par le passage problématique de l'enfant victime à celui de bourreau), témoignent en outre d'une représentation tout à fait nouvelle de l'enfance. De manière inédite, la figure de l'enfant violent<sup>241</sup> pose la question, non seulement de sa propre responsabilité (l'enfant-bourreau ne fait-il pas que réagir, résister aux abus qu'il a subis, prendre sa vie en main?), mais aussi de celle d'une société dont la nature et les problèmes auront engendré une telle violence. Emmanuel Bruno Jean-François insiste justement sur l'importance de cette thématique de la violence dans la littérature mauricienne contemporaine. Il démontre notamment de quelles façons l'île y devient un « espace de violence » tant économique que sociale, intercommunautaire et sexiste, notamment par le biais de motifs comme l'enfermement, la souffrance et la dévastation. Pour les écrivains de cette société « dont les bases elles-mêmes s'effritent » (famille, école, etc.), il s'agit, selon cet auteur, d'une

---

<sup>239</sup> Comme c'était le cas, par exemple, dans certains ouvrages antérieurs de l'océan Indien tels que le *Le Cycle de Pierre Flandre* de Robert-Edward Hart, une série de textes de genres divers publiés à Maurice et non réédités depuis entre les années 1928 et 1936 (tel que rapporté par Jean-Louis Joubert, *op. cit.*, p. 130).

<sup>240</sup> Dans notre corpus, en effet, seuls les *Soubaya* de Gauvin et l'*Amy* de Humbert réussissent à faire fructifier un amour enfantin.

<sup>241</sup> Que l'on retrouve déjà chez certains auteurs comme Dostoïevski (selon Bertrand d'Astorg, « Enfance et littérature », *Esprit*, juillet 1954, p. 27), mais dont il est rare de trouver autant d'occurrences dans une seule et même tradition littéraire. Il ne faut également pas confondre cette figure avec le personnage africain de l'enfant-soldat, dont la violence est issue d'un contexte différent et prend d'autres formes.

« démarche de territorialisation du mal » qui prend « le contre-pied des descriptions et récits exotisants<sup>242</sup> ».

Dans les prochains chapitres, nous élargirons la perspective à l'entourage de l'enfant, c'est-à-dire non seulement à l'intimité de sa famille, mais aussi à l'ensemble de la société dans laquelle il baigne. Nous constaterons ainsi la diversité et la complexité des figures parentales, fraternelles et autres, ainsi que les rapports étroits entre ces dernières et la formation, l'attitude et le développement de l'enfant. Il sera également question des rapports entre le destin du protagoniste et celui de l'île, entre sa propre vie et celle du quartier, de la ville et même de la nation.

---

<sup>242</sup> Emmanuel Bruno Jean-François, « L'expérience de la violence dans le roman mauricien francophone de la nouvelle génération », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 13, n° 3-4, 2010, pp. 517-518.

## **Chapitre 3. L'enfant et ses proches : variations pour une famille**

### **Introduction**

L'écriture de l'enfance, peut-être plus que toute autre, donne au lecteur un accès privilégié à l'intimité du protagoniste. Cette sphère restreinte, mais tout à fait révélatrice de la société dont elle provient, comprend les parents, la fratrie, les aïeux, ainsi que d'autres membres de la parentèle comme les oncles et les tantes, les cousins et les cousines, etc. Ces personnages entretiennent avec l'enfant des rapports multiples, tout en le confrontant à toute une gamme de discours, de récits et d'expériences qui influencent son développement, façonnent son identité et stimulent son imaginaire. En revanche, si ces proches jouent un rôle prépondérant dans la vie et la formation de l'enfant, ils sont également soumis à son regard et à son jugement, dont la fonction critique ou appréciative est évidente.

Essentielles et omniprésentes, les figures parentales s'avèrent d'une grande diversité : l'on n'y retrouve aucun archétype ou image unique du père ou de la mère, plutôt des attributs et des comportements qui peuvent être le fait de l'un ou de l'autre, ou des deux, selon les choix opérés dans chaque texte et par chaque auteur. Sur le plan relationnel (affectif), les parents peuvent être absents (partis ou décédés) de la réalité de l'enfant, mais conserver une certaine importance dans son cœur et son esprit, si ce n'est par les souvenirs qu'ils ont laissés, ou par les récits et les jugements (parfois contradictoires) formulés à leur sujet par d'autres personnages. Lorsqu'ils sont présents, ils peuvent se montrer bienveillants (offrir amour et protection) ou malveillants (faibles, inadéquats, violents) à son égard. Si la violence se manifeste chez l'un des deux parents, se développe alors une série de dynamiques particulières au sein desquelles l'autre parent peut soit devenir complice (de par sa propre violence ou sa passivité), soit tenter de défendre et de protéger l'enfant.

Sur les plans social, économique et politique, nombre d'entre eux souffrent (ou ont souffert) de pauvreté, d'humiliation ou d'exploitation, ce qui affecte l'enfant et provoque son empathie, mais aussi de l'admiration pour le parent fier et insoumis, ou de la honte et de la frustration envers le parent fataliste et résigné. Dans ce dernier cas, et surtout s'il s'agit d'un parent par ailleurs autoritaire et violent envers l'enfant, l'on assiste alors, aux yeux de celui-ci, à un renversement important : de la figure du parent tout-puissant à celle d'un être faible, asservi et même pathétique. Le passé, les regrets, la nostalgie du pays natal ou ancestral, les désirs et les fantasmes de ces personnages influent également sur l'évolution de l'enfant, dont l'identité repose (sous forme d'opposition ou d'identification) en grande partie sur celle de ses géniteurs.

Par ailleurs, alors que certains d'entre eux apparaissent tout au long du récit comme des personnages figés et immuables, d'autres évoluent, régressent ou même se transforment, ce qui en fait des figures ambiguës, ambivalentes, voire problématiques. En outre, comme ces différents caractères et attitudes se trouvent souvent au sein d'une même famille, l'enfant s'érige alors en juge et partie, donnant sa faveur à l'un ou l'autre de ses parents. L'on retrouve enfin quelques personnages de père ou de mère qui se démarquent des précédents et qui seront considérés séparément.

Dans la famille élargie ou l'entourage immédiat de l'enfant, certains personnages se révèlent fortement liés au père ou à la mère, dans la mesure où il s'agit d'alliés ou d'adjuvants du parent (contre qui se rebelle également l'enfant), du parent d'un autre enfant (qui devient alors pour le protagoniste un modèle de comparaison positive ou négative), ou de figures parentales supplétives (comme une grand-mère, un grand-père, une tante, un homme duquel tombe amoureuse la mère, une femme de l'entourage, etc.). Il nous semble donc pertinent de les considérer au sein du même chapitre.

Ensuite, si, dans plusieurs romans de notre corpus (*Faims d'enfance*, *La nuit cyclone*, *Sensitive*, *En chute libre* et *Made in Mauritius*), ne sont mentionnés ni frère ni sœur, l'enfant unique prenant alors toute l'attention de ses parents et toute la place dans le récit, dans la majorité des cas, les figures fraternelles ont une charge affective incontestable, et qui va de la plus grande complicité au rejet le plus total. Dans plusieurs cas, le rôle de mère supplétive que doit également assumer la grande sœur devient la source non seulement de frustrations pour cette dernière, mais aussi de rivalités ou de jalousie entre les enfants. L'on trouve en outre, dans *Les jours Kaya* de Carl de Souza et *Ève de ses décombres* d'Ananda Devi, des figures inusitées, dont l'une incarne le mystère et l'errance, et l'autre, l'exil.

Enfin, dans certains romans, les grands-parents qui n'apparaissent pas comme des figures de remplacement, ainsi que d'autres adultes issus de la parentèle, participent aussi, chacun à leur façon, à la vie de l'enfant. L'aïeul peut ainsi incarner la tradition, exciter l'imaginaire de l'enfant ou encore provoquer son malaise et son désarroi. Les autres personnages, bien que moins approfondis et plus éloignés de l'enfant, peuvent servir d'éléments d'une grande fresque sociologique, d'agents perturbateurs ou intrusifs, de sources de divertissement ou même de complices.

### **3.1 Les mauvais parents, ou la famille comme dystopie**

Dans quatre romans mauriciens de notre corpus (*Les jours Kaya* de Carl de Souza, *Sensitive* de Shenaz Patel et les deux romans d'Ananda Devi, soit *Moi, l'interdite* et *Ève de ses décombres*), les deux parents sont, aux yeux de l'enfant, tout à fait disqualifiés, et ce, pour différentes raisons. Dans *Les jours Kaya* de De Souza, les quelques allusions au père décédé (Pa) servent strictement à souligner sa préférence pour son fils Ram, ou à indiquer qu'il était alcoolique : « Pa, qui était

encore en vie, avait pris Santee dans ses bras pour qu'elle regarde Ma allaiter Ram. Ton petit frère, Santee, faudra en prendre bien soin, faudra aider ta mère à s'en occuper » (*JK*, 28); « Ma [...] avait passé sa vie à se battre pour que Pa apporte son salaire en fin de mois plutôt qu'il le boive » (*JK*, 99). La mère de Santee (Ma), de son côté, est une femme d'un « âge avancé » (*JK*, 11), non seulement éreintée par la pauvreté et le marchandage durant ses courses à Rose-Hill (*JK*, 62), mais aussi coincée dans une routine qui semble éternelle, hors du temps :

Ma sur qui les saisons n'avaient aucun effet, Ma qui ne perdait pas le fil des jours, nettoyant la maison le matin, retrouvant les autres femmes à la rivière après, nourrissant les bêtes le soir avec le même rituel. Ma ne connaissait pas de saison sèche, le niveau de la rivière baissait un peu sans que ça change sa vie (*JK*, 83).

Le jour des émeutes, plutôt que d'aller chercher son fils à l'école, elle y envoie tout simplement Santee pour ensuite se mettre au lit : « Ma lui confiait cette charge parce qu'elle n'avait plus la force [...] Elle avait dû [ensuite] se mettre au lit » (*JK*, 13).

Dans *Sensitive* de Patel, la violence de « Lui » s'associe à la faiblesse et à la soumission de la mère, qui loin de protéger son enfant accepte le traitement qu'il subit et lui fait même des reproches. Pour la petite Anita, la brutalité de l'homme est vécue de manière quotidienne, sans le moindre recours possible à une mère qui laisse crier ce dernier (« [e]lle le laisse faire, elle l'écoute » (*S*, 17)), se contente d'interdire à sa fille d'aller à l'école (lorsque son corps porte les traces des abus), et menace de lui donner une infusion de sensitive si elle « continue à être nerveuse comme ça » (*S*, 92). Par ailleurs, si la petite Anita s'insurge contre les conditions de travail imposées à sa mère (à l'usine de textile), cette dernière demeure tout à fait indifférente, voire apathique : « Je comprends qu'elle soit fatiguée, Mam. Qu'il existe quelqu'un qui ait imaginé une machine pareille [une navette qui fait un va-et-vient toutes les trois secondes], ça me rend dingue. Quand je l'ai dit à Mam, elle a levé les yeux en l'air comme si je disais n'importe quoi » (*S*, 105). Quant à « Lui », suite à un accident de travail sur un chantier, il se révèle tout aussi inactif, profitant en outre de l'absence de la mère pour abuser d'Anita : « Lui, il est là. Souvent il ne fait rien. [...] Il se plaint

d'avoir trop de douleurs. Il sort, on ne sait pas où il va. Et puis il rentre le soir. Avant Mam » (*S*, 35-36).

De la même manière, dans *Ève de ses décombres* de Devi, le portrait du père d'Ève se limite à cet œil « que l'alcool ren[d] grassex » (*ED*, 19), à sa violence quotidienne et à la manière qu'il a de « remue[r] » sa mère une fois la nuit tombée : « J'entends la passivité de ma mère. Demain, elle aura des bleus aux bras. Demain, elle marchera comme un canard. Demain, il aura des yeux de soufre et sentira l'acide et l'homme » (*ED*, 43). La passivité maternelle se manifeste également par un silence et un mutisme presque permanents (« la bouche et les paupières scellées de ma mère » (*ED*, 19)), ainsi que le refus de vaquer à ses responsabilités familiales : « Dans la cuisine, il n'y a pratiquement jamais que des boîtes de corned-beef ou de *glenrick*, du pain rassis, du macaroni, des sardines. Elle ne cuisine pas pour la famille » (*ED*, 41-42). Rendue à un état presque « larvaire » (*ED*, 99), cette mère ne ressent que de la honte devant la révolte de sa fille, ainsi qu'une très forte envie de disparaître : « Mère en noyade, elle pétrit sa chair de désespoir et voudrait bien avoir un moyen simple de se tuer. Elle n'est plus qu'un petit tas de honte. À cause de moi, elle n'ose plus se montrer » (*ED*, 114).

Dans l'ensemble du texte, les allusions abondent également quant à l'impuissance et au défaitisme généralisés des parents : « J'entends l'impatience de mon père, qui attend que le coffre aux trésors s'ouvre pour lui. J'entends l'incrédulité de ma mère, qui l'écoute rêver et le méprise » (*ED*, 72); « [j]'en avais assez de voir larmoyer mes parents. Que toute la responsabilité de nous sortir de là [...] retombe sur moi » (*ED*, 63); « je suis les pères et les mères asphyxiés par la bouche de l'échec » (*ED*, 150). Certaines différences finissent pourtant par émerger entre les pères et les mères, les premiers « trouv[ant] dans l'alcool les vertus de l'autorité » et les secondes « disparaiss[ant] dans une brume démissionnaire » (*ED*, 15). Enfin, si tous ces adultes se voient

comparés à des esclaves (ce qui conduit Clélio à s'interroger sur sa propre filiation), pour les femmes, cette condition s'avère doublement pesante : « la mère est l'esclave du père et le père est l'esclave du patron » (*ED*, 54);

[e]t moi, je suis quoi? Je ne suis pas un esclave c'est sûr, même si quelque part dans ma lignée il y a eu un homme et une femme enchaînés qui ont regardé vers moi et qui m'ont dit, au-delà du temps, tu seras libre. Je ne suis pas esclave, mais il me semble qu'il n'y a que ça, autour de moi (*ED*, 54).

En revanche, alors que, dans *Sensitive*, la mère d'Anita ne prendra jamais la défense de sa fille et finira même par mourir de sa main, la mère d'Ève, elle, finit par se repentir et participe de manière active à la métamorphose de sa fille, à sa revanche ultime :

Elle s'assied sur le lit à côté de moi. Elle passe la main dans mes cheveux. [...]

Je crois l'entendre marmotter : Je t'ai abandonnée.

Je pense que je me suis trompée. Mais elle le redit plus clairement : Je t'ai abandonnée. Aucune mère ne devrait faire ça à ses enfants. C'est par lâcheté et par démission.

Elle prend une veste de pyjama de l'armoire et m'aide à l'enfiler. Puis elle me dit, donne, je vais le faire.

Elle prend les ciseaux et commence à couper mes cheveux (*ED*, 131-132).

Dans *Moi, l'interdite* de Devi, la violence des parents va jusqu'à désirer la mort même de l'enfant. Du côté maternel, le rejet et une première tentative d'infanticide s'effectuent dès la naissance, suite au dégoût que provoque chez cette femme le bec-de-lièvre de la petite Mouna. Procédant à une deuxième tentative alors que l'enfant a cinq ans, elle cherche également à protéger son mari du regard de cette fille maudite : « Ma mère s'est mise entre lui et moi pour le protéger de mon regard. Je risquais de faire tourner le lait tiède qu'il avalait » (*MI*, 16). La violence qu'elle montre prend également d'autres formes, comme celles de lui plonger le visage dans les cendres tout juste éteintes de l'incendie de la cour, ou de lui crier qu'elle aurait dû l'« avoir étranglée au berceau » (*MI*, 58). Aussi, comme le protagoniste de *Joséphin le fou*<sup>243</sup> (de la même auteure),

---

<sup>243</sup> « [C]'était pas une mère »; « je viens pas de là, de l'immédiat de ses cuisses, je viens de plus loin, je viens de la mer », Ananda Devi, *Joséphin le fou*, *op. cit.*, pp. 10, 49.

Mouna finit-elle par réfuter ce lien qui l'unit supposément à cette femme cruelle et haineuse : « C'est ainsi que j'ai compris que ma mère n'était pas ma vraie mère, même si le hasard avait voulu que je me glisse hors de ses cuisses pour être. Je venais d'ailleurs » (*MI*, 37).

Du côté paternel, si son portrait lui donne d'abord un air spirituel et bienveillant, l'on se rend vite compte de son hypocrisie et de la haine qu'il entretient envers sa fille :

De loin, j'ai vu mon père qui revenait d'un pèlerinage, un plateau de fruits et de fleurs à la main. Le cercle de cendres sur son front lui donnait un air de sage. Vêtu de blanc, les pieds écorchés de sa ferveur, le dos cambré sous sa foi, il aurait dû briller. Mais le regard qu'il posait sur moi contenait un venin que je connaissais bien, pour avoir bu de ce poison dès ma naissance (*MI*, 11).

Homme traditionnel et conservateur, il apparaît comme le roi de la maisonnée, voire comme un ogre vorace et irritable :

Assis seul et souverain, il mangeait sa colère avec ses doigts. Je l'ai vu, à la façon dont ceux-ci se refermaient nerveusement sur la nourriture et la rassemblaient en une petite boule de rage compressée qu'il portait à sa bouche. Un peu du jus épais du curry s'est échappé du coin de ses lèvres et a taché ses vêtements blancs [...]

il avalait à présent [le lait tiède] par gorgées avides et écumeuses (*MI*, 16).

Travailleur agricole comme la plupart de ses congénères, il demeure pourtant un être stérile duquel n'émane qu'un sol pauvre et désertique : « Qu'est-ce qui pouvait bien pousser de cette masse sauvage et sombre? Non, il ne pouvait semer que de l'aridité, et encore plus d'aridité [...]. Un désert d'indifférence » (*MI*, 50). Il est aussi assimilé à une couleuvre, mais qui serait sans réel pouvoir, si ce n'est d'ôter toute vitalité aux êtres qu'elle côtoie : « Même son venin n'était qu'une salive stérile qui n'avait pas le pouvoir de tuer; seulement celui de dessécher ceux qu'elle touchait » (*MI*, 50). Complice des projets d'infanticide de sa femme, il contemple avec elle différents moyens de se débarrasser de Mouna (*MI*, 50-51), jusqu'à ce que la décision soit prise de l'abandonner dans le four à chaux.

### 3.2 Le couple bon parent-mauvais parent : une écriture en miroir

Dans deux autres romans mauriciens, soit *Le dernier frère* de Nathacha Appanah et *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul, la représentation défavorable de l'un des parents s'oppose à une représentation plus favorable de l'autre, ce qui, de diverses manières, fait de ces personnages des figures contrapuntiques. Dans *Le dernier frère* de Nathacha Appanah, le père est également violent et alcoolique, mais sans pouvoir compter sur une femme passive ou démissionnaire. Cette brutalité quotidienne, qui s'abat sur Raj mais aussi sur la mère de ce dernier, est attribuée à l'ensemble des hommes du camp, faisant de ce comportement individuel un véritable fléau social :

Tous les hommes du camp buvaient, je ne sais ni où ni comment ils achetaient cette boisson puisque personne ne mangeait à sa faim. [...] Mon père n'était pas meilleur ou pire que les autres. Il hurlait des choses que nous ne comprenions pas, chantait des chansons devenues incompréhensibles tant sa langue était lourde et gonflée d'alcool et nous prenions des coups si nous ne chantions pas comme il le souhaitait. Souvent, nous nous retrouvions dehors, serrés contre ma mère et nous n'étions pas la seule famille dans ce cas-là (*DF*, 26-27).

Tout au long du roman, les coups et les cris rythment la vie de l'enfant (*DF*, 31, 41, 43, 69-71, 93, 97, 129, 132, etc.), ne cédant le pas qu'à une douloureuse indifférence : « Mon père ne m'a pas invité à m'asseoir à côté de lui, il ne m'a pas regardé, il a continué à fixer quelque chose devant lui, en tournant son petit couteau entre les doigts, et il s'est levé en soupirant » (*DF*, 61); « [m]on père ne m'a plus adressé la parole [...] jusqu'à sa mort en 1960, il ne m'a jamais plus parlé » (*DF*, 195).

Pour sa part, si la mère de Raj se révèle tout aussi victime de cet homme violent, cela ne l'empêche pas de faire tout ce qu'elle peut – même si elle n'y arrive pas toujours – pour protéger et chérir ses enfants : « Souvent, nous nous retrouvions dehors, serrés contre ma mère » (*DF*, 27); « [m]a mère était le côté tendre de notre vie de misère [...]. Elle m'aimait, elle me protégeait, elle me guérissait, elle me parlait doucement, elle était tendre, me donnant à manger avec ses doigts nus quand j'étais malade et sa patience semblait sans limites » (*DF*, 103); « [d]epuis notre arrivée

ici, ma mère dormait toujours près de moi et ce rideau nous séparait de mon père » (*DF*, 125). Affaissée sous le poids de la vie et du mariage, elle fait ainsi montre, quand il est temps, d'une force réelle : « Je revois ma mère, un pan de son sari cachant son œil tuméfié et j'entends sa voix ferme. Cette femme, toujours timide et toujours apeurée, a menti ce jour-là avec un aplomb que je ne lui soupçonnais pas. [...] Comment ma mère a trouvé cette force-là? » (*DF*, 135-136) Son petit Raj lui rend d'ailleurs la pareille, essayant constamment de la tirer des griffes de son père : « combien de fois j'ai essayé de les séparer, combien de fois j'ai bondi sur mon père [...], quand il balançait ma mère, je la retenais dans sa chute » (*DF*, 71).

Par ailleurs, comme l'indique Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, les représentations du père en « un ogre [...] qui vit dans une cabane au fond des bois » et de la mère en « une magicienne, une fée qui commande aux oiseaux et aux plantes » participent dans ce roman d'une certaine forme de réappropriation des modalités conventionnelles du conte<sup>244</sup>. En effet, avec ce « regard qui noirci[t] de plus en plus » (*DF*, 41) et cette habitude de « viol[er] » le « silence » de la forêt par ses « vocifér[at]ions » (*DF*, 43), le père de Raj apparaît comme un monstre mangeur d'enfants, dont on redoute l'arrivée et dont on tente de se cacher. À l'inverse, la mère semble posséder un savoir et un pouvoir particuliers, qui lui permettent de nourrir, de protéger et de soigner ses enfants : « ma mère avait plant[é des fleurs] autour de la maison, dessinant un cercle bénéfique » (*DF*, 42); « [j]e bougeais les lèvres comme ma mère quand elle écrasait ses potions, ses herbes, pour éloigner le mauvais œil, le mal et les rongeurs qui venaient manger les légumes du potager et bouffer le bout de nos orteils » (*DF*, 45); « [m]a mère passait des heures à concocter des cataplasmes, des infusions, des potions et des lotions avec des herbes, des racines, des feuilles et des fleurs qu'elle cueillait dans la forêt et elle effaçait nos blessures » (*DF*, 71-72).

---

<sup>244</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « On n'entend pas toutes les voix en même temps dans la même histoire, ou la déconstruction des illusions nationales dans deux romans francophones mauriciens », *Revue Silène*, *op. cit.*

À ces images de l'ogre et de la fée, l'on doit aussi ajouter celles de la bête sauvage et de la sorcière, qui appartiennent également à l'univers du conte, mais qui enrichissent et complexifient quelque peu l'analyse de ces figures parentales. Dans le cas du père, c'est à une sorte de félin prédateur que fait référence le narrateur : « La souplesse de félin que mon père déployait, la façon qu'il avait de bondir vers nous comme si nous étions des proies qu'il avait traquées et acculées » (DF, 69); « [d]'un coup, d'un seul, mon père attrapait les mains de ma mère et les tordait jusqu'à ce qu'elle crie. [...] d'où sortait-il cette puissance » (DF, 70). Dans le cas de la mère, non seulement habite-t-elle une maison isolée qui a la réputation d'être hantée, mais elle possède également le pouvoir de tuer, et même de déchaîner les éléments naturels :

Notre maison à Beau-Bassin était enfoncée dans le bois, comme on pourrait imaginer aujourd'hui une maison de garde forestier ou un relais de chasse. Plus tard, ma mère m'a raconté que personne ne voulait de cette maison. Elle était à mi-chemin entre la prison et le cimetière et les gens racontaient qu'elle était la demeure des âmes errantes (DF, 40);

[l]es lèvres de ma mère bougeaient à toute vitesse pendant qu'elle préparait des décoctions et des mixtures qu'elle saupoudrait ensuite sur le pas de la porte, sur le bord des fenêtres et le lendemain, ces rats couchés, ces hérissons gueule ouverte et ces serpents mous que nous trouvions (DF, 41);

[a]près un long moment immobile, ma mère m'a dit tout en continuant à regarder le ciel :  
– Demain il n'y a pas école.

Et c'était le signal qu'attendaient cette forêt, ces nuages et le monde autour de nous. Le vent s'est levé, a traversé la forêt de part en part, tout a frissonné et, autour de nous, le bois a chanté une longue et belle plainte (DF, 104).

Johanna Treilles, qui s'intéresse justement aux archétypes maternels de la sorcière (qui « s'apparente au "principe bienveillant" chargé de fertiliser, de nourrir, mais également de préserver les eaux primordiales de la souillure du mal ») et de la sorcière (qui « incarnerait quant à elle, [...] "[l]e lieu [...] du caché, du sombre, du monde des morts, de ce qui dévore, empoisonne, angoisse, de l'inévitable" ») dans des écrits contemporains de femmes de l'océan Indien, confirme cette dualité, particulièrement évidente dans *Le dernier frère* :

Dans les textes que nous avons choisi d'étudier, si nous retrouvons l'image collective de la bonne mère dotée de toutes les vertus, nous pouvons également déceler certaines caractéristiques des archétypes de la Sorcière, notamment dans le rapport entretenu par ces femmes avec la nature, son pouvoir de vie et de guérison, et de

la Sorcière, par les liens qu'elles tissent avec l'occulte, l'obscurité, leur pouvoir de destruction et la crainte qu'elles inspirent<sup>245</sup>;

[d]ans ses mains, il y avait comme un mystère. Elle savait trouver les herbes, les feuilles, elle savait leur parler, entre ses doigts, chaque plante trouvait son destin : guérir, éloigner, soulager, parfois tuer (*DF*, 92);

[s]i ma mère avait le pouvoir de tuer les rats, les serpents et les scorpions avec des mixtures dont elle tenait le secret, elle avait aussi la bonté de recueillir des oiseaux et de les réchauffer dans ses mains, de leur donner à boire, sa paume en cébille, indifférente aux coups de bec, patiente et tendre (*DF*, 120).

En revanche, ajoute-t-elle, la violence dont sont victimes certaines femmes donne lieu de s'interroger quant à « la récupération et la détérioration par le patriarcat de l'archétype de la Sorcière qui, à l'origine figure de puissance et de connaissance occulte, devient sous le joug du mâle une marionnette sans vie<sup>246</sup> », une image de femme forte et pleine de ressources qui en quelque sorte justifie le désir d'agression.

En outre, si la mère de Raj n'arrive pas à se sortir de l'impasse où elle se trouve, elle fait pourtant montre d'une certaine ambition pour son fils, et tire une grande fierté de ses accomplissements : « je suis sûr que quand Mademoiselle Elsa [la maîtresse] lui parlait, en la regardant bien dans les yeux, j'aime à penser qu'elle se redressait légèrement, que quelques forces venaient affluer dans ses doigts et que le seul enfant qui lui restait lui apportait un peu de fierté » (*DF*, 46-47). Au contraire, alors que le père de Raj présente à sa famille un visage cruel et redoutable, dans les champs de canne et encore plus à la prison de Beau-Bassin, il devient un homme obéissant, quelque peu grotesque et souvent même ridicule : « La découpe de cet homme neuf, affublé de son uniforme, [...] et la façon qu'il avait de marcher les jambes un peu écartées, comme si le tissu le grattait ou parce qu'il voulait froisser le pantalon le moins possible » (*DF*, 42);

une sonnerie a retenti et j'ai vu mon père sortir de derrière le manguier, comme s'il s'y cachait tout ce temps-là, [...]. Trois policiers sont sortis de la maison aux bougainvilliers, [...]. Ils étaient, eux, des vrais policiers,

---

<sup>245</sup> Johanna Treilles, « Sourcière ou sorcière? Archétypes et représentations des mères dans des écrits féminins contemporains des îles de l'océan Indien », *Voix plurielles*, vol. 8, n° 2, 2011, pp. 147-148.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 147.

pas du tout comme mon père qui, désormais, avec son uniforme marron, paraissait pâlot, maigre et surtout peureux (*DF*, 53);

[d]e mon buisson, j'observais également mon père et il ne me faisait pas peur. [...] [II] saluait beaucoup, courait souvent derrière les voitures, apportait du thé sur un plateau pour ses chefs, je crois que c'était tout ça son travail. Le vendredi, il coupait des fleurs et les donnait au chauffeur du directeur [...]. Quand M. Singer arrivait, les policiers se mettaient au garde-à-vous. Mon père, lui, faisait une sorte de courbette ridicule et il restait penché comme cela jusqu'à ce que le directeur soit à l'intérieur de la maison aux fleurs mauves (*DF*, 65-66);

[j]e me souviens de mon père parlant d'une voix que je ne lui connaissais pas, une voix petite, presque une voix de femme, expliquant à je ne sais qui que j'étais tombé d'un arbre [...]. Il s'est arrêté plusieurs fois et à chaque fois, de sa voix de femme, il disait, en français, tombé de l'arbre (*DF*, 72);

[m]on père a acquiescé en éclatant d'un rire haut perché que le policier a arrêté net, en un coup d'œil. Cette scène m'est revenue souvent dans ma vie, quand je voyais mon père saoul, violent. Comme j'ai souhaité pouvoir faire cela, arrêter les gestes de mon père d'un regard et par ma seule présence le réduire à un poltron qui rit comme une femme (*DF*, 136-137).

À l'inverse, dans *Made in Mauritius* de Sewtohu, c'est de la mère (Lee Yin Song) que le petit Laval subit constamment les foudres, une mère qui le considère comme un bâtard ainsi que la cause de tous ses problèmes : « il entendait sa mère laver avec violence les assiettes » (*MM*, 11); « j'entends déjà une voix stridente et, dans mes souvenirs, elle me fait l'effet d'un vent froid. C'est la voix de ma mère, certains jours. Une voix de lassitude et de colère, dirigée en partie, je le sens, vers moi » (*MM*, 46); « j'ai vu cette drôle de colère qui lui venait parfois, comme une rage incontrôlable, apparaître dans ses yeux [...] et elle s'est mise à me taper dessus en disant des phrases hachées » (*MM*, 64). De son côté, si le père de Laval (Lee Kim Chan) fait aussi montre d'une certaine brutalité, il demeure tout de même celui à qui l'enfant s'identifie, et avec qui il vit plusieurs aventures (la vente des objets du conteneur sur le Champ-de-Mars, les émeutes, la révolte des étudiants, etc.) : « Je me suis lentement approché de mon père [...] en baissant la tête et en serrant les dents, redoutant le moment où il allait bondir de sa chaise pour se mettre à me donner ses grandes claques désordonnées, parfois accompagnées de coups de pied » (*MM*, 179-180); « j'avais toujours eu un faible pour lui. Malgré sa brutalité et sa maladresse, son manque d'intérêt

pour moi, je sentais au fond de lui une souffrance qui répondait à la mienne, une immense solitude et une amertume devant le mauvais sort » (*MM*, 187).

Le comportement de la mère s'explique en fait par la grande frustration qu'elle ressent pour sa vie à Maurice, une profonde déprime issue de sa nostalgie du pays natal (Hong Kong), de ce déracinement d'une sorte de « paradis perdu » (*MM*, 28) dont elle souffre encore. Profondément choquée et déçue dès son arrivée à Maurice, elle ne parvient à s'adapter ni à ce nouveau pays, ni aux gens qui l'habitent :

Lorsque le bateau s'approcha de la rade de Port-Louis, elle ne comprit pas. Quelle était cette espèce de petit bourg plat, où ils accostaient? Ça avait vaguement l'air d'une sorte de petit port de pêche, quelque part dans une des provinces les plus misérables de la Chine, comme un de ces antres de pirates dont parlent les romans de kung-fu. Elle ressentit un malaise, non pas un de ses accès de nausée habituels, mais comme des doigts glacés qui lui empoignaient les entrailles, et elle se dit qu'elle devait être en train de faire un cauchemar.

À mesure que le bateau accostait, elle distinguait les gens sur les docks. Il y avait un grand nègre assis sur des sacs de farine, qui chantonait quelque chose, et des enfants indiens, tout maigres, en loques, qui ramassaient des brisures de riz tombées des sacs, comme des oiseaux. C'était la première fois qu'elle voyait des gens à la peau si noire, et elle eut peur (*MM*, 33-34).

Raciste et méprisante à leur égard, comme en témoigne sa réaction envers Feisal, elle se conforme aux croyances religieuses (catholiques) et aux idées politiques (anti-indépendantistes) des membres de sa propre communauté (chinoise), alignées sur celles de l'élite franco-mauricienne de l'île :

« Il s'appelle comment, cet ami? – Feisal », ai-je répondu, toujours d'une petite voix. J'ai vu la lèvre supérieure de ma mère se tordre de dégoût. Elle n'aimait pas du tout que je me mêle à ces gens de l'île à la peau sombre, les Indiens, les créoles et tout ça. Ce sentiment de répulsion qu'elle avait éprouvé envers ces gens-là dès le premier moment qu'elle les avait vus, lorsque le bateau avait accosté, huit ans plus tôt, ne s'était jamais émoussé. Et puis, elle venait de Hong Kong, une ville où les gens méprisaient les Indiens : ils étaient considérés comme les esclaves des Anglais. Au contraire, la haine qu'elle avait d'eux s'était intensifiée ces dernières années (*MM*, 62-63);

[m]a mère avait entendu les propos de mon oncle Lee Song Hui, comme quoi le dieu des chrétiens était un bon dieu, et qu'en allant à la messe on pouvait rencontrer des gens respectables. Et elle avait remarqué que la plupart des Chinois de l'île étaient des catholiques. Alors un jour elle m'a amené à la cathédrale Saint-Louis, et le prêtre nous a baptisés (*MM*, 103);

l'oncle Lee Song Hui [...] nous lavait toujours le cerveau avec ses histoires d'Indiens et de famine et de malaria, reprises en chœur par ma mère, qui partait chaque samedi soir broder au club des dames catholiques chinoises de Chinatown, et en entendait aussi, là-bas, des vertes et des pas mûres à propos de Ramgoolam,

des travaillistes<sup>247</sup>, des Indiens, qui étaient tous communistes lui avait-on expliqué [...], et, pour empirer le tout, elle s'était mise à lire *Le Cernéen*<sup>248</sup> pour pratiquer son français, [...] et elle avait beau ne pas tout saisir du style biscornu des journalistes d'alors, elle comprenait quand même l'essentiel, qui était que l'indépendance serait une catastrophe (*MM*, 107-107).

Au contraire, le père de Laval fait plutôt figure d'optimiste, et même d'aventurier. Éprouvant de la « gêne » (*MM*, 47) devant la pauvreté et la clandestinité de sa famille, il continue tout de même à croire en l'avènement d'un avenir meilleur et à tendre vers une situation plus confortable : « Mon père rêve de pouvoir prendre, plus tard, une des chambres qui se trouvent au premier étage de ce bâtiment en pierre qui contient sa boutique et celles des autres » (*MM*, 47). Homme à l'esprit flexible et entreprenant, il avait d'ailleurs réussi, durant sa jeunesse, à s'enfuir de son village de Long Tang, dans les collines de la province de Guangdong, et de la Chine de Mao pour rejoindre son oncle Lee Liu Hua à Hong Kong. Évitant ainsi la grande famine de 1959 et espérant un jour faire fortune, il s'était alors préparé pour un nouveau voyage, dont la destination serait la petite île Maurice, et l'objectif, l'ouverture d'une boutique. Dans cette nouvelle contrée, Lee Kim Chan demeure libre penseur et profondément athée :

Il est athée, comme la plupart des jeunes Chinois de sa génération [...]. Ici, cependant, il a l'impression que les gens ont comme une fièvre de la religion, ils en parlent avec passion et, lors des fêtes, ils arborent des visages graves, vont à l'église, ou au temple ou à la mosquée, et semblent plongés dans une croyance intense en leur dieu. Ça donne la chair de poule à mon père, il a l'impression, en regardant les visages des gens pendant ces fêtes, de quelque chose d'étouffant, de repoussant (*MM*, 48).

Il se méfie donc des préceptes religieux et politiques de son oncle Lee Song Hui, les interroge longuement (*MM*, 48-50) et finit par prendre parti, si ce n'est pour la ferveur religieuse du peuple mauricien, du moins pour sa condition de subalterne et ses velléités indépendantistes, qu'il associe à celles des opprimés et des colonisés de sa Chine natale :

Mon père se gratte la tête, trouvant que, décidément, il a beau faire, il n'arrive pas à se ranger du côté de son oncle depuis le début de cette conversation. Si les Indiens sont des paysans, alors ils sont exactement comme lui-même et les gens de son village de Long Tang. Et justement, ce sont les paysans qui ont chassé les

---

<sup>247</sup> Seewoosagur Ramgoolam : leader du Parti travailliste mauricien de 1958 à 1985, chef du gouvernement et éventuellement premier ministre de la nouvelle nation de 1968 à 1982.

<sup>248</sup> Journal francophone de l'île Maurice, fondé en 1832.

[Japonais], puis Tchang Kaï-Chek et sa clique de nationalistes, qui opprimaient le peuple, et puis ce sont les paysans, alliés aux ouvriers, qui ont bâti la Chine Nouvelle (*MM*, 50).

Aussi, quoique Lee Kim Chan semble manifestement avoir oublié les raisons de son propre départ de la « Chine Nouvelle », son scepticisme demeure-t-il tout à fait louable et rafraîchissant, et obtient-il sans conteste l'assentiment du gamin : « Moi, pendant cette conversation, je jouais aux billes tout seul dans l'arrière-cour, écoutant tout cela et sympathisant en silence avec mon père » (*MM*, 51).

Après l'indépendance, cette dissidence le conduira même à se lancer dans le militantisme actif, le conteneur devenant alors une sorte de repaire pour les figures de proue de cette époque, maintenant en opposition avec le gouvernement de Ramgoolam : « Un matin, il prit entre ses mains un pot de peinture et le conteneur devint rouge vif. Une grosse étoile jaune de chaque côté signalait que ce n'était pas le rouge du parti travailliste, le parti au pouvoir, ah non! c'était le rouge de la révolution » (*MM*, 187);

j'entendais chaque nuit, juste de l'autre côté, derrière un rideau rouge, alors que je faisais mes devoirs, les révolutionnaires de l'île discuter entre eux. Ils étaient tous là, les Jeeroburkun, et Paul, et Dev, et les Masson, Parrain, et MARRAINE, et leur jolie fille Brigitte<sup>249</sup>, ils parlaient, parlaient, parlaient, toute la nuit et le jour aussi, discutaient du marxisme libertaire et du trotskisme et de Boukharine et du révisionnisme (*MM*, 190).

En revanche, malgré toute la sympathie que ressent Laval à l'égard de son père, cet enthousiasme finit par l'ennuyer. Non seulement se sent-il envahi par ces gens qui investissent le conteneur, mais, dans une certaine mesure, s'identifie-t-il également au gouvernement de la nouvelle nation mauricienne, qui lui a notamment octroyé une bourse. Par ailleurs, comme nous l'avons constaté dans le chapitre précédent, le personnage de Laval se caractérise surtout par sa profonde solitude et sa tendance à se retirer dans son propre univers intérieur. Comme il le dit lui-même : « j'étais

---

<sup>249</sup> Probablement Jooneed et Chafeekh Jeeroburkhan, Paul Bérenger et Dev Virahsawmy, tous membres fondateurs dans les années 1960 du Mouvement Militant Mauricien (MMM). Les côtoyaient Hervé Masson, peintre, journaliste et poète (et dont les frères sont les écrivains Loys et André Masson), sa femme et sa fille, Brigitte Masson, devenue elle aussi écrivaine.

loin de m'intéresser à toutes ces histoires de lutte des masses, d'effort commun, et tout ça. Ma vision du monde était foncièrement cynique et individualiste » (*MM*, 191). Ce sera ainsi contre son gré, quelque temps plus tard, qu'on l'entraînera au cœur des révoltes étudiantes, son père ayant décidé de leur venir en aide à bord de son conteneur, monté sur la plate-forme d'un camion loué à cet effet.

### 3.3 Des parents comme figures ambiguës

Si, jusqu'à maintenant, les personnages du père et de la mère démontrent un comportement plus ou moins constant tout au long de la diégèse, dans les romans qui suivent (les deux romans mauriciens de Marie-Thérèse Humbert, soit *La Montagne des Signaux* et *Amy*, ainsi que trois romans réunionnais, c'est-à-dire *L'âme en dose* et *Les frangipaniens* de François Dijoux, et *La nuit cyclone* de Jean-François Samlong), ils constituent plutôt des figures ambiguës. Dans *La Montagne des Signaux* de Humbert, la jeune Cecilia ne se rappelle d'abord pas du tout de son père : « Mes parents s'étaient séparés lorsque j'avais trois ans; [...] je ne me souvenais même pas d'avoir eu un père » (*MS*, 49). Elle doit ainsi se contenter du portrait dysphorique qu'en dresse Auntie (Jane Sheringham, la sœur de son grand-père et tante de sa mère, Dolly), dont l'une des fonctions dans le roman est de tenir auprès de l'enfant la chronique familiale. De « l'avis général », lui explique cette grand-tante, le bel Armand Rouve n'était qu'un « fruit sec » et un « coureur de jupons » (*MS*, 117), qui avait divorcé de sa femme après un « mariage éclair » (*MS*, 120) pour ensuite épouser Dolly, alors tombée enceinte d'April. Dolly se serait ainsi mariée par obligation, mais également pour forcer la main de son propre père et ainsi quitter le domicile familial. Homme « arrogant », « versatile » et « bon à rien » (*MS*, 124), Armand s'était mis, dans les temps précédant leur divorce,

à boire et à tromper Dolly. Il est finalement parti avec une chanteuse française et ne reviendra jamais à Maurice, pas même pour voir ses trois enfants.

Outre le récit d'Auntie, Cecilia finit par découvrir une photo de lui, démontrant surtout à quel point Armand ressemblait davantage à April : « Un homme brun aux longs yeux noirs [...] si beau! Les traits sont réguliers, le regard est velouté, la bouche souriante semble une promesse de bonheur. À qui me fait-il penser? On dirait... oui... on dirait April! » (*MS*, 130) La vue de cette photographie provoque néanmoins l'émergence d'un souvenir, celui du bel Armand tenant April dans ses bras et riant avec elle : « j'entends ce rire [alors qu'il soulève April], [le] seul souvenir qui me soit resté du temps où mon père était encore avec nous » (*MS*, 131). Ce motif du rire se trouve également dans le discours d'April (lors d'une conversation avec Larry Bolton dont est témoin Cecilia), qui de son côté souffre toujours de l'absence de son père : « Je me souviens bien de mon père, [...] il riait toujours de tout, et moi j'aimais tellement ça, j'aimais qu'on rie, qu'on soit gai, vivant, j'étais si bien avec lui! »; « Maintenant je préférerais ne pas l'avoir connu, ne pas m'en souvenir. [...] Je crois que je n'ai plus jamais été bien après [son] départ » (*MS*, 263).

De son côté, la mère des enfants (Dolly) jette tout ce que ces derniers laissent traîner (*MS*, 27) et les astreint à une discipline spartiate. Considérant l'école comme « le point cardinal » (*MS*, 48) de leur vie et leur seul espoir vers un avenir meilleur (« vous devez vous cultiver, vous n'êtes pas appelés à vivre ici comme vos petits camarades noirs ou indiens » (*MS*, 69)), elle s'assure qu'ils font bien leurs devoirs, leur impose ses propres théories pédagogiques et les force à lire « les romans dits "sérieux" » (*MS*, 68) de leur grand-père. Ce qui ne l'empêche pas, à d'autres occasions, de leur manifester son affection, d'être douce et cajoleuse comme la mer :

Car ma mère est aussi capable de cela certains jours, la tendresse, une telle tendresse que La Râpeuse tout entière en est éclairée encore mieux que par la mer, les yeux pervenche de Dolly prennent alors une douceur incomparable, elle se met à sourire, elle chantonne *It's a long way to Tipperary* avec un tel entrain que nous nous prenons à le fredonner avec elle, elle nous ramène de la boutique de Chang quantité de petites surprises qu'elle nous tend avec une caresse du regard (*MS*, 85).

Par ailleurs, comme le départ d'Armand Rouve a laissé la « belle » et « jeune » (*MS*, 68) Dolly sans le sou et seule responsable de ses trois enfants, elle passe sa vie dans son atelier de couture (« cet antre obscur » (*MS*, 50)) ou à s'occuper des nombreuses tâches ménagères. Elle présente ainsi rapidement des « mains besogneuses [...] rougies, desséchées » (*MS*, 11) et se plaint constamment. Cette femme au visage « dur et farouche » (*MS*, 56) demeure toutefois d'un orgueil presque légendaire, assurant tout un chacun qu'« elle n'[a] besoin de personne » (*MS*, 50), « que tout [va]pour le mieux » (*MS*, 52). L'idée d'habiter la maison de son père (La Râpeuse) sans lui payer de loyer la ronge également et la pousse, à tout bout de champ, à vouloir discuter avec lui d'un prix, le laissant « affreusement gêné » (*MS*, 68) et attendant la fin des supputations pour prendre congé. Refusant tout chèque ou cadeau de sa part, elle n'accepte qu'il paie le boutiquier que lorsqu'il prétend qu'il le fait pour ses enfants, en qui, d'ailleurs, elle met tous ses espoirs (*MS*, 95-96). Lorsque sa belle-mère, Millie, lui offre d'acheter des vêtements pour ces derniers à l'occasion d'un mariage, elle lui répond sèchement : « Jamais de la vie! C'est moi qui les habillerai, tu m'entends, MOI, Dieu merci, je n'en suis pas là, je peux encore habiller mes enfants. Mais si tu crains qu'ils fassent tache dans l'assemblée, tu n'as qu'à le dire franchement, ils resteront chez eux! » (*MS*, 135) À la mort de son père, alors que l'une de ses belles-sœurs et le mari de cette dernière (Élizabeth et Jacques Le Kellec) expriment leur désir de vendre La Râpeuse (offrant du même coup à Dolly de lui acheter ses actions de l'usine paternelle afin qu'elle puisse ensuite, elle-même, acheter La Râpeuse), elle se met en colère :

– Tu peux dire à ta fille qu'il n'est pas dans mes intentions de lui devoir quoi que ce soit, déclare-t-elle [à Millie] d'une voix coupante. La Râpeuse ne m'appartient pas, je l'ai toujours su, et d'ailleurs, depuis la mort de ton mari, je n'ai jamais omis de vous envoyer ce que j'estime vous devoir comme loyer, reconnaissez-le. Mais puisque les choses ont pris ce tour-là, tant pis, nous les réglerons devant le notaire, puis je déménagerai, je trouverai bien à Port-Louis une petite maison pour mes enfants. [...] [Et p]uisqu'elle y tient tant, tu peux annoncer à ta fille que je lui en fais cadeau, de ces actions, je ne veux surtout pas avoir à en discuter, je les lui abandonne, grand bien lui fasse! (*MS*, 143)

Chez le notaire, elle accepte finalement de leur vendre ses actions, mais à un prix dérisoire et avec moult sarcasmes : « j'en ai assez, moi, de ces comptes d'épicier, je suis disposée à accepter la somme que Mme Le Kellec, manifestement dans le besoin, consentira à me donner » (*MS*, 144).  
Devant un tel cran, la petite Cecilia est tout à fait ravie, quoique très inquiète pour l'avenir : « Elle est grandiose, Dolly, à cette minute, altière à vous couper le souffle » (*MS*, 143);

elle n'arrêtait plus de rire : « Ah, mes enfants, quelle bonne leçon de savoir-vivre je leur ai donnée, à ces Le Kellec! » [...]

Il y avait bien de quoi rire! Maintenant c'était sûr, ma mère n'aurait jamais les moyens de racheter le campement. Nous devrions partir. Pour aller où? Aucune nuit ne m'avait encore paru aussi noire (*MS*, 145).

Une angoisse tout à fait légitime puisque Dolly et ses trois enfants quitteront peu de temps après La Râpeuse pour la maison de la Montagne des Signaux.

En contrepartie, dès le prologue est évoquée l'obsession de Dolly pour la terre de ses ancêtres et, partant, son incapacité à s'adapter à la société mauricienne : « Tu te rappelles Sissi? "Ton grand-père est né dans le Warwickshire" » (*MS*, 13). Aussi, durant toute leur enfance, Cecilia, Peter et April auront-ils entendu ce mystérieux leitmotiv, une phrase lourde de sens et de nostalgie pour une mère en mal de ses origines :

Comme elle la disait, cette phrase, la pauvre Dolly! Avec quelle conviction, quelle vibration dans la voix! [...] Pas un mois, au cours de mon enfance, sans [qu'elle] ait prononcé le mot Warwickshire, pas un jour sans qu'elle ait évoqué sa chère tante Phyllis [...] qui avait le bonheur insigne, elle, de vivre là-bas (*MS*, 23);

pour elle, au commencement n'était pas le Verbe; au commencement était John Sheringham et John Sheringham est né dans le Warwickshire, et tout ce qui est du Warwickshire doit infailliblement y retourner. Voilà l'évangile selon Dolly, voilà sa Bible (*MS*, 75-76).

Ce fantasme du retour, qui, selon la narratrice adulte, n'était en fait qu'un très tenace « désir de fuite » (*MS*, 113), est en partie attribuable à l'enfance de Dolly, isolée dans la maison du Montet auprès d'un père « plongé dans l'affliction » et « presque invisible » (*MS*, 107), et d'une tante sévère et hautaine (Jane Sheringham, aussi appelée Auntie), méprisant les gens de l'île (*MS*, 107) et ne jurant que par une éducation à l'anglaise (*MS*, 108). Ne sortant du Montet que pour aller au

collège, où, de toute façon elle n'avait pas vraiment d'amies, la jeune fille devient ainsi profondément « secrète » et « passionnée » (*MS*, 112), cherchant à tout prix une porte de sortie à sa situation : « L'enfant qu'avait été ma mère m'apparaissait alors si solitaire, si désarmée dans l'ombre et le bruit du vent » (*MS*, 23); « [p]eut-être était-ce pour cela qu'elle disait toujours "cette île de malheur" en parlant de Maurice? » (*MS*, 43)

Devenue adulte et habitant le petit campement de Pointe-aux-Sables, où elle est maintenant responsable de l'éducation de ses propres enfants, Dolly demeure pourtant incapable de s'intégrer de manière véritable à la société mauricienne et continue de rêver à un départ imminent :

« Quand vous serez dans le Warwickshire, vous songerez à faire des frais d'élégance. » [...] Décidément, elle s'y voyait déjà, Dolly, elle ne se voyait que là-bas!

En attendant, il fallait bien vivre. Dolly, à vrai dire, ne faisait que camper à La Râpeuse et, certes, aucune villa du bord de mer, à Maurice, n'avait autant mérité d'être appelée campement. Ma mère ne voulait s'encombrer d'aucun objet qui ne fût strictement indispensable à la vie frugale que nous menions [...].

« À quoi bon accumuler des objets ici, déclarait ma mère, quand nous serons dans le Warwickshire il sera bien temps d'en acheter » (*MS*, 45-46).

Son apparence et son langage la distinguent d'ailleurs toujours des autres habitants de l'île, augmentant d'autant ses sentiments d'exclusion et de marginalité : « la bouche rose de Dolly, [...] "*an English rose*", dit Auntie » (*MS*, 27); « Dolly était si longue et si pâle, élancée comme une tige de lys. [...] N'avait-elle pas un teint de lait qui paraissait irréel à Pointe-aux-Sables parmi tous ces visages de caramel brûlé? » (*MS*, 95); « [L]a langue que parle Dolly est une langue hybride truffée de mots anglais, mots qui constituent son seul héritage, à ma mère, celui que lui a légué cette dernière sentinelle du British Empire à Maurice que s'attache à représenter Auntie » (*MS*, 57).

Pour Cecilia, ces références constantes au pays natal de son grand-père sont parfois sources d'angoisse et de visions dysphoriques et inquiétantes, avec une mer « grise et battue de vent, des ports brumeux où clapotait une eau glauque, des oiseaux blancs se hâtant dans un ciel livide, des navires très longs, comme à l'échouage dans des cales obscures », le tout « incertain, nébuleux,

cerné d'un tel vide » qu'elle en a « le cœur serré » (*MS*, 25). Mais la plupart du temps, avec Peter à ses côtés, ces allusions provoquent plutôt une forme d'amusement, un élément supplémentaire à son imaginaire pluriculturel :

Par bonheur, le naturel résolument optimiste dont je jouissais alors venait rapidement à mon secours, [...] Non. Ce n'était rien, le Warwickshire, RIEN. Seulement une marotte de Dolly, un nom étrange de plus, pareil à tous ceux que prononçait mon frère quand il me lisait le Mahabharata (*MS*, 25);

Peter et moi, on se lançait un regard entendu, furtivement on esquissait un sourire. Décidément notre mère déraisonnait, qu'avait-elle donc à nous débiter encore cette rengaine? [...] [O]n parlait de marotte, on regardait la chose comme une folie douce dont notre mère était atteinte, et contre laquelle il n'y avait pas de remède. Ce que nous avions de mieux à faire, c'était d'en rire (*MS*, 23).

Pour la pauvre April, en revanche, sur qui reposent tous les espoirs d'un départ éventuel, l'obsession maternelle a un poids bien réel et ne fait que la couper toujours un peu plus de la réalité qui l'entoure :

– Tu feras donc tes études universitaires dans le Warwickshire, April, tu logeras chez ta tante Phyllis ou chez l'un de tes cousins anglais, ils ne te refuseront pas cela, ne sommes-nous pas leurs parents les plus proches?

Ce n'est pas une question; encore une fois, c'est la formulation d'un dogme. [...] Nous l'acceptons comme tout ce qu'a décidé Dolly, sans comprendre encore ce que je devine aujourd'hui avec un serrement de cœur : ce poids de plus en plus lourd sur les épaules d'April (*MS*, 90-91).

À cette mystérieuse Aunt Phyllis (sœur unique de la mère de Dolly et dont les enfants ne connaissent que l'adresse (*MS*, 92)), leur mère envoie d'ailleurs des lettres aussi fabuleuses que mensongères, l'assurant du bien-être de sa famille et même de son opulence. Un subterfuge que la petite Cecilia attribue d'abord à la « fierté » (*MS*, 244) de sa mère, mais dont la narratrice adulte réévalue ensuite la signification :

Quelles lettres, mon Dieu! De pitoyables morceaux de bravoure où Dolly, en anglais, rivalise de lyrisme avec la vieille Anglaise romantique à qui elle écrivait, vantant la beauté du pays, l'intelligence et la sagesse de ses enfants, jouant à la femme comblée, et se recomposant ainsi, l'espace d'une heure, une existence heureuse et facile. [...]

Pauvre Dolly! Cet étalage d'exotisme de pacotille! Cette fausse sagesse! Non, rien d'elle, rien de sa fierté ni de sa violence n'était passé dans ces pauvres lettres où elle se réinventait! (*MS*, 244-245, 246)

Aussi Dolly finit-elle par provoquer chez sa fille aînée (April) une souffrance similaire à la sienne : celle de l'être à jamais séparé de l'univers qui l'a vu grandir, celle de l'insulaire divorcée de son île, et ce, au profit d'une terre rêvée, fantasmée... irréaliste.

Dans *Amy*, de la même auteure, le personnage enfant semble marqué par la période précédant le départ de son père, en 1942, pour une guerre dont il n'est jamais revenu : « C'était [...] une peur très ancienne, pareille à celle que j'éprouvais autrefois, à l'époque où mon père partait la nuit pour aller écouter les nouvelles de la guerre à la radio de la boutique » (A, 67); « mon père avait décidé de partir se battre avec les Anglais; il disait à ma mère que c'était pour la solde, parce que les soldats étaient bien payés » (A, 35). Ce sont pourtant les envolées de la mère (Daisy), pétries de reproches, mais aussi d'un grand amour à son égard, qui contribuent réellement à perpétuer sa mémoire. Selon cette dernière, cette histoire de solde gagnée à la guerre ne tenait pas debout, « ce grand niais » (A, 35) n'ayant plutôt fait que s'exciter avec les autres à la boutique d'Ah-Fat. Or, elle avait eu beau « pleurer, se mettre en colère et menacer de s'ouvrir les veines », il était parti quand même :

Il voulait tuer le plus d'Allemands et d'Italiens possible, ce grand couillon de nègre (c'est toujours ma mère qui s'exprime), il parlait même de tuer Hitler et Macaroni (ma mère désignait ainsi Mussolini); à l'entendre il ferait un tel carnage à lui tout seul qu'il précipiterait la victoire; et il reviendrait tellement couvert de médailles que ma mère serait obligée de lui fabriquer un beau costume neuf pour aller avec (A, 36).

Le traitant de « soûlard » (A, 36) ou de « vaurien qui ne songeait qu'à boire et à "faire son grand Noir" » (A, 39), elle finit même, lors de son récit, par l'apostropher directement :

– Raymond Lecouvreur, hurlait-elle, vous pourriez ramper à mes pieds pour que je vous reprenne, vous pourriez même me jurer de ne plus toucher à une goutte d'alcool, que ça ne me ferait pas plus que ça! Je ne vous donnerais même pas un grain de riz, je vous laisserais crever de faim et de soif devant la case sans seulement me retourner! (A, 39)

Évoquant la multitude de supplices qu'elle pourrait lui infliger, elle se met alors à rire et à pleurer en même temps, racontant ensuite « presque joyeusement » toutes les bêtises de « cette ordure de Raymond Lecouvreur », de cet homme « naïf et flagorneur » qui « faisait toujours le mariolle pour

épater la galerie » et avait même « parié son bateau contre trois bouteilles de vin » (A, 40). Finalement tout à fait « ragillardie » (A, 41), elle n'en voulait généralement plus du tout au père d'Amy, cette colère n'ayant été que « sa manière à elle de le faire exister », aussitôt doublée de récits beaucoup plus flatteurs à propos du « plus bel homme de Paille-Rousse », un « grand enfant, toujours prêt à rire et à rendre service », un « bon danseur de séga » qui avait « fière allure [...] quand il marchait en cassant un peu les reins à la manière des pêcheurs, avec son chapeau de feutre de travers sur la tête » et qui « avait inventé plein de chansons » (A, 42, 43).

Dans le même texte, si Daisy se présente parfois comme une mère volontaire et profondément indignée, à d'autres moments, elle plonge dans le fatalisme, l'aliénation et la superstition. Outre ses colères contre son défunt mari, qui l'a laissée seule avec ses six enfants à élever, elle refuse de s'attacher de nouveau à un homme : « elle hurlait qu'elle en avait soupé, des hommes, tous des menteurs et des feignants » (A, 36). La rébellion de son P'tit Louis (le cadet de ses enfants) à toute forme d'apprentissage la sort également de ses gonds, la poussant à hurler qu'il deviendra comme son père et à le comparer aux enfants de Madame Revel chez qui elle travaille comme servante (A, 82). Distribuant les taloches, elle se lamente ensuite de n'avoir été « créée et mise au monde [que] pour servir [...] les caprices des Blancs et les ventres creux de ses enfants » (A, 83). Le boutiquier Ah-Fat, qu'elle traite de « grand voleur » (A, 14) et de « profiteur » (A, 47), déclenche également sa rage lorsqu'il réclame son dû ou refuse de lui donner des provisions. Elle se met alors à cogner si fort contre les volets de ce dernier qu'il finit par lui ouvrir et lui donner un sac de riz, de lentilles et de poisson. La jeune Amy, qui est la seule des six enfants à savoir – pour en avoir été témoin – ce qui se passe vraiment lors de ces virées chez le boutiquier (notamment la honte de sa mère alors que le village est témoin de ses esclandres et l'encourage bruyamment), est

toujours très impressionnée par cet accomplissement : « Je me retenais pour ne pas lui sauter au cou, j'avais presque envie d'applaudir » (A, 48).

Or, sous ces éclats de rage se cache en fait une « profonde résignation » (A, 24), qui fait obstacle à toute amélioration de son sort et désole l'enfant : « Ma mère, elle, n'avait pas une once d'ambition, rien que de la prudence, une prudence timorée, méfiante » (A, 287). Enviant le bonheur des Blancs (« il lui arrivait souvent de s'exclamer qu'elle donnerait cher pour être à la place de « sa madame » (A, 19)), mais forcée de travailler pour eux, elle opte finalement pour la soumission, voire une certaine solidarité à leur égard :

N'estimait-elle pas devoir se taire au sujet de ce qui se passait et se disait à la grand case? D'ailleurs, plus qu'à une sorte de code déontologique qui lui aurait commandé le secret professionnel, je me doutais déjà qu'elle obéissait ainsi à un obscur devoir de solidarité avec ses maîtres.

Sauf les jours où elle était à bout de forces en rentrant de son travail, ma mère, en effet, ne parlait presque jamais de ce qu'elle avait vu et entendu chez les Revel. Du reste, même ces jours-là, où elle avait manifestement besoin de s'exprimer, ce n'était sans doute que pour se libérer du sentiment de jalousie qui l'habitait, un sentiment dont elle avait un peu honte. Elle n'évoquait alors, comme je l'ai dit, que le bonheur dont jouissaient ses maîtres ou le caractère capricieux de Mlle Virginie. Parfois, cette première confidence faite, comme dans un désir de se montrer équitable et de nous faire comprendre à quel point elle se sentait quand même privilégiée de pouvoir pénétrer dans le monde des Blancs, elle poursuivait en décrivant la beauté et le confort de la grand case, les bougainvillées constamment en fleur, les vastes pelouses toujours si bien tondues. Plus que de l'envie ou de l'admiration, il y avait alors dans sa voix une fierté un peu naïve, comme si le fait d'être employée dans une si belle maison représentait un honneur à ses yeux.

Je m'en rends compte aujourd'hui : la conscience de ma mère était l'arène d'un conflit de fidélité qu'il lui était véritablement impossible de résoudre. [...] Pour accepter sa situation subalterne il lui fallait donc se persuader sans cesse de la bonté et de la générosité de ceux qui l'employaient (A, 131-132).

Un sentiment que réprouve la narratrice adulte, mais qu'elle comprend très bien, ayant vécu le même type de dédoublement auprès de la jeune Aude de Marny. Apparaissant enfin comme particulièrement superstitieuse, Daisy abandonne son destin et celui de ses enfants aux mains de sorciers et d'entités invisibles. Convaincue, après la maladie de P'tit Louis et l'échec par absence d'Amy au concours de la petite bourse, qu'une certaine Mme Pouget leur avait « jeté le mauvais sort » (A, 110), elle se rend chez la vieille Mama Empiredée, qui lui déclare ne voir que deux solutions à leur cas : soit s'emparer du coq noir de Mme Pouget, soit attendre un an avant de

renvoyer Amy à l'école, période au terme de laquelle les mauvais sorts auraient perdu de leur pouvoir (A, 11-112).

Dans *L'âme en dose* et *Les frangipaniers* de Dijoux, les parents de Sébastien (Edmonde et Hyacinthe) lui offrent tous deux amour et protection : « Sébastien et Catherine s'agrippaient à leur père » (AD, 68); « Edmonde était déjà dehors, ses enfants les plus jeunes serrés contre elle » (AD, 67); « [i]n instinctivement, [elle] s'assura, du regard, que ses petits étaient bien autour d'elle, à l'abri. Elle s'assit sur le matelas, près de la malade, et lui mit la main sur le front [...] de sa voix douce et faible, mais d'un ton juste, elle entama la premier couplet de *Meunier, tu dors* » (AD, 72). En revanche, l'allure négligée du père, sa tendance à marchander, et même son nom et son métier sont pour le gamin de constantes sources de honte :

Hyacinthe avait l'air emprunté, dans ses habits du dimanche. Il portait un costume en toile blanche qu'il devait avoir depuis son mariage. [...] Il manquait un bouton à la veste et une des poches avait été mal recousue. Le col, mal coupé, était tout fripé. Le pantalon était trop étroit et paraissait râpé. Sébastien n'avait jamais été fier de marcher aux côtés d'un père si mal vêtu (AD, 64);

[l]'enfant noir accompagna son père à la ville pour renouveler le ménage. Hyacinthe commença par marchander pied à pied une belle table en bois des îles [...].

Quand ce fut fini, Sébastien s'en prit à son père : « Tu me fais honte; je ne viendrai plus rien acheter avec toi! » (AD, 86-87);

Comme en chaque début d'année, M. Ponce entreprit d'établir une fiche pour chacun de ses élèves [...] : « Prénom et profession de ton père.

– Hyacinthe, Monsieur », bredouilla le garçon, en rougissant. Il se sentait gêné, chaque fois qu'il devait indiquer ce prénom ridicule. Il eût aimé que son père se prénomât, comme tout le monde, Pierre, Paul, Jacques ou encore Jean.

« Tu ne m'as pas dit sa profession rappela le maître d'un ton bourru.

– Cultivateur », balbutia l'enfant noir. Et son visage s'empourpra de nouveau (AD, 158).

Un jugement que l'on pourrait cependant qualifier de sévère, et qui démontre à quel point l'enfant, malgré toute sa révolte, semble avoir assimilé les préjugés des mieux nantis, puisque le père a tout de même choisi ses plus beaux habits, que le marchandage est une pratique commune (comme en témoigne l'attitude du client suivant), et que le métier de cultivateur n'a, en soi, rien de honteux.

Mais il reste qu'à l'inverse, Edmonde apparaît surtout comme une femme fière et révoltée, notamment lorsque son mari planifie de vendre leurs seules volailles à M. de l'Estoile, ou quand l'épouse du même homme leur offre des vêtements usagés :

Edmonde laisse éclater son indignation :

- Comment? Tu vas apporter mes bêtes à cette fripouille, maintenant? Comme si ça ne te suffisait pas de lui donner ta solde tous les mois! [...] Non, pas question d'enrichir encore ce voleur!
- Sois raisonnable, ma fille! Il ne nous vole pas tant que ça. Et puis, il nous fait crédit...
- Ah, oui! Il peut nous faire crédit, à ce prix-là! Tout est deux fois plus cher chez lui (*F*, 23);

[les vêtements] étaient pourtant en excellent état et auraient pu compléter la garde robe de toute la famille. Mais Edmonde les a repoussés d'un geste rageur, en lançant à Hyacinthe :

- Tu vas rendre immédiatement tout ça à cette femme! Elle s'imagine peut-être qu'elle doit faire l'aumône à ses esclaves, cette descendante de madame Desbassyns<sup>250</sup>, et qu'on va l'appeler « la Providence », comme son arrière-grand-mère! (*F*, 88)

En ce qui a trait à la poursuite de ses études, le gamin doit constamment lutter contre le scepticisme de son père. À l'opposé, il trouve en sa mère une alliée de taille :

Hyacinthe ne sait plus s'il doit remercier le ciel ou le maudire pour le succès inattendu de son fils à l'examen d'entrée en sixième. Depuis des générations la descendance des Petits Blancs des Hauts n'a nul autre horizon que le rude labeur des champs et pour seule récompense que l'inépuisable chimère de *l'âme en dose*, le rhum du pays. Chaque famille a besoin de nouveaux bras robustes pour arracher à la terre l'espérance de meilleurs lendemains (*F*, 12);

l'enfant noir doit déployer, avec l'aide d'Edmonde, toutes les ressources de la ruse pour persuader son père de se plier aux exigences exorbitantes du monstre sans entrailles. [...]

D'un commun accord, Edmonde est désignée pour arbitre d'un combat sans concession de part et d'autre (*F*, 16, 19).

Cette rébellion du fils contre le fatalisme et l'inertie du père, particulièrement évident lorsqu'il tente de construire une éolienne ou obtient un poste de surveillant au lycée, conduira même à la rupture de toute forme de communication entre les deux :

- Comment, c'est avec ça que tu comptes nous éclairer? Ta mère m'en a parlé.
- Mais papa, il faut essayer... Tu ne tentes jamais rien! C'est pour ça qu'on est toujours malheureux!
- Tu ne sais pas tout ce qu'il faut acheter pour produire de l'électricité. Et je n'ai pas l'argent nécessaire.
- On ne s'en sortira jamais avec toi! Enfin... J'abandonne pour cette fois, mais je recommencerai quand je serai grand (*F*, 134-135);
  
- Et maintenant, que vas-tu faire?
- Sûrement pas comme toi! [...]
- Puisque c'est comme ça, tu vas te débrouiller tout seul, maintenant!

---

<sup>250</sup> Marie Anne Thérèse Omblin Desbassyns (née Gonneau-Montbrun) : grande propriétaire foncière de l'île de la Réunion née le 3 juillet 1755 à Saint-Paul et morte le 4 février 1846.

- Exactement. On vient de me proposer un poste de surveillant au lycée à la rentrée.
- Quelle ingratitude! Nous abandonner dans la misère, alors que ta maman attend un nouveau bébé!
- Je t’apporterai chaque mois tout mon salaire. Mais à l’avenir, je ne t’adresserai plus la parole! (*F*, 175-176)

Dans *La nuit cyclone*, Man Gustine est une femme « perfide » (*NC*, 29), raciste et autoritaire (« Man Gustine a noué la vie de Pa Rémon qui se laisse conduire par le bout du nez, attaché à la corde qu’elle tient serrée entre ses mains » (*NC*, 70)), qui ne s’amuse et ne rit presque jamais (*NC*, 181). Si elle fait montre, à quelques occasions, d’une rare tendresse envers sa fille, notamment durant la nuit suivant l’inceste et la disparition de Pa Rémon (« je sens encore les bras de ma mère autour de ma souffrance, ainsi que ses mains qui repoussent mes cheveux en arrière, dans un geste inhabituel de tendresse » (*NC*, 244)), ce n’est que pour mieux éclater ensuite de colère. Une colère empreinte d’une telle agressivité et d’un tel mépris envers Rémon et Alexina qu’elle déclenche la violence inouïe de cette dernière. Après ce drame, ne resteront entre la mère et la fille qu’un profond mutisme, qu’une distance désormais impossible à combler.

Par contraste, entre Pa Rémon et Alexina existe une si grande complicité qu’elle survivra même à l’inceste, un geste qui non seulement n’empêchera pas la petite de l’aimer et de s’identifier à lui, mais qui la conduira, une fois devenue adulte, à vouloir raconter son histoire : « Je participais à ma façon au rituel magique en partageant les craintes de mon père [...]. Je sentais que, pour exorciser ce rire mauvais [celui de M. Beauval], pour le faire tomber sous le sabre de notre colère, nous devions retrouver confiance en nous » (*NC*, 37); « [j]’essaie d’écrire la vie de Pa Rémon telle qu’il l’avait rêvée, même si ma main hésite à déchiffrer ses silences d’autrefois » (*NC*, 35). Enfant victime d’un père transformé en bourreau, puis disparu (et probablement mort), elle le défendra pourtant jusqu’au bout, cherchant longuement à le comprendre, à expliquer son comportement, et même à s’en sentir coupable : « [j]e regrette l’absence de Pa Rémon. [...] Je sais pourtant qu’il est en moi qui n’ai jamais pu accepter sa fuite, et dans sa voix qui murmure mon nom, je reconnais le souffle amer de ma propre voix » (*NC*, 36); « [j]e ne me suis rien pardonné. J’étais la seule à savoir

que Pa Rémon allait mourir et je n'ai rien fait pour l'arracher au remords » (NC, 49-50); « [p]arfois je me sens si proche de lui que j'ai le sentiment d'être dans sa peau » (NC, 71).

En effet, si Pa Rémon est d'abord très attaché à son travail à l'usine sucrière, que ses compétences l'y rendent fier et lui valent une assez bonne réputation (« mon père confiait à qui voulait l'entendre que s'il ne tombait pas dans le bac à sirop, il serait un jour chef turbineur » (NC, 44); « la ville entière chuchotait qu'il connaissait l'usine La Cafrine mieux que le fond de sa poche-à-cul » (NC, 28)), dans cette même usine il demeure un subordonné, qui doit gagner et garder la confiance du propriétaire, M. Adam de Villiers, au risque de se faire malmener par les responsables du syndicat auquel il s'oppose durant la grève de 1945 (NC, 44-45). En réponse aux provocations du contremaître, M. Beauval, il oscille ensuite entre la rage et la résignation : « Son corps s'était affaissé sous la souffrance des prochains jours » (NC, 28); « [m]on père, lui, bouillonnait de rage, une rage partagée qui m'invitait à lui prendre la main. Je voulais le soulager de sa peur, le libérer de l'étaupe de résignation qui étouffait sa vie » (NC, 29);

[p]arfois je voyais la colère chinois [*sic*] allumer ses yeux couleur graines de longane, comme un désir de vengeance qui vous ronge. [...]

Pa Rémon semblait vivre les affres d'une femme enceinte : il cherchait à accoucher de sa colère qui, il le savait, le laisserait les yeux grands ouverts sur la nuit. Le sommeil glisserait sur l'oreiller, et partirait en marronnage. Dans sa tête, il avait déjà fait payer très cher son insolence au contremaître. [...]

En réalité, ce n'étaient pas les occasions d'embuscade qui manquaient à Pa Rémon, mais le courage (NC, 32, 33).

Homme exploité et humilié, son ambivalence s'incarne notamment dans les figures métonymiques de la tête et du chapeau, levés en signe de volonté et de détermination, ou baissés en signe de crainte et de soumission : « [l]es hommes, eux, courbaient l'échine en ôtant leur chapeau » (NC, 61); « [i]l remit son chapeau dans un mouvement ample de la main, saluant par ce geste simple une nouvelle victoire sur l'ennemi » (NC, 65); « Pa Rémon rabat nerveusement le bord de son chapeau sur les plis de son front couvert de sueur. Il sait que son chemin de croix n'est pas

terminé » (NC, 127). Enfin, s'il finit par commettre l'un des pires crimes qui soient (l'inceste), il prend ensuite la fuite, s'évadant d'un monde qui s'acharne à le dominer. Dans le discours de sa fille, qui le compare au Petit Jean des contes traditionnels<sup>251</sup> ou aux esclaves marrons, il s'érige alors en une authentique figure de la résistance populaire, en un homme qui aurait enfin trouvé son identité la plus profonde et, par le fait même, mis fin à cette grande illusion de l'équation entre supériorité, bonheur et blancheur : « Pour moi, il est le Noir dont la voix commande aux zébus rétifs, et qui d'une seule main tire des ornières la charrette de l'oncle Titoine. Il est Ti-Jean le Fabuleux qui ridiculise le Diable-la-fesse-en-or, descend au Royaume des Ombres, et en revient avec dans les yeux un peu d'éternité » (NC, 73); « [i]l était vidé de ses illusions de Nègre, de son désir malsain de blanchir sa peau afin d'étendre ses rêves au grand jour » (NC, 186); « je l'ai vu bondir hors de la chambre, s'enfuir par l'arrière-cour, tel l'esclave qui brise ses chaînes et retrouve enfin la liberté » (NC, 244); « [i]l redevient nègre dans la douceur de sa peau; le parfum Afrique de son corps et la fierté de son âme repoussent sur les sentiers inventés jadis par les esclaves fugitifs » (NC, 250); « [p]lus rien ne freine la fuite de Pa Rémon [...]. Il file vers son destin, délaisse cette terre qu'il a labourée, mais qui ne lui a jamais appartenu, et s'en va de ce pays qui n'est pas le sien » (NC, 253); « [i]l s'en va retrouver son âme, Ti-Jean le Mozambicain » (NC, 264). Une lutte qui s'inscrit dans une démarche de réappropriation de soi, mais aussi de l'île, de réhabilitation d'une mémoire alors pervertie par ce pouvoir qu'incarne le contremaître, dont le

---

<sup>251</sup> Petit Jean est une figure célèbre des contes traditionnels de l'océan Indien (en témoignent des anthologies telles que *Le folklore de l'Île Maurice* de Charles Baissac, *Les aventures de Petit Jean : contes créoles de l'océan Indien* de Michel Carayol et Robert Chaudenson, et *Contes de l'Île Maurice* de Norbert Benoît), mais aussi de l'Europe, de l'Afrique, de la Caraïbe et de l'Amérique du Nord. Ayant fait l'objet de nombreuses réécritures et réinterprétations à travers le monde, il apparaît généralement comme le « défenseur des opprimés », le « porte-parole des démunis » ou le « représentant du bon peuple » (Évelyne Voldeng, *Les Mémoires de Ti-Jean. Espace intercontinental du héros des contes franco-ontariens*, Vanier, Ontario, L'Interligne, 1994, p. 14). Rusé et débrouillard, il incarne également « la juste revanche des faibles sur la morgue et l'arrogance des puissants » (Yves Blandenet, « La diaspora des contes africains dans les mythologies de l'océan Indien », *Notre librairie*, n° 72, 1983, p. 25). Voir aussi : Véronique Chelin, « Du personnage enfant à l'enfance d'une nation dans les contes de Marcel Cabon », *op. cit.*

mépris va jusqu'à donner à ses chiens les noms de marrons légendaires : « "Ici, Diampare! Ici, Mafat! Couchez, Cimandef..." Des mots qui blessèrent Pa Rémon. Il pensa qu'un de ces jours il devrait tuer ces chiens qui portaient le nom de nos héros, chefs d'esclaves fugitifs qui avaient autrefois combattu les détachements de Mussard<sup>252</sup>. Une insolence du Beauval » (*IS*, 40). Ce sera d'ailleurs avec son propre canif, après son départ, que la petite Alexina agressera sa mère, manifestant du même coup son allégeance et s'inscrivant dans une longue filiation de dissidence :

La lame du couteau étincelait dans la main de Pa Rémon, du même éclat que son regard lorsqu'il se pencha vers moi pour s'assurer que je ne somnolais pas sous le coup d'une bouffée de chaleur. Il m'expliqua que ce canif à sept lames, dont il était très fier avait appartenu à son père, au père de son père qui l'aurait volé, – lui ou un aïeul –, à un chasseur d'esclaves fugitifs. L'arme avait une belle histoire qui remontait aux temps héroïques du marronnage, le temps où l'esclave s'enfuyait dans les montagnes de l'île afin d'échapper à la servitude (*NC*, 102).

Bref, si Daisy (dans *Amy*) n'arrive pas, malgré son indignation, à s'élever au-dessus de sa condition, alors Rémon, lui, y oppose un refus drastique, une évasion radicale. Cette évasion prend pourtant une forme autodestructrice, ce qui pose la question de l'impossibilité, tant pour cet homme que pour sa descendance, de vivre et de s'épanouir au sein d'une telle société.

### 3.4 De quelques figures parentales additionnelles

Dans les deux autres romans réunionnais (*Faims d'enfance* d'Axel Gauvin et *L'Îlette-Solitude* de Danielle Dambreville) et un roman mauricien (*En chute libre* de Carl de Souza), le portrait et la fonction des parents dans l'économie du texte sont tout à fait différents des précédents. Dans *Faims d'enfance* de Gauvin, la représentation des deux parents, quoique plutôt brève, demeure tout à fait positive. Soubaya évoque ainsi brièvement la dévotion de sa défunte mère envers son père et, en dépit d'une certaine pudeur, l'amour qui les unissait : « papa, que toujours maman me citait en exemple »; « [m]on père n'a touché ma mère devant moi que pour l'embrasser

---

<sup>252</sup> François Mussard (1718-1784) : célèbre chasseur d'esclaves marrons réunionnais.

avant qu'on ferme le cercueil. Et j'ai bien vu, alors, qu'il pleurait en silence autant que moi » (*FE*, 48, 49). Le père de Soubaya, de son côté, apparaît d'abord comme « sévère » et têtue : « Il a la tête dure comme un galet des bords du Gange, le vieux Tamoul » (*FE*, 11). Or, suite aux assauts réitérés de la surveillante de la cantine contre son fils, il va défendre ce dernier auprès de la directrice : « Mais tu es là, maintenant, papa! Je suis content de toi. J'avais peur que tu me laisses tomber » (*FE*, 47). En outre, si le déménagement de Soubaya et de son père dans une communauté pauvre des Hauts de la Réunion signifie fort probablement un revers de fortune important, le père du garçon tient à se présenter de manière convenable à la directrice de l'école : « aujourd'hui, ton bazin blanc éclate à nouveau de pureté [...] l'essentiel, pour ce onze heures, [est] que ton costume soit net et lisse, droit là où il faut, plissant les vrais plis que l'on doit, et qu'aux pieds ta seule paire de chaussures brille comme graines de longanes » (*FE*, 47).

Dans *L'Îlette-Solitude* de Dambreville, s'il n'est que brièvement question, et de manière essentiellement dysphorique, de la mère d'Alexandre (« le visage de sa mère lui apparut à la fois terrifiant et désespéré, avec un gros non, bien rond, bien dodu, suspendu aux lèvres » (*IS*, 21); « alors que ma propre mère n'a jamais su me consoler » (*IS*, 138)), à propos de son père l'on dispose d'un peu plus d'informations. L'on constate ainsi assez rapidement qu'il s'agit là, principalement, d'une figure contrapuntique, dans la mesure où elle ne sert qu'à mettre davantage en relief le caractère exceptionnel du personnage enfant. Par exemple, lorsqu'il va déposer Alexandre chez son grand-père, son impatience s'oppose à la sérénité de son fils et son conformisme en éclaire la quête d'authenticité : « La voix du père brisa le bien-être et le silence » (*IS*, 11); « "[q]u'est-ce qu'elle est longue, cette route! On n'y arrivera jamais." Et il appuya rageusement sur la pédale d'accélérateur » (*IS*, 14); « "[c]'est quoi la vérité?" reprit tout haut le garçon, en rouvrant les yeux, alors que son père, crispé sur le volant, entamait les derniers lacets

de la route [...]. L'homme dévisagea l'enfant avec un regard sombre, presque hostile. [...] Tu ne peux pas être comme tout le monde!" lui reprocha-t-il » (*IS*, 15-16). La voiture, une « fusée » qui « mugit[t] », un bolide aux pneus qui « crissent » et aux « ronflements de moteur » (*IS*, 14, 16, 22), devient alors une figure métonymique du père et de l'inconfort qu'il cause à son fils. Cette scène permet également de mettre en lumière la profondeur et la sagesse de l'enfant, qui cherche à percer le mystère de ce père accablé :

Le garçon fixa l'adulte de son regard pénétrant. Il se demandait dans quel piège son père se débattait. Car ce ne pouvait être qu'un piège cette course après le temps qu'on ne rattrape jamais et qui vous rattrape toujours. [...] il voyait son père, le regard perdu, le geste hésitant, le visage douloureux, les épaules tombantes, vaincu d'avance par un combat invisible mais inexorable qui lui dévorait l'existence. Comme il avait l'air d'un homme malheureux! (*IS*, 20-21)

Au retour d'Alexandre dans la maison familiale, et même lorsqu'il se rend de nouveau à l'îlette après plusieurs jours d'une pluie diluvienne, le père demeure toujours aussi « grincheux » (*IS*, 191). Pourtant, après avoir grimpé le sentier avec son fils et admiré le courage et la force de ce dernier, il ne peut qu'exprimer de profonds regrets, le personnage enfant s'érigeant alors en véritable modèle pour l'adulte : « Il octroyait volontiers à son fils cette volonté terrible, supérieure à la sienne, inexorable, qui l'inquiétait tant mais qu'il admirait pourtant » (*IS*, 198-199); « [i]l regrettait [s]a lâcheté d'avoir abandonné son père sur cette îlette de solitude. Sa lâcheté surtout d'avoir marchandé parcimonieusement les fois où il acceptait la fatigue du sentier pour monter le voir. [...] "Je me sens tellement coupable, Alexandre. [...] Toi au moins, tu l'avais mieux compris et n'as rien à te reprocher" » (*IS*, 208); « [l]e père regarda tendrement son fils [...] il se sentait tellement fier de ce garçon qu'il ne comprenait pas toujours » (*IS*, 212).

Par contraste, dans *En chute libre* de Carl De Souza, le père de Jeremy (Samy) est un homme plutôt autoritaire, sous-officier de l'armée et garant des traditions d'une longue lignée familiale : les Kumarsamy, originaires du Tamil Nadu, mais chrétiens et fonctionnaires de l'administration britannique depuis plusieurs générations. Marié à une anglaise (Ivy), méprisant la

culture et le mode de vie des Hindous et apparaissant comme le chantre du statu quo et du pouvoir colonial, il représente pour son fils – et pour le peuple qu’incarne ce dernier – l’ultime obstacle à surmonter pour atteindre l’âge d’homme :

Les Kumarsamy, après avoir été commerçants, étaient devenus des fonctionnaires de génération en génération. La vie n’était envisageable qu’au service de l’État : enseignants, policiers, infirmiers, ils avaient fait de l’*establishment* leur vraie religion. Jugeant de haut les Hindous qui n’avaient pas suivi cette voie honorable. Ceux-là ne pouvaient manger sans plomber d’épices leurs mets, leur musique suraiguë s’entendait de loin, amplifiée par les haut-parleurs des mariages. Samy méprisait ces hommes qui affrontaient la mer pour survivre et qui, à peine débarqués, allaient au bar du Chinois dépenser le dérisoire profit de leur pêche (CL, 30).

Or, suite à l’annonce du départ imminent des Anglais des Îles Fernandez, cet homme auparavant sûr de lui et de son bon droit à de nombreux privilèges est complètement anéanti : « [l]a détresse plissait le visage de celui qui attendait des siens non pas une compréhension affectueuse, ni mots ni cajoleries, mais un désespoir spontané. [...] Hier encore, une fidélité indéfectible envers l’administration britannique, et ce soir, ce désarroi indicible (CL, 31); « [i]l tenta de justifier le bien-fondé de la présence des Anglais, évoqua la malédiction des Îles livrées à l’abandon, l’armée n’offrant plus de travail aux hommes, les minorités chrétiennes écrasées, les profiteurs au pouvoir, la menace de puissances extérieures, le communisme à l’affût » (CL, 36). Plongé dans une profonde torpeur, il offre alors à son fils une occasion inespérée de prendre sa place, de s’en affranchir : « Samy cessa de se rendre à la caserne. Il s’installa dans le fauteuil où il avait vainement attendu McNorton, y passa ses journées et une partie de ses nuits. [...] Ses épaules tombaient, ses mains se crispaient sur les bras du siège comme les pattes d’un oiseau mort » (CL, 70). Disparu lors des émeutes, puis relégué au lit par Ivy (la mère de Jeremy), Samy incarne alors tout un monde dont on entend encore un peu les échos, mais décidément révolu : « Ses brûlures se cicatrisaient mais il était cloîtré dans un mutisme insondable. On relatait ses prouesses passées, on regrettait surtout son époque » (CL, 170). Bref, si le père d’Alexandre (dans *L’Îlette-Solitude*) présente d’abord une attitude négative et conformiste pour ensuite « apprendre » de son fils, celui de Jeremy

passé du pouvoir à la disqualification la plus totale, permettant ainsi à son fils de trouver (pour un temps) sa place dans le monde et dans la vie.

Ivy, de son côté, une femme au « teint pâle », aux « cheveux roux » et d'une certaine « corpulence » (*CL*, 74, 92), se révèle comme une mère prévenante et remplie d'énergie, une parfaite femme de maison, mais dont les nombreuses occupations mondaines et charitables (*CL*, 20) l'éloignent de chez elle et laissent son fils seul avec sa tante Felicity, ou avec le voisin Henrik : « Ivy l'avait livré à Henrik. Son intérêt était ailleurs, elle pouvait, l'esprit tranquille, poursuivre ses occupations sur lesquelles elle restait vague » (*CL*, 149); « [l]es parties de badminton auxquelles se livraient Felicity et Jeremy, si futiles, se déroulaient en l'absence d'Ivy. Elle se rendait à une réunion chaque jour après les avoir avisés de ce qu'elle attendait d'eux » (*CL*, 21). Envers son mari, elle fait preuve d'une loyauté à toute épreuve, s'occupant de lui, l'excusant de tout – y compris son aventure avec la propre sœur d'Ivy – et l'encourageant dans la moindre de ses entreprises (*CL*, 72, 78-79, 113-114, etc.). Ce soutien indéfectible causera d'ailleurs certaines tensions entre la mère et le fils, qui se voit reprocher de n'être pas revenu avec son père de cette fameuse soirée d'émeutes (*CL*, 128-129). Sur le plan politique, en revanche, elle adopte une perspective réaliste et très terre-à-terre : « Elle semblait la moins émue par l'évocation de l'indépendance de l'archipel qui était, à ses yeux, une lubie de politiciens. Seul le sort de sa famille pouvait la préoccuper » (*CL*, 39). Bref, de parfaite femme de maison à mère absente puis cocue, mais ne perdant jamais vraiment de sa superbe, Ivy ne correspond pas du tout aux figures maternelles considérées jusqu'à maintenant.

### 3.5 Auxiliaires, images et substituts du père ou de la mère

Dans la famille élargie ou l'environnement immédiat de l'enfant, un certain nombre de personnages apparaissent comme des assistants, des modèles de comparaison, ou même des figures de remplacement du père ou de la mère. Dans *En chute libre* de De Souza, le pêcheur et jardinier Alaiarasan gravite constamment autour de la maison des Kumarsamy. S'occupant de leur jardin et partant de manière régulière en mer avec Samy, il apparaît à l'enfant comme « inféodé » (CL, 11) à ce dernier. Lorsque le gamin fait mine de s'aventurer loin de la maison, il préfère d'abord suivre les pas de cet homme qui incarne le père : « Alaiarasan, après avoir rôdé autour du jardin durant la journée, rentrait chez lui. Jeremy le suivit sans raison précise [...] tant qu'il restait dans le sillage du pêcheur, on ne pouvait rien contre lui, il se sentait dans le monde de Samy » (CL, 62). Mais comme Alaiarasan tente de le chasser en lui lançant une roche, il réalise que les univers partagés par son père et le pêcheur lui sont toujours interdits : « Jeremy se retint, prenant conscience que les règles n'étaient pas les mêmes – il n'aurait jamais imaginé Alaiarasan le caillassant. Il comprenait que certains domaines lui étaient interdits : après la mer, Camp Caroline, alors que pour le pêcheur la vie commençait ici » (CL, 63). Il n'est donc pas anecdotique, dans le cadre de la quête d'affranchissement de Jeremy, que, lors des émeutes, il se rebelle également contre le pêcheur, une violence qu'il regrettera aussitôt les troubles terminés (CL, 110), mais qui souligne bien son désir d'émancipation. À cet instant, d'ailleurs, Alaiarasan, tout comme Samy, semble avoir perdu toute crédibilité aux yeux de l'enfant :

Jeremy poursuivit son chemin vers les foyers d'incendie, se demandant ce qu'Alaiarasan allait faire pour l'arrêter. Des clapotis derrière lui indiquèrent que le pêcheur avait sauté à terre et courait après lui. Jeremy sentit sa poigne osseuse sur son épaule, tenta de s'en dégager, puis se retourna pour lui faire face. Il fut surpris de constater qu'il dominait le pêcheur, et ce n'était pas seulement de par sa position sur la plage mais par la taille et le gabarit. Alaiarasan dont il avait admiré la force physique, la capacité à débarquer les casiers et les voiles apparaissait amaigri et vieilli. Jeremy ne l'imaginait pas ainsi, l'associait toujours à l'existence brumeuse de Samy quand il disparaissait à bord de la *Petite Aline*, aux tâches éprouvantes, au départ à l'aube et au retour de la nuit (CL, 106-107).

Le docteur Henrik, voisin des Kumarsamy, est tout aussi proche de Samy : il surveille son retour lors des virées de pêche, prend l'apéritif et discute inlassablement avec lui, se rend à ses côtés sur les lieux des émeutes, fume avec lui de l'opium chez « le Chinois », etc. (*CL*, 24-25, 28, 116, 119) Affecté par l'alcool et la drogue, il « délire » de plus en plus et passe ses journées à observer ce qui se passe chez les Kumarsamy, ce qui agace fortement le jeune Jeremy (*CL*, 137). Or, c'est à ce fervent adepte de badminton et figure tutélaire d'Albion Hall (« Henrik était le véritable gardien des lieux, c'était lui la mémoire des hauts faits d'hier » (*CL*, 61)) que l'on confie le garçon, auprès de qui il fera office d'entraîneur, ce qui, paradoxalement et malgré les désagréments initiaux de ces séances, contribuera à la recherche d'autonomie du garçon. Bien plus tard, du reste, lors du retour de Jeremy à Port-Benjamin, la maison désertée du docteur Henrik fera figure de repaire, de cachette secrète d'où il pourra contempler tranquillement ses souvenirs d'enfance : « Le court de sable est désert. Pourtant, à la fenêtre d'Henrik, je ressens une fébrilité propre aux rencontres intenses. [...] Je suis à la fois à l'aplomb de l'aire de jeu et à l'abri des regards : c'est de cet angle que, jadis, le voisin observait notre jeu » (*CL*, 231).

Dans *Made in Mauritius* de Sewtohul, le père de Feisal, Haroon, provoque plutôt chez Laval une grande admiration. Ferblantier de métier, il l'impressionne par sa polyvalence et son grand talent artisanal (*MM*, 58, 141). Un savoir-faire qu'il valorise énormément et vers lequel il tend lui-même, notamment par ses dessins, ses peintures et ses installations artistiques : « un autre fait que j'enviais de plus en plus à cette famille, à mesure que les dessins que je gribouillais [...] devenaient des figures de plus en plus élaborées » (*MM*, 141); « [i]l n'y avait pas de voie secrète, me suis-je alors dit. Il fallait simplement prendre ce qu'on voyait, et le façonner à sa façon, comme il le faisait avec ses joujoux en fer-blanc. [...] Alors je me suis mis en tête de faire précisément cela » (*MM*, 200-201). L'oncle Haroon, comme l'appelle Laval, apparaît également comme un

« contemplatif » (*MM*, 142), dont la « tranquillité » et le « silence ascétique » (*MM*, 193) rappellent le grand-père d'Alexandre dans *L'Îlette-Solitude* de Dambreville<sup>253</sup> :

Je lui demandais souvent de m'expliquer comment il faisait tout cela, mais il n'était pas très fort en explications, il valait mieux ne rien dire et voir ses mains à l'œuvre, comme animées par un bon esprit, et je pensais aux moines d'autrefois, dans leurs cellules, occupés à illuminer des parchemins. Lorsque j'étais avec lui, j'avais l'impression que le mot « travail » prenait un sens sacré et purificateur, et lorsqu'il disait « *Bismillah* », en brisant un morceau de pain à la fin de la journée, je sentais dans mes tripes qu'il avait vraiment gagné son pain (*MM*, 193).

Aussi, bien qu'incontestablement attaché à son propre père, Laval se prend-il à envier Feisal d'avoir été élevé par un homme qu'il tient en si haute estime et auquel il s'identifie si fortement : « Feisal le regardait béat d'admiration, et disait, les larmes aux yeux : "Ah ton père, quel sacré gaillard! Un vrai brave, oui!" "J'aurais préféré avoir le tien", ai-je failli lui répondre plus d'une fois » (*MM*, 193). Cette opinion est pourtant loin d'être unanime, le père d'Ayesha (Abdul Rahman) considérant plutôt son cousin (Haroon) comme un être paresseux, et son fils (Feisal) comme un « sauvage, mythomane et incontrôlable » : « [Abdul] avait en haine, non seulement la nonchalance de son cousin Haroon, mais surtout cette satanée complicité qui existait entre sa fille Ayesha et cette grosse vermine qu'était à ses yeux Feisal » (*MM*, 143). Grand homme « maigre, aux cheveux à la coupe militaire et au tempérament vif », « discipliné et brûla[nt] d'ambition pour ses enfants », Abdul Rahman terrorise le pauvre Laval, qui, entre ces deux modèles de père, opte sans hésitation pour son cher Haroon : « Pour moi enfant, sa simple apparition me donnait des sueurs froides, car il me détestait comme le symbole même de toutes les bizarreries que rapportait toujours son cousin » (*MM*, 142).

Dans *Amy* de Humbert, la protagoniste enfant pose un regard tout à fait singulier sur le beau-père d'Aude de Marny, Edmund Barrymore, ainsi que sur les rapports qu'il entretient avec cette dernière. Selon Mme Revel, dont cet homme est le beau-frère et dont Daisy répète mot pour

---

<sup>253</sup> Dont il sera question un peu plus loin.

mot les confidences, il s'agit d'une sorte d'original ayant malheureusement entraîné sa pauvre belle-fille dans une vie de bohème, lui procurant ainsi une éducation pour le moins non-conventionnelle :

C'est le second mari de ma sœur Laure, morte à Londres en 1944 au cours d'un bombardement. Mlle Aude est née du premier mariage de Mme Laure avec M. de Marny, un Français déjà âgé de quarante ans au moment du mariage [...]. Elle avait neuf ans à la mort de sa mère, et *Grand-Missié* a eu beau réclamer la garde de l'enfant – c'est sa petite-fille après tout! –, M. Edmund n'a rien voulu savoir. Elle est donc restée avec lui, et ils n'ont cessé de voyager depuis, Aude suivant M. Edmund partout. Un voyage, un continuel voyage, jamais plus de quatre ou cinq mois dans le même pays [...] ce qui [...] ne constitue pas du tout une existence acceptable pour une enfant! (*A*, 145)

En chair et en os, cet homme plutôt « jeune » (il a trente-deux ans), « mince », de « taille moyenne » et habillé « en cavalier » (*A*, 157) rappelle d'abord à Amy la fête costumée décrite par Alain Fournier dans *Le Grand Meaulnes*. Or, bien qu'il ait l'air d'un « grand enfant dégingandé » se tenant « gauchement » et « se balanç[ant] avec nervosité d'une jambe sur l'autre », ses « yeux d'un vert sombre » et son « regard triste et anxieux » lui donnent au contraire un air plus vieux, « inquiet et désenchanté ensemble » (*A*, 158-159). Il se révèle en outre d'humeur très inégale, passant constamment de l'insolence et de la désinvolture (« avec ses cheveux d'un blond cuivré qui s'agitaient au vent », « [i]l conduisait à une allure folle » (*A*, 159, 166)), à une grande « douceur » (*A*, 167); ou de la « colère » (« [il] changea brusquement de ton et de visage, glacial tout à coup » (*A*, 173)) à l'angoisse la plus profonde (« [j]e suis un idiot », « je me conduis comme un fou », « ses mains tremblaient », « son buste s'est mis à se balancer d'avant en arrière » (*A*, 168, 175-176)), ce qui trouble, voire terrorise l'enfant : « J'ai recommencé à avoir peur »; « je m'étais mise à sangloter » (*A*, 167); « j'ai été prise d'une véritable panique » (*A*, 176).

Dans la maison de cet homme étrange, la gamine réalise que non seulement il se trouve « aux antipodes » d'elle-même, mais qu'il ne correspond pas du tout à l'idée qu'elle se faisait des Blancs :

M. Edmund n'était vraiment pas comme les Blancs que j'avais eu l'occasion de voir jusque-là, c'était un étranger qui ne devait avoir qu'une idée confuse de la vie d'une petite Noire comme moi, presque jamais

sortie de Paille-Rousse. Je voyais dans la glace sa silhouette d'étranger, les vêtements de cavalier qu'il portait [...], ses yeux d'un vert sombre fixés sur moi avec inquiétude. [...]. M. Edmund était malade, il était atteint d'une maladie curieuse dont il avait honte...

Il existait donc des Blancs qui avaient honte. Des Blancs qui n'étaient pas tout à fait heureux (*A*, 184).

Envers Aude, qu'il cherche maladroitement à éloigner de lui (afin, notamment, de la rendre plus autonome et intégrée à la société mauricienne), il fait preuve d'une sévérité qui surprend et agace Amy : « "Ce que je veux [...] c'est qu'elle s'attache à vous et cesse de s'imaginer que je suis le centre du monde" » (*A*, 169); « "Aude est fantasque, velléitaire [...] [u]ne orgueilleuse [...] franchement insupportable ces derniers temps" » (*A*, 187-188). Au contraire, pense la gamine, qui prend d'emblée le parti de la petite Blanche, Aude lui semble « immobile et vulnérable », « une petite fille triste dont le romanesque [l]'enchant[e] » aussitôt (*A*, 189). Se sentant déjà « son alliée » (*A*, 189), elle troque la brève compassion ressentie envers M. Edmund pour cette « froide lucidité » de qui « reconnaît la nature d'un agresseur » (*A*, 189) et en défend ses protégés : « Ah! Comme je l'aimais déjà! Déjà j'étais prête à me jeter au feu pour elle, j'aurais bu du poison les yeux fermés, j'aurais accepté de la suivre jusqu'au bout du monde sans le moindre regard en arrière » (*A*, 228).

Durant les deux années qui suivent, alors qu'Amy s'habitue peu à peu à son nouvel environnement et apprécie de plus en plus la présence de sa camarade – dont elle doit cependant rapporter les faits et gestes à M. Edmund –, elle constate pourtant les ravages qu'opère chez cette dernière la relation plus que malsaine avec un homme qui la traite en adulte – lui volant, pour ainsi dire, son enfance – et ne comprend pas du tout sa détresse. Un malaise dont l'enfant fait le plus possible abstraction, mais dont la narratrice adulte saisit non seulement la nature, mais aussi l'ampleur :

M. Edmund était de ces êtres qui n'ont aucune idée de l'esprit d'un enfant, ne voyant jamais en eux que des adultes en miniature. Ainsi avait-il élevé Aude, lui parlant toujours comme à une égale, portant sur elle les mêmes jugements qu'on porterait sur une grande personne, attendant d'elle une compréhension qu'elle ne pouvait avoir, à laquelle elle s'efforçait désespérément pour lui plaire (*A*, 172).

Faisant preuve d'un comportement tout à fait contradictoire (entre la « demoiselle hautaine » et la « petite fille éplorée » (A, 198)), la jeune Aude réussit pourtant à gagner l'affection d'Amy, qui la considère presque comme sa propre sœur : « Deux années au cours desquelles Aude et moi me semblèrent aussi proches que des sœurs jumelles » (A, 264). Et ce, jusqu'à la fin tragique que l'on sait (cette scène théâtrale et dramatique, au mariage de M. Edmund, durant laquelle Aude apparaît vêtue et coiffée comme sa mère, suivie du suicide de M. Edmund), une fin déchirante et dont la petite Amy sortira à jamais, et tout à fait, désillusionnée.

Dans *La Montagne des Signaux* de la même auteure, il s'agit pour les protagonistes enfants d'une tout autre situation, c'est-à-dire qu'un homme apparu dans la vie de la mère à un moment particulièrement difficile finit par y occuper une place de choix, ce qui crée diverses réactions au sein de la fratrie. Cet homme, un jeune Indo-Mauricien d'une trentaine d'années du nom de Dhiruj Sunghur, notaire de son métier, est responsable de l'exécution du testament du père de Dolly, John Sheringham. Outré par l'injustice que vit cette dernière et très impressionné par sa fierté, il lui propose d'aller vivre dans une maison qui lui appartient sur la Montagne des Signaux.

D'allure enfantine, respectueuse et bienveillante, il gagne aussitôt la confiance de Peter et Cecilia, qui, au fil de ses visites, l'apprécient de plus en plus :

Le jeune notaire avait une sorte de gaucherie adolescente, il ne se comportait pas du tout comme se comportent la plupart des grandes personnes quand elles sont en visite : il ne cherchait pas absolument à dire quelque chose. Maintenant qu'il était assis sous la varangue, il se contentait de tout examiner autour de lui, avec l'innocente curiosité des enfants, l'air un peu étonné d'être là (MS, 146);

[l]es visites du jeune homme nous plaisaient beaucoup, [...] nous aimions sa voix chaude, son regard chaleureux, la sympathie qu'il nous témoignait, son insistance à obtenir de ma mère qu'elle nous permette de courir au-dehors, de prendre nos bateaux. Quand il venait nous voir, c'était un peu comme une fête pour nous (MS, 151).

Pour Cecilia, qui se ravit de ces rapprochements entre sa mère et le notaire, cet homme devient peu à peu une figure paternelle supplétive : « il m'arrivait souvent de me dire que, si mon père avait été comme lui, mes parents seraient restés ensemble, alors ce serait ainsi, il y aurait auprès

de nous quelqu'un de raisonnable qui saurait apaiser les colères de Dolly, tempérer sa sévérité, nous n'aurions rien à craindre »; « Dhir prenait peu à peu à mes yeux la figure d'un ange gardien » (*MS*, 154).

Il en est cependant tout autrement d'April, qui, dès le premier soir que passe Dhir à la maison, et durant les mois qui suivent, fait montre d'une grande froideur, de méfiance, voire de méchanceté à son égard : « Ce soir-là, pour la première et la dernière fois, nous entendîmes résonner, en présence de Dhir, le rire d'April » (*MS*, 151); « [q]uand Dhir venait nous voir, elle semblait irritée, elle ne lui répondait jamais [...], elle feignait de ne pas entendre » (*MS*, 155); « [ma soeur] s'est levée [...] elle a laissé tomber d'une voix méprisante : - Pauvre Dolly! Il ne te manquait plus que ça! Qu'un Indien te fasse la charité! » (*MS*, 158) Perdant peu à peu de son statut privilégié (elle accompagne maintenant les autres enfants chez Auntie et partage la chambre de Cecilia plutôt que celle de sa mère), elle est toujours incrustée entre Dhir et Dolly, cherchant constamment à attirer l'attention de cette dernière, multipliant les scènes et les crises de larmes et quittant la maison pendant des heures sans informer personne de sa destination. Au contraire de Cecilia, qui voit d'un très bon œil l'avènement dans sa vie de cette figure quasi paternelle, April, elle, y voit un affront au vrai père : « Je m'en doutais », dit-elle à Dolly, « tu ne m'aimes plus depuis que tu trompes papa avec ce Malabar! » (*MS*, 226) Cette phrase, fatale, et qui, ce soir-là, provoquera le départ de Dhir, augure une période tumultueuse au terme de laquelle April aura raison de cet amour naissant. Car Dolly, prétextant qu'il lui serait difficile d'épouser un Indien dans son « milieu » (*MS*, 235), prendra finalement le parti de sa fille et consentira à éloigner Dhir de leur vie.

Ce qui n'empêche pas Peter et Cecilia, lorsque La Râpeuse se retrouve dans la mire d'un promoteur immobilier, de retrouver le notaire et de lui demander son aide (« Dhir nous

comprendrait, lui, il volerait à notre secours! » (*MS*, 277)). Amusé de l'idéalisme des enfants, il accepte de faire quelques recherches quant à l'identité et la crédibilité de ce promoteur : « Le valeureux Dhir contre l'horrible Rhaj Soodally! C'est ce que tu vois, n'est-ce pas? [...] C'est promis, je m'en occupe » (*MS*, 279). Aussi, même s'il ne fait plus partie de la vie de Dolly, demeure-t-il, pour les deux enfants, un personnage extrêmement important.

Dans *L'âme en dose* et *Les frangipaniens* de Dijoux, la grand-mère Lili prend soin de Sébastien lorsqu'il est dans les Hauts, et donne de l'argent à ses parents lorsqu'il est dans les Bas. Occupant des fonctions quasi maternelles, cette femme emplie de bonté et d'une certaine forme de sagesse encourage son petit-fils à poursuivre ses études et se montre très fière de ses accomplissements : « Lili comprenait les raisons du maître et savait l'importance du certificat d'études » (*AD*, 107); « Lili est sur pied à la première heure et accueille son petit-fils dans la cuisine. Elle prépare un repas de fête pour ce départ qui l'emplit de fierté et ne cesse de lui vanter les beautés de la France » (*F*, 201-205). Elle apparaît en revanche comme une femme sévère (« [i]l revint à lui, tiré de la nuit par une voix qui l'interpellait rudement » (*AD*, 16)), besogneuse (« [elle] s'affairait » (*AD*, 10)), et d'une piété et d'un fatalisme qui irritent profondément le garçon : « Voyons, l'enfant noir, si tu fais une chose pareille, tu iras en enfer! » (*AD*, 10); « [c]omme il est dit dans l'Évangile, "Si l'on te frappe sur la joue droite, tends la joue gauche" » (*AD*, 46); « [l]e Père dit que chacun doit porter sa croix. Si c'est ainsi, c'est que Dieu l'a voulu, voilà tout » (*AD*, 55); « Lili obtint du garçon qu'il alla prier chaque matin, après la messe, sur la tombe du père Rotte, jusqu'à la fin de la semaine. Elle lui avait demandé [...] de faire une neuvaine. Mais il s'était rebiffé » (*AD*, 187).

Le grand-père Rodolphe (mari de la grand-mère Lili et père d'Hyacinthe) est pour sa part un cultivateur plutôt solitaire (*AD*, 14, 16), qui incarne surtout l'environnement rural que cherche

à fuir Sébastien. Il contribue néanmoins à l'éducation de son petit-fils en lui racontant certains détails du sort réservé aux esclaves (la traversée en bateau, le marchandage, les révoltes, les maladies) et aux marrons (la poursuite, la peine de mort et autres sévices) durant la période esclavagiste (*AD*, 130). L'on n'entendra cependant que très peu parler de lui, et ce, jusqu'à la fin du deuxième texte, alors qu'il tombe avec ses vaches du haut d'un rempart (*F*, 204).

Dans *Moi, l'interdite* de Devi, celle que la narratrice appelle sa « grand-mère grenier » (*MI*, 7) – puisque confinée à cette pièce de la maison – reconforte et s'occupe tendrement de la petite Mouna, palliant ainsi les manquements de parents dénaturés : « J'écoute le chant de ma grand-mère grenier. Je respire l'odeur de son sari de coton blanc. Je l'entends qui me berce, longuement, [...] elle me masse les jambes et les bras avec de l'huile parfumée » (*MI*, 21); « [s]es contes étaient emplis d'amour et de tendresse » (*MI*, 26). En tant qu'unique figure nourricière, elle remplace littéralement la mère biologique : « Le sari de grand-mère grenier. [...] Il m'enveloppait d'une maternité tardive et gaspillée » (*MI*, 28); « [c]'est ma grand-mère grenier qui [...] m'a prise, lavée, essuyée, langée, habillée et mise au sein de ma mère, qui s'est volontairement tari. Et alors, [elle] m'a fait un don suprême. Elle m'a fait téter son sein à elle, [...]. J'ai bu le lait de ma grand-mère, qui est devenue, de ce fait, ma vraie mère » (*MI*, 37-38).

Paralysée et rejetée par l'ensemble de la famille, l'aïeule développe avec l'enfant une profonde complicité, issue d'une marginalité et d'une souffrance communes dans une communauté patriarcale intolérante : « Elle m'aimait, malgré mon bec-de-lièvre, ou à cause de lui » (*MI*, 29). En effet, cette femme « si menue qu'on la voyait à peine », aux jambes « toutes blanches », « curieusement tordues » et qu'elle appelle « sa seule beauté », à la peau « craquelée comme une terre qui n'a pas bu depuis longtemps » et aux « joints [qui] saill[ent] » (*MI*, 55-56) a en effet terriblement souffert de sa condition de femme hindoue :

je sus qu'elle avait été mariée à treize ans dès le premier épanchement, petite chose maigre et mortifiée offerte en pâture au premier venu. [...] Cet homme l'avait achetée à bas prix, pour un trait rouge au milieu de la raie et des anneaux d'argent au nez et aux orteils.

« Mon destin a été de trotter par les couloirs à briquer les planchers et laver le linge sale [...] jusqu'à ce qu'une barrique d'eau tombée sur moi me paralyse pour le reste de ma vie. »

Une autre fois, elle parle des enfants arrivés les uns après les autres, sans arrêt, dix, onze, douze. Jusqu'à la treizième, une petite fille, une sept-mois toute noire née à une heure néfaste un samedi.

« Morte au moment de la naissance. [...] Étouffée au berceau devant mes yeux prisonniers et mon corps dévasté » (*MI*, 26-27).

Inséparables, la vieille et l'enfant dépendent l'une de l'autre, se protègent mutuellement, vivent et s'étiolent en même temps : « grand-mère grenier, privée de moi, dépérissait » (*MI*, 35); « [i]l n'y avait que moi qui savais et qui comprenais tout ce qu'il y avait d'humain et d'inépuisable dans ce vieux corps méprisé. [...] Ma mère avait beau désirer sa mort [...] je protégeais grand-mère grenier de toutes mes forces » (*MI*, 80-82); « [j]e n'ai été à la mer qu'une seule fois pour disperser les cendres de grand-mère grenier [...], son corps devenu des particules de rien, de néant que je lâchais sur l'eau, que le vent me ramenait au visage pour que j'en avale un peu » (*MI*, 66).

Dans *L'Îlette-Solitude* de Dambreville, si Alexandre et son grand-père sont également très proches, ce dernier apparaît plutôt comme une figure de type initiatique, un homme sage et non-conformiste qui procure à son petit-fils des enseignements et des expériences spirituelles authentiques. Insistant sur son regard intense, son sourire et son immobilité, le portrait de « ce vieil extravagué » (*IS*, 185) s'apparente d'abord à celui d'un sorcier ou d'un magicien, le gardien d'un univers étrange et inconnu : « il vit le vieil homme posté à l'autre bout du pont, comme une sentinelle, un sourire mystérieux aux lèvres, un vieux feutre enfoncé sur la tête et les yeux passionnés, brûlants d'une flamme inaltérable » (*IS*, 35); « [a]ssis au bord du précipice, juste à l'autre bout de la passerelle, sur un gros galet qui avait fini par épouser la forme de son corps, le grand-père ne bougeait pas. Sphinx bouillonnant, il intériorisait ses émotions pour mieux les partager » (*IS*, 36). Aux yeux d'Alexandre, cet univers à protéger, constitué de l'îlette et de la

nature environnante du cirque, apparaît comme un lieu « sauvage et sacré », où il est enfin possible d'« entamer un chemin spirituel » (*IS*, 33). C'est ensuite tout l'imaginaire des contes qui revient à l'esprit du jeune Alexandre, qui compare alors son grand-père au « seigneur » d'un riche domaine :

Alexandre, à bien des égards, se serait cru plonger [*sic*] en pleine folie médiévale, en pleine démesure. Chevaliers, preux, félons, épées magiques, Merlin, gentes dames, tout y serait parfaitement à leur place. [...] Mais, incontestablement, Le seigneur des seigneurs était son pépé. Et le pont-levis, une étrange passerelle de cordes et de planches (*IS*, 32-33).

À l'approche de « l'humble » mais « chaleureuse » maison (*IS*, 39, 40), le narrateur passe enfin du caractère fabuleux et grandiose de l'homme et des lieux, à la simplicité volontaire de l'ermite, à l'ascétisme de sa vie. Cette demeure, accueillante et presque maternelle, incarne dès lors pour l'enfant la promesse du bien-être et de la félicité : « Le soleil du grand-père la faisait rayonner sans cesse car, c'était clair, son grand-père avait un soleil dans la tête. [...] Jamais et nulle part ailleurs, il ne ressentait une telle espérance de bonheur, une telle joie de pénétrer un intérieur » (*IS*, 40); « [l]a tonnelle du grand-père, si basse mais si conviviale [...] était à elle seule tout un art de vivre » (*IS*, 41); « [l]a petite maison rassurait; comme une grosse mère poule, elle couvrait ses protégés de ses fragiles cloisons de bois. [...] On avait l'impression que rien n'anéantirait la chaude paix qui l'animait » (*IS*, 45). Menant une existence frugale, mais non dépourvue de plaisir, le grand-père y ravit son petit-fils avec ses petits plats traditionnels, une « nourriture mijotée amoureusement sur feu de bois » (*IS*, 43). Quasi autosuffisant, il recueille également l'eau de pluie, élève des animaux et se consacre à une petite, mais très efficace, agriculture de subsistance (*IS*, 48, 51, 55, 80).

Le soir, à la fin de sa journée d'un travail difficile mais satisfaisant, ainsi que d'agréables découvertes, l'enfant s'endort dans une couverture jadis fabriquée par sa grand-mère, un objet qui évoque non seulement l'importance de l'artisanat dans cette région, mais aussi le souvenir que garde l'enfant de son aïeule : « Alexandre s'enfonça dans la chaleur délicieuse d'un "tapis-

mendiant" doublé de percale bleue sur lequel sa grand-mère avait usé ses yeux et éprouvé sa patience mais où elle avait mis toute sa douceur et beaucoup d'elle-même » (IS, 44).

Épris d'une grande affection pour cet enfant singulier, le grand-père entreprend alors de lui transmettre un peu de ses connaissances et de ses réflexions : « Une part de lui-même devait vivre dans cet enfant. Son petit-fils [...] parachevait son existence de vieillard en lui donnant une vertu d'éternité » (IS, 36). Au nombre de celles-ci, l'on compte le détachement, l'humilité, l'émerveillement, ainsi que la foi en une certaine forme de renaissance après la mort (IS, 36, 184, 185, 210). De cette complicité naît également un langage particulier, une sorte de code exclusif et signifiant : « "Comment va Grand Sphinx Solitaire?" [...] – Grand Sphinx va bien mais comment va Fennec Bondissant à travers les montagnes? » (IS, 37); « C'était le vieil homme qui avait instauré [...] ce langage dépouillé où tout mot doit être avant tout une image pour aller directement à l'essentiel » (IS, 38). Les dodos<sup>254</sup>, enfin, dont le secret de leur existence est finalement révélé à Alexandre, entretiennent un rapport étroit avec l'histoire de l'île, mais deviennent également une métaphore de l'enfant et de son grand-père, des êtres dont les valeurs et le mode de vie semblent s'être presque éteints au sein de l'humanité modernisée : « J'ai vu dans ce lieu une sorte d'oiseau que je n'ai point trouvé ailleurs. C'est celui que les habitants ont nommé l'oiseau solitaire, parce qu'effectivement il aime la solitude et ne se plaît que dans les endroits les plus écartés » (exergue de l'*Îlette-Solitude*, tirée des *Mémoires de voyage* de l'Abbé Carré, 1667);

[d]e leurs yeux clairs, très vifs, au contour net, il s fixaient les nouveaux arrivants d'un regard bienveillant, doux et innocent. [...] Ils avançaient tranquillement en se dressant sur leurs pattes, ce qui achevait de leur donner cette impression d'immense grandeur. [...] Ressemblaient-ils à d'autres animaux? Alexandre leur voyait une vague parenté avec l'émeu australien. Mais ce n'était qu'une impression car ils étaient, en fait, incomparables. L'exclusivité faite animal (IS, 158).

---

<sup>254</sup> Oiseau endémique des Mascareignes qui s'est éteint au contact des colons hollandais, vers la fin du 17<sup>ème</sup> siècle.

La relation qui s'ébauche alors entre ces dodos et l'enfant participe d'une certaine forme de rédemption lui permettant, en quelque sorte, de faire la paix avec l'histoire : « Le mâle étant avec l'enfant, la femelle alla tout naturellement dans le giron du grand-père. Tout le monde était heureux. On célébrait des retrouvailles vieilles de trois cent ans » (*IS*, 163).

S'installe ainsi entre l'enfant et son grand-père, ces deux êtres d'exception, une telle connivence qu'aux yeux de César (un ami du grand-père) ils semblent appartenir à une espèce supérieure ou merveilleuse :

[César] se leva, heureux et soulagé, lorsqu'il aperçut les deux autres avancer dans un poudrolement d'or. Le pépé et Alexandre avaient l'air de deux êtres surnaturels, d'une remuante immobilité, évoluant sans marcher, avançant sans se déplacer, légers comme en apesanteur, mus par une prodigieuse force intérieure, dans une autre planète. Une planète entourée de feu. Une planète d'or. Une planète de lumière. Deux êtres sacrés, unis dans une même vision (*IS*, 88).

Une description qui, par son insistance sur le caractère unique et extraordinaire des personnages, s'apparente largement à celle des dodos citée plus haut. À la mort de l'aïeul, qui sert de point final au processus d'initiation de son petit-fils, non seulement son héritage est-il amplement souligné, mais il sert également de morale (au sens littéral du terme, à la manière des contes et des fables) à toute cette histoire :

Le vieil homme lui avait appris beaucoup de choses. Il ne pouvait en rester qu'une grande lumière. À quatorze ans, il était déjà débarrassé des limbes d'une civilisation sauvage et polluée. Il savait où était l'essentiel.

Et l'essentiel, c'est avant tout de rester soi-même. Alexandre savait qu'il était lui-même, qu'il n'était pas quelqu'un d'autre et qu'il ne sera jamais un fantôme social. [...]

Il lui semblait aussi que son grand-père avait commencé quelque chose qu'il devait continuer. Il fallait vivre pour cela, pour poursuivre le cycle de vérité. Il sera au moins un bastion contre le mensonge et les contrevérités qui empoisonnent la vie. Et la forteresse sera bien gardée (*IS*, 209-210).

Dans *En chute libre* de De Souza, c'est avec sa tante Felicity que Jeremy entretient une grande complicité. Venue dans ce « pays perdu » pour aider sa sœur Ivy, elle n'a pourtant jamais réussi à s'y adapter, y conservant un perpétuel « statut de nouvelle venue » : « Elle déambulait sans bruit dans la maison, traversait le jardin, s'y promenait comme au milieu d'un paysage étrange. Sitôt mettait-elle les pieds hors de chez eux qu'on la reconnaissait » (*CL*, 20). Aux yeux

d'Ivy, non seulement fait-elle figure d'intruse, mais également de rivale, poussant l'affront jusqu'à avoir une aventure avec Samy (ce qui provoquera son ultime départ de l'île) : « Elle se tenait à la lisière d'une photographie datant de l'année de son arrivée, son frêle profil osant à peine pénétrer le champ. Ivy, épaissie par sa récente maternité, installée sur un divan, occupait l'espace » (*CL*, 20); « [Ivy] s'adressait aux hommes, sans un regard pour Felicity » (*CL*, 72).

Déboussolée et marginalisée, elle passe ainsi ses après-midi à jouer au badminton avec Jeremy, établissant avec lui les règles exclusives de leur univers intime et protégé : « Ce à quoi ils s'amusaient n'avait qu'un lointain rapport avec les joutes réglementées par la Badminton Association of England. [...] Felicity et Jeremy tenaient secrètes leurs propres règles » (*CL*, 18-19); « [c]ette fois, c'était lui qui s'était chargé du guet pour la prévenir du retour d'Ivy ou du passage sur la grève de quelqu'un qui pourrait raconter qu'ils avaient joué durant l'accalmie [du cyclone] » (*CL*, 23); « [c]e jeu avait été inventé pour elle. On ne pouvait jouer mieux, on ne pourrait jamais. Plus fort, oui, plus vite, oui, certainement pas de manière plus authentique » (*CL*, 23). Considérant cette tante comme une sorte de princesse déchue, ainsi que sa seule véritable complice, Jeremy ne peut que chérir le souvenir de tous ces moments passés avec elle : « Dans la tête de Jeremy, le spectre opalin de sa tante danserait toujours dans une vieille robe de bal, décolletée et trop large » (*CL*, 16); « Felicity avait sauvé mon enfance, non pas en me tendant la main, mais en partageant mes jeux » (*CL*, 206). Cette étonnante relation entre le personnage enfant et une adulte dont les principaux attributs sont son infantilisation et sa profonde inadaptation au contexte insulaire constitue, dans notre corpus, un phénomène plutôt rare, une stratégie littéraire pour le moins inédite.

Dans *Sensitive* de Patel, enfin<sup>255</sup>, ce sont une jeune femme du nom de Nadège et un vieil homme qu'elle appelle Ton Faël qui, pour Anita, pallie quelque peu les manquements parentaux : « L'autre jour, j'étais allée avec Nadège chez la madame pour qui elle travaille. Pauvre Nadège, elle avait fait ça pour que je ne reste pas toute seule » (S, 54); « [e]lle a quelque chose de si doux, de si tendre, quand elle te regarde Nadège, tu as l'impression qu'elle t'embrasse [...]. Elle te prend dans ses yeux. Avec elle tu te sens cajolé, rassuré, protégé rien que d'un regard » (S, 58). Également maltraitée par les hommes (notamment ce Marco qui ne travaille pas, la trompe et dont la violence, durant sa grossesse, lui fait perdre son enfant (S, 58-59, 116-117)), elle provoque l'empathie de l'enfant et, dans une certaine mesure, une sorte d'identification, de reconnaissance dans le malheur : « elle a toujours cet air triste et penché. Tu crois que c'est parce qu'elle sait ce qui va nous arriver? » (S, 63) Ton Faël, de son côté, est un vieil homme solide et fier dont elle s'est pris d'affection, qui accueille la petite et lui offre une certaine protection : « Je l'aime bien. Et il m'aime bien aussi. [...] Avec un peu de chance, peut-être qu'il acceptera que je reste chez lui jusqu'à ce que Mam rentre de l'usine » (S, 18);

Ton Faël, il aime être chic, bien mis. [...] Quand il va sortir, il coiffe d'abord son feutre Chesterfield marron-mangouste tout lustré, et il se pavane un peu, avant de s'habiller, en changeant la chemise d'abord, puis le pantalon. Tu verrais comme il a l'air fringant, on dirait un sergent-major! [...] J'aime le voir debout, Ton Faël, sur ses pieds nus. Il est là, bien planté sur la terre, solide. Il a cette façon de marcher aussi, jamais pressé, d'un pas long, souple et fort, un pas qui s'imprime, même s'il est plutôt maigre. Quand je marche à côté de lui pour aller à la boutique, je dois cavalier trois pas pour rattraper un des siens (S, 73-75).

### **3.6 De l'amour à la haine, ou l'enfant et sa fratrie**

Dans certaines familles, la présence d'autres enfants joue également un rôle important dans la vie du protagoniste, des relations qui vont de l'affection et de la complicité à l'aversion la plus profonde, en passant par la rivalité ou même l'indifférence. Dans *L'Îlette-Solitude* de Dambreville,

---

<sup>255</sup> Notons ici que la figure de la grande sœur qui s'occupe des autres enfants de la famille sera considérée dans la prochaine section de ce chapitre.

bien qu'il ne soit que très peu question des sœurs d'Alexandre, l'on comprend qu'il les apprécie et en est très proche : « Il pensa à ses deux petites sœurs. Elles étaient douces, charmantes, petites princesses fragiles. Il avait envie de les voir. [...] il avait beaucoup de choses à leur raconter » (*IS*, 190); « [s]eules, Amanda et Carla déchiraient la monotonie des jours de leurs querelles de petites filles » (*IS*, 192). Dans *Le dernier frère* d'Appanah, où, comme nous l'avons déjà constaté, le motif de la fraternité se trouve au centre de la construction du personnage enfant, la connivence avec les frères est également fondamentale et, lorsque perdue, au centre de la quête du petit Raj. De même, dans *L'âme en dose* et *Les frangipaniens* de Dijoux, Sébastien adore ses sœurs : il joue avec elles (*AD*, 63, 71, 125), les initie au monde végétal (*AD*, 133, 135), les entraîne dans divers projets – comme la décoration d'un arbre de Noël (*F*, 126-131), ou la construction d'une éolienne (*F*, 134) –, qui, s'ils finissent pour la plupart en eau de boudin, témoignent tout de même de l'attention qu'il leur octroie. Solidaire de leur pauvreté, il leur apporte également à manger de la cantine du lycée (*F*, 125). Il donne aussi son aide à la plus vieille, Catherine, qui, comme plusieurs de nos personnages féminins, a dû quitter l'école pour vaquer à des tâches ménagères (*AD*, 156, 157). Enfin, lorsque la petite Mathilde tombe malade et meurt faute de soins (trop dispendieux pour cette famille), il s'afflige et se révolte : « Edmonde se mit à sangloter et Sébastien lui dit : "Ne pleure pas, maman. Mathilde était trop jolie pour nous" » (*AD*, 80).

À l'inverse, dans *Moi, l'interdite* de Devi, les deux sœurs et le frère de Mouna (dont on ne saura jamais les noms) sont beaucoup plus âgés qu'elle et, comme leurs parents, lui démontrent une froideur et une hostilité absolues : « Plus loin se tenait un frère qui ne connaissait pas encore mon nom : tout le temps, il m'appelait Mouna. La guenon. Et encore plus loin, deux sœurs proches en âge et semblables d'aspect me guettaient de leur regard d'huile chaude » (*MI*, 12); « j'entendais leurs voix qui venaient se briser contre mon attente : "Enfermez la Mouna, mes amis viennent

dîner ce soir" » (*MI*, 12-13). Faisant preuve d'un conformisme qui désole la petite, ils foncent tête baissée dans les rôles sociaux qu'on leur a assignés (le mariage arrangé pour les femmes, un emploi de fonctionnaire pour les hommes), des conventions et des traditions qui lui semblent davantage funestes que jubilatoires :

Mes sœurs s'habillaient en toute hâte pour la sortie du dimanche. Elles me fermaient la porte au nez. Elles ne voulaient pas que je surprenne leurs inutiles tentatives pour s'embellir. Fardées, rougies, rosies, elles agitaient maladroitement les bras pour enfiler une robe à volants roses ou dompter les plis rebelles d'un sari raide de dorures. L'oreille collée à la porte, je les entendais parler d'une vie que je ne connaîtrais jamais. Les jeunes hommes entrevus derrière les rideaux tirés, le regard d'aigle des mères, les enfants nés, les vieillards morts, les femmes légères, les hommes cruels, les richesses inaccessibles, les histoires jamais finies, tous leurs espoirs étroits (*MI*, 13-14);

[j]'ai entendu les rires et les chants quand les partis se sont présentés pour mes sœurs.

Ils sont venus de loin pour les voir. *Pu get tifi*. Voir. Non pas s'ouvrir le cœur, comme le disait grand-mère grenier, pour révéler cet amour qui vous taillade à vif et vous saigne. Ils sont tombés d'accord en se voyant, en mangeant et en buvant – c'était là la limite de leurs rêves (*MI*, 34);

[e]lles suivaient la voie tracée pour elles depuis des siècles quand avait commencé à s'abolir la pensée des femmes. Grimant une côte à peine plus escarpée qu'un monticule d'ordures et croyant ainsi atteindre le sommet de leurs envies (*MI*, 53);

[i]ls ont reçu une bonne nouvelle : mon frère avait trouvé du travail. Il était devenu fonctionnaire de l'État. Il avait réussi à quitter la terre et le travail de la terre et l'odeur de la terre. Il traînait maintenant une odeur de paperasse moisie et de vieille jaunisse (*MI*, 52).

Écartée par son frère et ses sœurs de ce monde qui, de toute façon, la dégoûte, elle rêve même de les faire disparaître : « Lorsqu'elles sortaient ainsi en me fuyant, je rêvais d'avoir réellement un pouvoir de vie et de mort sur elles » (*MI*, 14).

Dans les romans de Humbert, la relation de la protagoniste enfant avec son frère et sa sœur (ou chacune de ses sœurs) varie grandement. Dans *Amy*, où la jeune fille est l'aînée d'une famille de six enfants (dans l'ordre : Amy, Zabelle, Liseby, Gentiane, Lilas, P'tit Louis), l'on constate la formation de clans et le développement de préférences pour certains d'entre eux. Amy, tout d'abord, est la seule fille à aller (avec P'tit Louis) à l'école, ses sœurs « ne [s'y étant] jamais intéressées » (*A*, 77) et leur mère, toujours partie travailler chez les Revel, n'ayant pu leur imposer une telle discipline : « au fil des jours, l'insouciance de ma mère m'y inclinant, j'avais fini par ne

plus m'occuper du tout de mes sœurs [...]. En sorte que bientôt ce qui n'avait d'abord été que fréquent prit valeur de règle établie : seul P'tit Louis venait à l'école avec moi; mes sœurs, elles, n'y allèrent plus du tout » (A, 102). Ensuite, si, tant qu'elle va à l'école, Amy reçoit de ses sœurs une certaine forme de respect, après, ce n'est plus qu'à une « hautaine commisération » (A, 117) qu'elle a droit, à la voix « acerbe de Zabelle [lui] ordonnant de l'aider à faire le ménage » et lui lançant, au grand bonheur de Liseby, des remarques désobligeantes : « elle n'est plus bonne à rien, celle-là! Voilà où ça mène de tant apprendre à l'école! » (A, 118) Aussi comprend-elle que Zabelle et Liseby ont développé une grande jalousie à son égard, et qu'à leur suite, les petites Gentiane et Lilas ont également pris leurs distances :

Alors, en surprenant les regards triomphants qu'échangeaient les deux filles, je découvrais avec stupeur combien elles s'étaient mises à m'en vouloir. [...] je me rappelais la satisfaction de Zabelle lorsque Liseby m'appelait Hazeline Snow; et ce qui ne m'avait semblé que chamailleries enfantines normales entre sœurs, m'apparaissait sous un jour nouveau : je m'avisais de la jalousie que j'avais suscitée, je voyais l'obscurité connivente qui s'était établie contre moi entre mes sœurs, mon isolement. Non, mes sœurs ne m'aimaient pas, il me semblait presque qu'elles s'étaient mises à me haïr (A, 118-119);

[j]e comprenais qu'entre ma mère et moi avait toujours régné une complicité tacite dont les autres s'étaient senties exclues : aux yeux de ma mère n'étais-je pas la seule à me souvenir de mon père, la seule à savoir combien elle l'avait aimé? [...] De plus, comme j'étais l'aîné et que Monsieur Ken avait tant vanté ma vivacité d'esprit, c'était moi qui avais été investie de l'autorité à la case en l'absence de ma mère; mais, au lieu de m'intéresser à mes sœurs, j'avais aveuglément suivi ses directives en ne m'occupant jamais que de P'tit Louis (A, 119-120).

À l'opposé, son cher P'tit Louis, âgé d'environ six ans, fait figure de favori : « P'tit Louis est le seul garçon de la famille et de loin mon préféré » (A, 34). Très protectrice et maternelle à son égard (« je faisais bien attention à toujours le surveiller de près » (A, 34)), Amy tente par tous les moyens, mais sans succès, de l'intéresser à ses études : « C'était moi que ma mère avait chargée de m'occuper de lui pour l'école. Mais il me donnait tellement de fil à retordre que je ne savais vraiment pas comment en venir à bout » (A, 59). Car ce qui importe vraiment, pour ce gamin plutôt rebelle et sauvage (et qui s'apparente en quelque sorte aux protagonistes de *La Montagne des Signaux*), est « l'inaliénable liberté de la parole » (A, 62), une liberté dont personne, insiste la narratrice, ne fait usage « avec autant d'adresse et de plaisir » : « Au bout de sa langue, les mots

créoles ricochaient comme des balles, et il suffisait de le regarder en train de parler pour se convaincre de la jouissance qu'il y trouvait » (A, 62). Il utilise donc tout son talent et tout son charme pour dévier Amy de sa mission et, ensuite, filer dehors :

Et avec moi, il jouait vraiment sur du velours, le filou : j'avais beau savoir qu'il mentait, je ne pouvais m'empêcher de trouver ces mensonges-là bien plus amusants que de lui apprendre à lire. À la fin nous restions comme ça ensemble devant le livre ouvert, moi à écouter P'tit Louis et à le câliner, avec des efforts de plus en plus lointains pour le ramener à la lecture, et lui à me faire du charme et à m'enbobiner. Cela jusqu'à l'heure du crépuscule.

Alors il n'y avait plus qu'à se résigner : au premier fléchissement de la lumière P'tit Louis devenait comme fou. [...] Une fraction de seconde il paraissait humer l'air comme les chiens errants quand ils ont trouvé une piste, puis, d'un grand geste du bras, il vous balançait le livre par terre et sortait de la case en flèche (A, 63).

Durant le temps passé chez M. Edmund, l'isolement d'Amy ne fait qu'augmenter, Zabelle devenant de plus en plus méfiante, austère et résignée, et les autres filles, soumises à l'autorité de cette dernière :

Zabelle, à mesure que passaient les mois, elle me paraissait plus étrangère, plus éloignée de moi que M. Edmund et Aude. Visage opaque et sans grâce, regard de vieille, rusé, glissant, impénétrable. Démarche lourde et méfiante. Refus obstiné – défensif peut-être? – de voir autre chose que ce qui devait être fait là, à l'instant, nettoyer, ranger, laver, les gestes de la survie. Mépris jeté ostensiblement à la face du mauvais sort : le reste ne représentait que chimère, enfantillage, absurdité. [...]

Liseby, Gentiane et Lilas étaient sous sa coupe. Elle les tiendrait, elle veillerait à ce qu'elles vivent dans les limites du convenable pour de petites Noires de Paille-Rousse, qu'elles s'en contentent (A, 278-279).

Seul P'tit Louis semble alors toujours se préoccuper de sa sœur et lui sert de confident : « il n'y avait plus que P'tit Louis pour se soucier de moi et s'étonner de ma tristesse » (A, 120). Son affection pour Amy le poussera même à poser un geste tout à fait radical, celui de prendre un livre et de montrer à sa sœur de quoi il est réellement capable : « Peut-être a-t-il voulu m'aider à sa manière, se mettre en quelque sorte "dans mon camp" contre l'évidente malveillance des filles à mon égard? [...] P'tit Louis LISAIT! » (A, 122, 123) Un geste qui lui coûte très cher et qui évoque, ni plus ni moins, une capitulation : « Après quoi il s'est levé maladroitement, a tourné la tête et m'a regardée d'un air que je n'ai jamais vu à personne [...] un général à qui le gouvernement de son pays a ordonné de se rendre à l'ennemi au bout d'une longue et glorieuse résistance » (A, 124).

Si, par cette reddition, P'tit Louis pense faire plaisir à Amy, qui aimerait bien, elle, retourner à l'école, il ne réussit pourtant qu'à déclencher chez elle un sentiment de profonde défaite, de mise à mal de cette quête qui les unit et dont l'objet est de choisir soi-même son propre destin; l'un par les études, l'autre par l'oralité et un métier (la pêche) qui lui aurait permis de passer sa vie à l'extérieur, dans la nature. Ainsi, à l'instar d'Amy, dont le parcours débouche sur la désillusion et le désenchantement, P'tit Louis devient alors un tout autre garçon, grave et résigné, et duquel sera issu un adulte craintif, « rentré dans la norme » (A, 128) :

P'tit Louis ne fut plus jamais le même à partir de ce jour funeste. On aurait dit qu'un ressort s'était brisé en lui, et le petit bonhomme espiègle que j'avais connu ne reparut plus qu'en de brèves épiphanies [...]. Toute sa personne dégageait un air de résignation et de gravité précoce. Au crépuscule il cessa bientôt de zigzaguer dans la cour en courant, il ne chanta plus, il n'inventa plus d'histoires farfelues, il ne fit plus le joli cœur pour m'attendrir. [...] C'était désormais sur lui que se reportaient les espoirs de ma mère (A, 126);

quand je revois le P'tit Louis de cette époque, il me semble que l'homme qu'il est devenu, ce médecin qui paraît toujours un peu honteux, habillé si simplement qu'on le prendrait pour un ouvrier, [...] lui ressemble comme un fils. [...] cet homme petit et maigre qui vous regarde toujours en silence d'un air désenchanté (A, 127-128).

De même, dans *La Montagne des Signaux*, les rapports entre Cecilia et Peter se trouvent aux antipodes de ceux qu'ils entretiennent avec leur sœur aînée, April. En effet, tel que constaté dans le chapitre précédent, Cecilia est particulièrement proche de son frère : toujours ensemble et se ressemblant physiquement, ils se révèlent tous deux sauvages, idéalistes et épris de liberté. Les seuls éléments les distinguant sont la grande passion de Peter pour le *Mahabharata* (qu'il partage ensuite avec sa sœur), sa tranquille philosophie envers le comportement de leur mère (« "Vois-tu Sissi, elle est comme la mer, elle a ses tempêtes et ses marées comme la mer" » (MS, 84)), sa façon d'expliquer les événements et de nuancer les propos de Cecilia, sa grande capacité d'adaptation (« Peter est comme moi, mais lui est plus volontaire, plus décidé à explorer notre nouvel univers » (MS, 175)), bref, sa plus grande sagesse.

April, en revanche, inspire aux deux autres enfants un mélange de jalousie, de mépris et d'indifférence, des sentiments attribuables non seulement à son talent et son application dans les

études, mais aussi à son caractère froid et distant, ainsi qu'au statut privilégié dont elle jouit auprès de leur mère : « Dieu merci, il lui reste encore cette enfant-là, à la pauvre Dolly, une perle que jamais rien ne distrairait de son travail, une virtuose de la concentration! Voyez-la donc, le nez enfoui dans son livre, l'air si calme que cela ne paraît pas possible; vraiment, qui pourrait souhaiter mieux qu'une fille pareille? » (*MS*, 17); « [C]'est toujours à April que Dolly donne ainsi la main, d'ailleurs n'est-ce pas aussi avec elle que ma mère dort? » (*MS*, 127); « April parlant et riant, racontant avec volubilité les événements de sa journée. C'est seulement [dans l'atelier de couture...] qu'elle s'anime ainsi, ma sœur [... et n]ous nous sentons de trop entre elles » (*MS*, 128). D'où la multitude, dans le discours de l'enfant (imaginé, bien sûr, par la narratrice adulte), d'expressions et d'adjectifs tous plus ironiques ou méprisants les uns que les autres, décrivant April, d'une part, comme « parfaite de la tête aux pieds », une « ineffable enfant », une « divine oublieuse », un « miracle ambulante », le « modèle de toutes les vertus », l'« archétype de l'élève consciencieuse », un « petit génie » (*MS*, 18, 24, 66), et, d'autre part, une « poule mouillée », une « guimauve » et une « andouille » (*MS*, 24, 47, 66).

Ce n'est que plus tard, donc, lors de son récit-confession, que la narratrice adulte se rend compte à quel point la pauvre April, cette demoiselle à l'apparence si sage et si appliquée, cette « princesse orientale » (l'expression est de Peter, *MS*, 59) aux « yeux opaques » (*MS*, 48) et impénétrables, était, en fait, foncièrement seule. Une sorte d'enfant-femme (« je ne connaissais personne, parmi les jeunes filles de l'âge de ma sœur, qui eût à la fois l'air aussi jeune et aussi vieux » (*MS*, 168)) ployant sous la pression, condamnée à reléguer aux oubliettes sa vie à Maurice, et dont l'angoisse explique non seulement son attitude envers Dhir, mais aussi son penchant pour la fabulation (des « inventions chatoyantes » (*MS*, 129)), ainsi que ses quelques moments de rébellion face aux ambitions de sa mère :

Qui aurait jamais cru qu'une mécanique si bien huilée se détraquerait un jour? Pourtant oui. Le jour que j'évoque, brutalement ma sœur avait rompu l'enchantement. Non qu'elle ne sût sa leçon [...] : elle n'avait pas récité la première page par cœur comme l'exigeait Dolly! Quelle mouche avait piqué ma sœur? Quelle rage de contestation s'était emparée de son âme? (*MS*, 78)

Dans *Les jours Kaya* de De Souza et *Ève de ses décombres* de Devi, les relations fraternelles sont abordées de manière unique et inédite. Dans le premier texte, la quête de Santee pour retrouver son petit frère Ram se mue en une étrange errance. En effet, quoique les deux enfants entretiennent une certaine complicité, évoquée notamment par cette langue enfantine qu'ils ont inventé (un « jargon guerrier [...] qu'ils avaient complété de termes de leur cru » (*JK*, 9)), le garçon paraît à la protagoniste quelque peu inaccessible, issu d'un univers mystérieux, énigmatique, qu'elle ne connaît pas (puisque toujours à la campagne avec Ma), mais qu'elle se voit forcée d'investir lorsqu'il omet de l'attendre devant l'école : « Planter en ce lieu les bouts d'histoire qu'il leur concédait, à elle et à Ma quand celle-ci l'interrogeait au dîner, des bribes de plus en plus rares » (*JK*, 12-13); « [i]l fallait se maintenir dans le sillage de la dame, à l'abri de la ville de Ram qui l'encerclait, [...] ce monde qu'il leur livrait avec tant de réticence, elle comprenait maintenant pourquoi, c'était parce qu'elles y perdraient pied » (*JK*, 15). Avec pour seuls indices ce qu'elle entend ici et là (« Bissoonlall est parti... Bissoonlall part souvent... Bissoonlall fine alle casino<sup>256</sup>... » (*JK*, 17)), elle part à sa recherche, au cours de laquelle elle passe par diverses métamorphoses. Aboutissant au fond du ravin de la Grande Rivière, elle le reconnaît enfin parmi les enfants-singes : « Ram était nu, assis en haut d'une plate-forme rocheuse, sur sa peau brune dégoulinait l'eau de son plongeon » (*JK*, 84).

Pour Ram, vers qui la focalisation vient de se déplacer, la présence dans les gorges de cette jeune femme est loin d'être naturelle et vient perturber les règles de ce domaine jusqu'alors connu de lui seul :

---

<sup>256</sup> « Bissoonlall est allé au casino... »

Ram ne comprenait pas ce qui poussait sa sœur à poser des questions pareilles, les femmes ne s'aventurent jamais dans les gorges de la Grande Rivière, les enfants qui y viennent le font à l'insu des adultes. [...] Les gorges avaient leurs lois, leurs saisons qu'il apprenait à connaître. En y venant, elle les avait perturbées, et elle partie, il ne s'y retrouverait pas (*JK*, 98).

De plus, non seulement semble-t-il avoir perdu tout ascendant sur sa grande sœur, mais, aux yeux du monde, il n'est maintenant plus que le « petit frère de Shakuntala » (*JK*, 116). Ce qui l'oblige à suivre cette femme nouvelle, une créature qui, à l'instar de l'univers qui l'entoure, lui est devenue, à son tour, incompréhensible : « Ram se fiait à elle, ne se demandait plus où elle avait appris. Il imagina toute une vie secrète qui avait eu lieu à côté de lui » (*JK*, 99). Abandonné par cette dernière, qui disparaît dans les flammes d'un magasin, il se retrouve seul, démuné de tout repère identitaire et livré aux forces de l'ordre : « il n'est le petit frère de personne, surtout pas de Santee qui a perdu la tête et qui s'amuse dans le Dino-Store, il est Ram, et même de ça il n'est plus sûr, quelque part, il est passé par un genre de mue dont il n'est pas sûr d'être sorti » (*JK*, 117).

Dans le deuxième texte, le grand frère du jeune Clélio, Carlo, se définit surtout par son absence. Parti tenter sa chance en France alors que Clélio n'avait que dix ans, il demeure un personnage incontournable dans l'esprit de ce dernier. Ne donnant que très peu de ses nouvelles et n'évoquant jamais son retour à Maurice, il provoque chez son petit frère un mélange d'admiration et d'espoir, mais aussi de désillusion et même de colère :

C'était mon héros. Il m'a dit en partant : je reviendrai te chercher. Je l'attends. Il n'est jamais revenu. Il appelle quelquefois, mais c'est pour dire des banalités. Je ne sais pas ce qu'il fait là-bas. Mais au son de sa voix, je sais qu'il ment, qu'il n'a pas réussi. Au son de sa voix, je sais qu'il est mort (*ED*, 39-40);

[c]e n'est pas ta voix. [...] C'est quelqu'un de faux, qui fait semblant d'être français, alors que tout en toi dit que tu es mauricien [...] qui esquivé mes questions alors que tu m'as juré que rien ne nous séparerait [...]. Non, cette trahison fait de toi un autre (*ED*, 55).

Des sentiments avec lesquels Clélio peine à composer, puisqu'il ne peut, au fond, reprocher à son frère un exil qu'il considère lui-même comme la seule façon de quitter le quartier, puis le pays, et d'oublier le passé : « Il a eu raison, Carlo, de partir. C'est ça qu'il faut faire, pour s'en sortir. Couper les liens avec le passé, sinon il vous tire en arrière et il ne vous laisse pas partir. [...] Il

n'est pas venu me chercher, mais c'est pour moi qu'il est parti. Pour me montrer que c'est possible. [...] Partir, oublier Troumaron » (*ED*, 117-118). Aussi, dans son cœur et dans son âme, lui garde-t-il une place privilégiée, et continue-t-il secrètement de converser avec lui : « Carlo, je fais un trait dessus. Enfin, le faux. Le vrai, il est là, près de moi. On s'assied sur le toit et on rigole, on se raconte des histoires, comme avant, il est mon grand frère beau comme un dieu et quand il est là j'ai peur de rien » (*ED*, 71). Et ce, jusqu'à son séjour en prison, où, dans un cauchemar, lui apparaît un Carlo à l'allure diminuée, non d'un héroïque évadé, mais plutôt d'un autre prisonnier; une image par laquelle l'exil s'apparente, en fin de compte, à une prison, une sentence, une forme de bannissement social entraînant le plus grand dénuement :

Au milieu de la nuit, je sors de cette espèce de boue qui, ici, se fait passer pour le sommeil et je vois par les barreaux Carlo qui me regarde. Je bondis sur mes pieds. Carlo! Tu es revenu! Il hoche la tête mais ne dit rien pour pas m'énerver avec son pseudo-accent français. [...] Il me prend les mains, mais les siennes sont si froides que je frissonne. Tu as froid, Carlo? je lui demande. Il hoche encore une fois la tête. [...] J'enlève mon blouson et je le lui donne. Lorsqu'il le met sur lui, je vois qu'il est nu et très maigre. [...] Et puis je vois qu'il est lui aussi dans une cellule de prison (*ED*, 146-147).

### **3.7 Les autres membres de la parentèle**

Dans les romans où ils apparaissent, certains membres supplémentaires de la parentèle viennent compléter le portrait familial. Qu'ils fascinent ou amusent l'enfant, inspirent son respect, ou provoquent son inconfort, voire sa désapprobation, ils apportent tout de même une contribution particulière et significative à l'histoire dont ils font partie. Parmi les grands-parents qui ne constituent pas des figures parentales supplétives, la grand-mère Elvire, mère d'Edmonde dans *L'âme en dose* et *Les frangipaniens* de Dijoux, est une femme d'origine indienne qui aurait abandonné sa fille au berceau afin d'éviter le scandale d'amours défendues avec un maharadjah. Pour Sébastien, l'unique mention de son existence – un récit à teneur fortement exotique – en révèle pourtant tout le pouvoir onirique, la fascination qu'elle entraîne chez son petit-enfant :

Elle guette la tombée du jour sur le golfe du Bengale et se promène avec langueur dans la lumière ocre de Mahabalipuram, au milieu des temples et des dieux, en psalmodiant des stances du Mahabharata. L'œil de son front, ouvert sur le karma de son peuple, est du même rouge bétel que celui de ses lèvres. Et elle dansera toute la nuit pour le maharadjah. Drapée dans son sari de soie rutilant d'or, elle passe et repasse sans relâche devant les prunelles éblouies du jeune dormeur. C'est ainsi que chaque fois le mystère d'Elvire hante les nuits de Sébastien (*F*, 29).

Dans *Faims d'enfance* de Gauvin, la grand-mère incarne plutôt la tradition et le savoir-vivre hindous : « Grand-mère aussi a de jolies dents. [...] C'est qu'elle les brosse longtemps, longtemps, tous les matins, tous les soirs, à la poudre de charbon de bois qu'elle a elle-même écrasé fin, fin, fin » (*FE*, 73); « à la case de grand-mère si [en mangeant] tu en as sali deux phalanges [de la main], tu te fais engueuler comme c'est pas possible » (*FE*, 91). À propos de son défunt mari, l'on ne sait pas grand-chose, si ce n'est son désir précoce de se marier (ce « nigaud » qui avait voulu se marier dès l'âge de quatorze ans, mais avait été éconduit de manière plutôt humiliante (*FE*, 157-158)), un récit qui a surtout pour objectif d'éloigner le garçon de toute velléité amoureuse avec Lina.

Dans *La Montagne des Signaux* de Humbert, le grand-père et la grand-tante des enfants (John et Jane Sheringham) provoquent surtout chez ces derniers des sentiments d'inconfort ou d'irritation, liés non seulement aux rapports houleux entre ces personnages et leur mère (Dolly), mais aussi à leur caractère distant ou austère. En effet, envers John Sheringham, Dolly fait preuve d'une grande rancune, ce qui attriste profondément le vieil homme et a pour effet de l'éloigner de ses petits-enfants :

Dolly, elle, ne s'était pas laissé séduire, mais alors, pas le moins du monde. Rien ne semblait pouvoir la séduire, ma mère – et surtout pas les cadeaux de John Sheringham! [...] Méfiante, Dolly, méfiante et maussade comme chaque fois que son père nous offre quelque chose. [...]

Je l'entends redire « votre grand-père » de son air méprisant [...]; jamais, au cours de sa vie, je n'ai entendu Dolly dire « mon père ». C'est comme si elle refusait de rien partager avec lui, comme si John Sheringham, dont elle s'obstine à ne retenir que le lieu de naissance, s'était rendu coupable envers elle d'un crime qu'elle n'arrive pas à lui pardonner (*MS*, 26, 28);

[u]n jour, au Montet, j'ai vu pleurer Grand-Père. [...] Est-ce possible que ce soit bien lui, la tête couchée entre ses bras repliés sur la table, les épaules secouées de façon spasmodique, si fort que c'en est effrayant? [...] Grand-Père a du chagrin [...] et] c'est à cause de Dolly (*MS*, 97-98).

En outre, quoiqu'ils démontrent une certaine forme d'empathie pour cet homme affligé, Peter et Cecilia redoutent le moment où ils seront envoyés chez lui, à Curepipe, un séjour qui tient de la punition puisque généralement marqué par le désarroi et la solitude : « l'immensité de cette maison coloniale me désorientait [...]; une fois, quand j'étais toute petite, je m'y étais perdue » (*MS*, 34-35); « [d]e nos séjours au Montet me revient aussi cela : cet aspect inaccessible du maître de maison »; « la chambre qui m'était toujours attribuée [...] je m'y sentais si seule [...] et] l'idée que Dolly avait dormi là [...] me serrait le cœur » (*MS*, 42).

Outre l'« inaccessible [...] maître de maison » (*MS*, 118-119), se trouvent aussi au Montet la deuxième femme de ce dernier (Millie), ainsi que les enfants issus de ce deuxième mariage (Élisabeth, Guy, Isabelle et Véronique). Or, dans le cas d'Élisabeth et de Guy, l'une sournoise et méprisante, l'autre aimable et curieux, mais tous deux à l'aube de l'âge adulte, les enfants ne les voient qu'à l'heure des repas. Pour ce qui est d'Isabelle et de Véronique, des jumelles que les enfants appellent « les juxs » (*MS*, 39), leur charme et leur amour presque maternel n'empêchent pourtant pas Cecilia et Peter de vouloir les éviter le plus possible : « [n]ous nous étions esquivés en douce pour nous réfugier au fond du parc près des cages à lapins; c'était là que nous préférions nous tenir » (*MS*, 38). Quant à Millie, une femme affectueuse et de bonne volonté, elle les « gêne », les rend inconfortables (*MS*, 40). Désolée de leur maigreur et de leur apparence générale, elle les « bourr[e] de sirops reconstituants et de pilules de toutes sortes », puis les force à laisser de côté les vêtements confectionnés par leur mère au profit de ceux qu'elle a achetés dans les meilleures boutiques de la ville (*MS*, 39-40). Aux yeux de Cecilia, cette femme généreuse et distinguée, mais qui sonne les domestiques avec « son air de grande dame », semble en tous points « semblable aux mères des enfants riches [venant] passer la saison balnéaire à Pointe-aux-Sables ». Aussi les

enfants se contentent-ils de la « regarder du plus loin possible » et « d’obtempérer à ses ordres » (MS, 40, 41).

En ce qui concerne Auntie, une femme sévère et acariâtre (« cette vieille chipie » (MS, 32)), les enfants la maudissent et l’évitent à tout prix : « [c]omme [Peter], quand je suis devant Auntie, je deviens muette, je ne dis jamais que *yes, Auntie, no, Auntie, thank you, Auntie* » (MS, 73); « elle sait si bien vous les allonger, les taloches, Auntie » (MS, 69). Ces deux femmes (Millie et Auntie) se prennent ainsi pour des figures de remplacement de la mère, mais sans succès, puisqu’elles sont plutôt vues par les enfants comme une intrusion injustifiée et dérangeante dans leur vie.

À ce portrait défavorable, l’on doit cependant apporter quelques nuances : car si Cecilia se souvient surtout de son grand-père comme d’un homme inaccessible et « que son accoutrement, sans doute à son insu, rend[ait] un peu ridicule », de l’avis général, il était plutôt un être « profondément intègre, d’une générosité qui frisait la faiblesse » (MS, 100-101). Aussi assiste à son enterrement une foule de petites gens, inconnus de la famille, mais qui se demandent soudain ce qu’ils vont devenir après cette tragique disparition. Témoinant à tous les Mauriciens d’une « extrême courtoisie », John ne s’exprime qu’en français, poussant l’extravagance jusqu’à apprendre par cœur de longs poèmes d’Hugo et de Lamartine (MS, 103). Bien décidé à rester à Maurice, et ce, malgré la mort de sa première femme (Lucy) quelques mois après la naissance de Dolly, il tente sans relâche, et de diverses manières (l’apiculture, le bâtiment, la culture vivrière, la médecine animale), d’y faire fortune, jusqu’à ce que l’ouverture d’une usine de textile lui procure enfin l’aisance souhaitée. Malheureusement pour lui, jamais sa fille aînée (Dolly) n’acceptera son aide, ni la moindre part dans cette usine.

Dans *L’âme en dose* et *Les frangipaniens* de Dijoux, la teneur sociologique du propos entraîne l’élaboration d’une pléthore de ces personnages familiaux qui peuplent tant les Hauts que

les Bas de la Réunion. Les oncles Gustave, Éloi et Amédée, par exemple, sont des cultivateurs bourrus et sans grande éducation, qui appartiennent (comme le grand-père Rodolphe) à cet univers rural que cherche à quitter Sébastien : « C'était l'oncle Gustave qui allait travailler à son champ. Il avait la moustache en bataille, comme d'habitude, et sa grosse voix fit sursauter le fuyard » (*AD*, 12). Bien qu'essayant parfois de les aider dans leur travail (*AD*, 30), l'enfant s'en distingue considérablement et s'en voit constamment marginalisé :

[d]ès son arrivée ici, le garçon avait voulu participer au battage. Mais il avait dû vite y renoncer, les mains ensanglantées. [...] Il entendait encore son oncle Eloi lui dire, le lendemain matin : « Hé, l'enfant noir, ce n'est pas demain que tu seras un homme. C'est plus facile de tenir la plume à l'école ou dans un bureau que de battre le grain » (*AD*, 15);

« Tu vois, l'enfant noir, disait-il [Eloi] souvent, mes vaches me comprennent mieux que les humains. [...] Ah! tu ne peux pas savoir ça, toi. Ce n'est pas dans les livres qu'on apprend ces choses » (*AD*, 136).

Ce sont pourtant eux qui, à l'instar du grand-père Rodolphe, partagent avec l'enfant la mémoire de l'esclavage, notamment en le conduisant dans la « Chapelle », la caverne d'un esclave marron (*AD*, 112).

La tante Flore, de son côté, une vieille fille plutôt bienveillante et qui chante tout le temps, s'illustre surtout par son amour pour un certain Margerie, un communiste qui s'attire les foudres de la communauté. Viennent ensuite les cousines Liliane et Antonia, de véritables commères qui, tous les dimanches, s'invitent à déjeuner (*AD*, 27); la cousine Séverine, une malade que l'on tente d'exorciser (*AD*, 46-47); le cousin Doudou, qui se moque du gamin (*F*, 32-34, 39); le grand-oncle Gustave, un vétéran de la Première Guerre autour duquel l'enfant n'est pas très à l'aise; les grand-tantes Iris et Yseult (*AD*, 31-32; *F*, 38), etc.

Dans *Amy* de Humbert et *Made in Mauritius* de Sewtohul, certains de ces personnages ont pour mandat de convaincre les parents de la façon dont ils devraient mener leur vie. Dans le premier texte, Tantine Léonore (la tante de Daisy, et donc grand-tante d'Amy) passe son temps à évoquer ses quatre mariages et son nouveau fiancé (*A*, 37, 115-116), mais aussi, et surtout, à

insister pour que Daisy prenne un nouveau mari (A, 36, 38), ce à quoi cette dernière se refuse vivement. Dans le deuxième texte, l'oncle Lee Song Hui fait figure de patriarche, tentant d'amener les parents de Laval à se convertir au catholicisme et à adopter les principes politiques de l'élite franco-mauricienne de l'île. Cette initiative n'aura de succès qu'auprès de la mère de Laval, le père de ce dernier y demeurant totalement imperméable.

Dans *La Montagne des Signaux* de Humbert, le neveu de l'énigmatique tante Phyllis, Larry Bolton, apparaît de manière plutôt soudaine et surprenante dans la vie des enfants. Incarnant, par son histoire et son comportement, la désinvolture d'un esprit volage et aventurier, ce photographe les divertit et leur offre un regard inédit sur leur famille : « Il avait vécu quelques années en France et en Italie [...], puis il n'avait rien fait sinon voyager, courir le monde, un appareil de photo en bandoulière » (MS, 247); « [l]e premier choc passé, Peter et moi, nous étions ravis de la brusque irruption de Larry Bolton chez nous » (MS, 248); « il nous entraînait dans son exploration de l'île, il nous conduisait sur des plages, dans des villes et des villages que nous ne connaissions pas » (MS, 253); « il commença à nous prendre en photo » (MS, 248);

[i]l ne nous les montrait pas et, je ne saurais dire pourquoi, aucun de nous ne le lui demanda jamais. Je crois que comme moi chacun avait un peu peur de se trouver confronté à ce que Larry Bolton prétendait être son vrai visage. Et, à cause de cela, peut-être, il me semblait mystérieux, comme dépositaire d'une vérité de nous-même qui nous échappait (MS, 251).

À la longue, cependant, Peter et Cecilia finissent par se méfier, saisissant de manière imprécise, mais tout à fait juste, à quel point ce Larry constitue, pour Dolly et April, une illusion, l'espoir irréaliste d'un retour glorieux au pays des ancêtres : « [Larry répétait à Dolly] que la maison qui avait appartenu à Aunt Phyllis lui était ouverte, qu'elle pourrait aller y vivre le temps qu'elle voudrait [... ma mère] jetait un regard satisfait sur ma sœur occupée à étudier, et disait doucement : "Je vous remercie, Larry, April en profitera sans doute" » (MS, 251); « [q]ui était ma sœur? Qui était cet Anglais si brusquement jailli dans nos existences? [...] Dolly, à force de parler

du Warwickshire, n'avait-elle pas inconsciemment tissé autour de nous comme un champ magnétique qui avait donné corps à Larry Bolton? » (*MS*, 261); « [Dolly] voyait déjà sa fille heureuse avec l'Anglais, rentrée au bercail » (*MS*, 281).

## Conclusion

À l'instar des personnages enfants considérés dans le chapitre précédent, les parents et grands-parents, les membres de la fratrie et ceux du reste de la parentèle présentent des attributs et des fonctions particulièrement variés. Il est donc impossible, tant pour Maurice que pour la Réunion, d'en extraire une représentation unique et univoque (ce qui, comme le démontrent de nombreuses études à propos d'autres traditions littéraires, ne constitue en rien une singularité régionale<sup>257</sup>). En fait, puisque la famille constitue le « premier groupe social où l'enfant vit<sup>258</sup> », une sorte de société en miniature, il s'agissait plutôt, dans le cadre de cette thèse, de se pencher sur les diverses dynamiques et conflits qui l'animent, sur son organisation, sur la répartition en son sein du pouvoir, des discours et même de certaines valeurs, sur la création de clans ou d'alliances, etc. Sans oublier que le point de vue de l'enfant, c'est-à-dire son regard et son jugement, puis, dans certains cas, celui de l'adulte qu'il est devenu, se trouvent au centre de ces dynamiques, motivent l'ensemble du récit.

Dans cet espace social originel, les parents occupent évidemment une place considérable. Figures relativement simples, ou complexes, et parfois même paradoxales, leur représentation peut s'avérer tout à fait défavorable (ce qui est le cas de quatre romans mauriciens), défavorable pour l'un, mais favorable pour l'autre (dans deux autres textes mauriciens), ambiguë (pour plusieurs

---

<sup>257</sup> Par exemple, voir Marie-Josée Chombart de Lauwe, *op. cit.*; Monique Boucher, *op. cit.*; Denise Lemieux, *op. cit.*; Gilbert Bosetti, *Le mythe de l'enfance dans le roman italien contemporain*, Grenoble, ELLUG, 1987.

<sup>258</sup> Marie-Josée Chombart de Lauwe, *op. cit.*, p. 295.

ouvrages issus des deux îles) ou tout à fait différente des représentations précédentes (dans un récit mauricien et deux récits réunionnais, dont l'un – le seul du corpus – met en scène une représentation entièrement favorable). Dans l'ensemble, ces parents font montre de caractères, de comportements et de perspectives divergents, non seulement quant au traitement et à l'éducation de l'enfant, mais aussi à la façon de réagir à certaines conditions et problématiques sociales, à leur propre statut dans la société ainsi qu'à leur sentiment d'appartenance à l'île, à la nation.

À cet égard, la figure récurrente du parent subalterne est fondamentale, puisque son infériorité sociale, économique ou politique provoque chez lui une série de réactions (qui vont de la fierté et de la révolte, au malaise identitaire et à la résignation la plus totale) auxquelles réagit l'enfant. La question de l'altérité, primordiale dans tout corpus francophone et postcolonial, s'applique donc également à ces personnages, dont l'aliénation, les diverses postures et formes d'idéologie n'échappent pas à l'enfant. Dans l'optique d'une identité enfantine en constante évolution, se produit alors un mouvement d'opposition ou d'identification par lequel le protagoniste en vient, lui-même, à se définir.

Dans le cas d'un (ou de) parent(s) inadéquat(s), émergent en outre des figures parentales supplétives, des personnages substitués issus de la famille élargie ou de l'entourage immédiat de l'enfant, au premier chef la grand-mère ou le grand-père, mais aussi une tante, le nouveau conjoint de la mère, etc. Sur ce point, la quasi absence du personnage de la « nénéne » (la nourrice) est tout à fait instructive des milieux principalement défavorisés dont sont issus ces enfants<sup>259</sup>.

Cet éclatement des représentations s'applique également aux membres de la fratrie, qui, par leur statut auprès des parents (qui peut entraîner de la jalousie), leur personnalité (traits de caractère, tempérament) et leurs choix existentiels (qui suivent ou non une certaine « norme »), se

---

<sup>259</sup> Seule Nadège, dans *Sensitive* de Shenaz Patel, occupe cette fonction, ainsi qu'une certaine Cathy, qui, dans *Amy* de Marie-Thérèse Humbert, travaille chez M. Edmund.

rapprochent ou s'éloignent du protagoniste. À ce titre, le motif de la jeune fille sacrifiée se révèle tout à fait intéressant, dans la mesure où son obligation d'aider la mère à la maison alors que le garçon peut emprunter la voie royale des études soulève de nombreuses questions sur les rapports hommes-femmes, sur la lutte de ces dernières pour l'autonomie et la liberté, une bataille qui commence, on le voit très bien ici, dès l'enfance. D'autant plus que l'enfant, dans nombre des textes à l'étude, incarne non seulement l'espoir d'un certain avancement pour la famille (et ce, principalement par le savoir, la connaissance), mais également, en tant que futur citoyen, l'avenir de la société.

Dans le quatrième et dernier chapitre, nous passerons enfin du personnage enfant et des membres de sa famille à la société dans laquelle ils évoluent. Nous étudierons ainsi de quelles façons le traitement de l'enfance au sein de notre corpus entretient des rapports avec le contexte, les discours et les langages sociaux de la région.

## Chapitre 4. De l'univers colonial à l'économie mondialisée : l'enfant et la société

### Introduction

De l'analyse du récit à celle du personnage enfant, puis aux rapports qu'il entretient avec ses proches, il s'agit, dans ce dernier chapitre, d'élargir la perspective à l'ensemble de la société au sein de laquelle les romans de notre corpus ont émergé. C'est-à-dire, d'étudier de quelles façons l'espace social, comme lieu conflictuel d'interaction des langages et des codes, pénètre le texte et, en retour, comment le texte travaille sur ce même espace social. À cet égard, si plusieurs problématiques ont déjà attiré notre attention (telles que la pauvreté, la complexité des rapports entre les sexes, les classes et les communautés, la violence, la relation entre l'histoire et la mémoire, etc.), elles seront maintenant intégrées à une analyse qui insistera plutôt sur les institutions (comme l'école, l'église, etc.), les systèmes politiques, économiques et idéologiques (colonisation, mondialisation, etc.), ainsi que les divers types de discours (officiels, populaires et alternatifs) auxquels est confronté l'enfant, et que révèlent et interrogent les textes.

Par ailleurs, comme les époques et les événements considérés dans le corpus vont de la période coloniale à la période contemporaine, en passant par la Seconde Guerre mondiale, l'indépendance (dans le cas de Maurice), et diverses émeutes ou luttes populaires, un grand nombre de ces récits d'enfance s'inscrivent selon nous dans ce courant de fictions romanesques qui ont pour objectif, selon Dominique Ranaivoson, de « faire ressurgir des pans de mémoires oubliées ou occultées en donnant la parole aux contemporains des faits<sup>260</sup> ». Ces textes, par le biais de dates précises et de références à des lieux historiques, s'ancrent dans un réel connu, mais en explorent

---

<sup>260</sup> Dominique Ranaivoson, « Fictions dans l'océan Indien : identités oubliées et mémoires blessées », *Notre Librairie*, n° 161, mars-mai 2006, p. 39.

les marges, les silences. L'évocation du passé y a pour fonction de mettre en évidence des éléments dont les sociétés contemporaines ont hérité, mais qui n'ont pas nécessairement marqué le discours historique officiel<sup>261</sup>. Dans cette optique, l'une des fonctions du personnage enfant est, selon nous, de rendre compte, de revisiter et même d'incarner les faits historiques importants aux yeux de l'écrivain. De l'enfant témoin *de* l'histoire, à l'enfant acteur *dans* l'histoire, il s'agit de lier petite et grande histoires, de pallier, comme l'affirme Yavor Petkov, cette « rupture » entre « le quotidien et les grands processus qui dirigent le sort des peuples et des personnes<sup>262</sup> ». Si Petkov ne s'intéresse ici qu'au roman *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul, son propos (surtout la deuxième phrase de la citation suivante) nous semble pourtant s'appliquer à bon nombre des textes de notre corpus :

*Made in Mauritius* peut bien être perçu comme un roman historique postmoderne retraçant l'intégralité de l'histoire moderne du pays. [...] En même temps, c'est un roman intimiste qui enchevêtre l'historique et le personnel ou plutôt passe l'historique à travers le crible profondément anti-idéologique de l'intimité. C'est un roman de la quête d'une identité personnelle dans l'histoire familiale mais aussi dans l'histoire du pays et de la culture qu'il abrite<sup>263</sup>.

Pour ce qui a trait à la période coloniale, si, dans le cas de Maurice, elle se termine sans aucun doute avec l'indépendance du 12 mars 1968, dans celui de la Réunion, la situation nous paraît un peu plus complexe. En effet, si la départementalisation est effective depuis le 19 mars 1946, tant les écrivains de notre corpus (par les représentations élaborées dans les romans) que certains chercheurs du domaine des sciences sociales, tels qu'Éliane Wolff et Michel Watin, tendent à démontrer que les résultats escomptés sur le plan de la vie et de la gouvernance insulaires ne surviennent véritablement qu'à partir du milieu des années 1960 :

Les auteurs réunis ici partagent une conviction commune : la départementalisation de 1946 constitue un fait majeur dans l'histoire de La Réunion du XXe siècle. Mais ils montrent que, pour chaque champ étudié, les premiers effets de ce changement de statut n'interviennent qu'au milieu des années 1960, soit presque 20 ans

---

<sup>261</sup> *Ibid.*, pp. 40-42.

<sup>262</sup> Yavor Petkov, « Histoire, représentations stéréotypées et existence dans *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul », Centre régional francophone pour l'Europe Centrale et Orientale (CREFECO), <http://crefeco.org/display.php?fr/Actualit%C3%A9sFrancophones/834>, consulté le 19 octobre 2014.

<sup>263</sup> *Loc. cit.*

après la loi instituant La Réunion en département d'Outre-mer (DOM). La période 1960-1980 voit en effet se produire de grandes transformations qui sont, pour partie, explicatives de la situation actuelle de la société réunionnaise<sup>264</sup>.

Par conséquent, ce que nous considérons, dans le cadre de ce quatrième chapitre, comme la « période coloniale » s'étend jusqu'à la fin des années 1960, et ce, tant pour Maurice que pour la Réunion<sup>265</sup>. En outre, si, dans *En chute libre* de Carl de Souza, il est question d'une ville (Port-Benjamin) et d'un pays (les Îles Fernandez) fictifs, ces lieux présentent de nombreuses ressemblances avec Port-Louis et Maurice. Ils seront donc considérés en même temps et de la même façon.

#### **4.1 De la cantine à la classe : la faillite de l'éducation scolaire**

Parmi les diverses institutions que compte la société, l'école est probablement celle (outre la famille) que l'on associe le plus, et avec raison, à l'enfance. Or, si, en théorie, il s'agit d'un lieu tout à fait favorable à l'apprentissage et à la socialisation du futur citoyen, dans les romans de notre corpus, l'éducation scolaire de l'enfant et de l'adolescent n'apparaît pas toujours comme une expérience idéale. Investie des espoirs et des rêves les plus ambitieux, elle se révèle plutôt comme le reflet, voire le terreau, de nombreuses problématiques sociales, politiques, historiques, ainsi que d'un langage, celui de l'autorité, de la norme et du savoir officiel, qui ne correspond ni aux besoins de l'enfant, ni à son expérience du monde.

Dans les romans dont l'action se déroule dans les années 1930 à 1970, la pauvreté des établissements, l'enseignement inadapté et même aliénant, l'esprit de compétition et les

---

<sup>264</sup> Éliane Wolff et Michel Watin, « Dix questions pour un ouvrage », dans *La Réunion, une société en mutation – Univers créoles 7*, Paris, Economica Anthropos, 2010, p. 3.

<sup>265</sup> Ce que font également Françoise Vergès et Carpanin Marimoutou dans *Amarres : créolisations india-océanes* : « La postcolonialité ne renvoie pas simplement à un découpage de l'histoire, mais à une façon de relire le monde. [...] À la Réunion, nous nous engageons dans la postcolonialité au début des années 1960 » (Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 29, 30).

nombreuses rivalités viennent ainsi perturber des années qui auraient dû, a priori, contribuer au développement et à l'épanouissement de l'enfant. En outre, si certains professeurs et autres figures d'autorité se distinguent par leur bienveillance, et que l'un d'entre eux (Monsieur Ken, dans *Amy* de Marie-Thérèse Humbert) offre aux enfants un discours alternatif, nombre d'autres se caractérisent plutôt par leur sévérité, voire leur méchanceté. Dans les décennies les plus récentes, les représentations de l'école se font plus rares et insistent davantage sur l'impuissance et la désillusion des professeurs en milieu défavorisé, ainsi que sur le conformisme social de cette institution.

Tel que constaté dans les chapitres précédents, l'instruction formelle représente souvent, aux yeux de l'enfant ou du parent, la seule et unique voie vers la liberté, la réussite et l'ascension sociale. Comme l'affirme Pa Rémon dans *La nuit cyclone* de Jean-François Samlong : « Toi, Alexina, tu iras à l'école. Tu apprendras ce qu'on ne sait pas. C'est comme ça qu'on n'aura plus peur ni du maître, ni du diable, ni du Bondieu » (*NC*, 43). Cette valorisation des études est aussi le fait de divers intervenants scolaires, comme en témoignent la maîtresse de Raj dans *Le dernier frère* de Nathacha Appanah, celle d'Anita dans *Sensitive* de Shenaz Patel, ainsi que la directrice de l'établissement du quartier de Troumaron dans *Ève de ses décombres* d'Ananda Devi :

Quand, à de bien rares occasions, ma mère venait me chercher à l'école, Mademoiselle Elsa allait la voir, lui disait que j'étais un garçon bien, que j'avais quelque chose à faire, c'est sûr, que j'apprenais vite, que j'avais rattrapé tout mon retard, que j'étais un des meilleurs en français et en anglais, et que bientôt, peut-être, je pourrais m'inscrire à l'examen pour la bourse (*DF*, 45-46);

[l]e cahier et la gomme m'avaient été offerts par Mademoiselle Elsa à la fin des classes de l'année passée pour me féliciter de mes progrès scolaires (*DF*, 124);

[la Miss] est gentille. Elle dit que je ne dois pas m'absenter, parce que pour mes onze ans il paraît que je suis douée, et que je pourrais aller loin (*S*, 15);

[l]a directrice du collège m'a dit : Vous vous devez de réussir. Puis elle a ajouté en anglais : *You owe it to yourself*. Et enfin, en créole : *Pa gaspiy u lavi*. En trois langues, elle m'a dit la même chose. Que je suis responsable (*ED*, 78).

Certains enfants présentent en sus un intérêt véritable pour les études et plus particulièrement pour la lecture et l'écriture. Pour Amy, la jeune protagoniste du roman éponyme de Marie-Thérèse Humbert, l'apprentissage de la langue française représente un défi tout à fait amusant et qui équivaut à franchir la porte de mondes étrangers et fascinants :

Je débordais d'enthousiasme devant les subtilités de l'orthographe, c'étaient à mes yeux autant d'obstacles que d'invisibles adversaires semaient sur ma route, et je bandais mon énergie à les franchir en beauté, pour un peu j'aurais applaudi à la finesse de leurs ruses, cette manière tortueuse qu'ils avaient, pour me dérouter, d'inventer plusieurs assemblages de lettres pour désigner le même son, ces innombrables règles d'accord que je devais sans cesse me rappeler; de tous les jeux auxquels je m'étais amusée jusque-là, il s'agissait vraiment du plus passionnant!

Si bien qu[e...] l'année suivante j'avais été capable de lire presque couramment – une chose dont j'étais aussi fière que de gagner toujours à la marelle dans la cour de l'école! Je m'y entraînaïis d'ailleurs sur tout ce qui me tombait sous les yeux, sans arrêt (A, 21).

Pour les gamins du *Dernier frère* d'Appannah, l'école semble tout aussi souhaitable, si ce n'est qu'en tant qu'exutoire édénique (et idéalisé), en tant que possibilité d'évasion de leur quotidien de violence et de dur labeur : « L'année de mes six ans, mon père m'a mis à l'école. Seuls quatre enfants du camp y allaient et pour nous, les trois frères, l'école était, avec la rivière et les vapeurs de l'usine, un autre pendant du paradis » (DF, 27).

En revanche, dans ce même texte, ainsi qu'*En chute libre* de Carl de Souza et, surtout, *Faims d'enfance* d'Axel Gauvin, la description des lieux, vétustes et inadéquats, laisse entendre une grande misère : « Il n'y avait que deux classes, l'une pour les petits, les débutants comme moi, et l'autre pour ceux qui savaient, en théorie, lire, écrire et compter » (DF, 27); « [d]ans cette classe surchargée, [...] il fallait tenter de [...] copier [des reproductions de tableaux], muni d'un rudimentaire nécessaire d'aquarelle, deux tubes de peinture grumeleuse et un pinceau dont ne subsistait que quelques poils » (CL, 45);

[n]otre cantine, c'est avant tout trente tables d'école [qui] s'agitent comme queue de chien content! Leur bois n'est pourtant ni termité ni pourri, mais d'avoir été bousculées, halées, poussées, transbordées d'écoles de plus en plus minables, jusqu'à venir échouer ici, leurs tenons en sont usés, leurs mortaises toutes lâches. Et si vous pouviez voir les plateaux se ravinant de noms creusés, rarement au canif, le plus souvent à l'éclat de roche, ou à ces débris de faïence avec lesquels nous jouons pendant les récréations! Les pauvres plateaux ne sont plus que hausses, baisses, cabosses et bas-fonds. Sur les hausses, même quand arrive l'heure de la classe,

de la sauce de cari à ramasser à la cuiller. Dans les bas-fonds, des grains de riz secs et tout racornis, malheureux comme petits canards qui ont perdu leur bande.

C'est là-dessus que mangent les filles. Deux par deux. Mais les plateaux sont si en pente, si bien enduits de sauce grasse, les tables sont si branlantes, que les assiettes refusent obstinément de rester en place, si bien qu'il faut les surveiller comme lait qui chauffe (FE, 27);

[o]n n'a pas de verre, ni même de gobelet! Quand le repas est fini, et sans dessert en plus, on se rassemble tous dans la cour de l'école, autour du tuyau, qui, parce que sans robinet, coule sans fin, d'abord dans une grande cuve de fer toute rivetée, puis sur le sol (FE, 37).

Comme l'expliquent Driss Alaoui et Frédéric Tupin à propos de l'école coloniale réunionnaise, ces piètres conditions sont non seulement systémiques, mais ne s'améliorent qu'à partir des années 1960 :

L'histoire coloniale, qui s'éteint officiellement avec la départementalisation en 1946, a conforté la perpétuation d'une caste d'héritiers susceptibles d'assurer le maintien d'une économie de plantation. Dans le même temps, pour les autres élèves, la scolarisation se réduisait, le plus souvent, à une fréquentation épisodique de classes primaires surchargées. C'est l'enseignement privé confessionnel qui a prédominé jusqu'alors dans un contexte de grande pauvreté sociale et économique.

Malgré le changement de cap radical que l'on aurait pu espérer d'une mesure politique aussi significative, les effets de la départementalisation se font attendre. [...]

C'est donc dans les années 60 que les effets de la décolonisation vont finir par se faire sentir, au niveau de l'enseignement primaire principalement<sup>266</sup>.

Dans le même ordre d'idées, André Scherer rappelle qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, une grande masse de la population réunionnaise était illettrée et que seuls quelques privilégiés accédaient à l'enseignement du second degré (lycée). Dans les années 1960, enfin, l'on voit la construction d'un certain nombre d'écoles primaires, ainsi que l'amélioration du second degré et les premières structures de l'enseignement supérieur<sup>267</sup>.

Dans plusieurs textes de notre corpus, l'enseignement prodigué devient également l'objet de vives critiques, et ce, à plusieurs titres. Tout d'abord, nombre d'enfants s'étonnent de la distance qui sépare le sujet des leçons de leur vie quotidienne, une rupture qui nous semble en partie attribuable à l'utilisation de manuels issus de la métropole française, et donc impropres au vécu

---

<sup>266</sup> Driss Alaoui et Frédéric Tupin, « L'école réunionnaise, un modèle ambivalent », dans *ibid.*, pp. 125-126.

<sup>267</sup> André Scherer, *Histoire de la Réunion*, Paris, PUF, 1974, pp. 118-120.

insulaire : « [M. Ponce] interrogeait sans relâche sur les trains qui se croisent et les baignoires qui se vident à mesure qu'elles se remplissent. Sébastien était toujours en retard d'un train. Quant aux baignoires, il n'en avait jamais vu de sa vie. Flore allait chercher l'eau à la source et revenait, le fer-blanc sur la tête » (*AD*, 160). En ce qui concerne l'histoire de l'île, non seulement est-elle considérée comme une série désincarnée de dates, mais elle occulte plusieurs pans importants de la mémoire collective, comme l'esclavage, l'engagisme ou la présence, durant la Seconde Guerre mondiale, d'un certain nombre de Juifs à Maurice :

[La maîtresse] se serait dévoilée plus tôt, les dates d'escales des premiers visiteurs arabes se seraient inscrites pour de bon dans sa tête. [...] il aurait fait de la place dans son cerveau à la première colonisation des îles par les Hollandais. Y auraient succédé l'annexion par les Français venus de Pondichéry, ainsi que la prise par les Anglais lors des guerres napoléoniennes, des dates, des populations, diverses données qui se seraient, tels les scores des matchs dont il se souvenait sans effort, accrochées à sa mémoire, lui dont on disait qu'il n'en avait pas (*CL*, 48);

pendant une semaine, [...] le professeur [...] a évoqué la Seconde Guerre mondiale. [...] Il avait déroulé une grande carte avec des flèches courbées pour montrer les assauts, les invasions, les débarquements. Puis, il a parlé des Juifs. [...]

J'attendais que le professeur parle enfin de ceux-là, de ceux qui étaient à Beau-Bassin et dont ma mère m'avait dit qu'ils avaient repris un bateau. [...]

– Est-ce que vous pouvez, s'il vous plaît, parler des Juifs qui sont arrivés ici?

– Mais il n'y a pas eu de Juifs ici. Qu'est-ce qui te prend d'inventer cela? Tu penses qu'ils sont venus d'Europe à la nage ou quoi? (*DF*, 203-204)

Pour ce qui a trait aux cours de géographie, ils se limitent à des contrées inconnues, qui n'évoquent, dans l'imaginaire de l'enfant, à peu près rien :

[je n']entends jamais parler [du monde, de l'étranger] qu'à l'école; quand j'ai refermé mes livres, il reste si bien enclos dans leurs pages qu'il a pour moi l'odeur du papier. De substance, aucune. Même la mer qu'on me montre sur les cartes de géographie ne me paraît pas réelle – c'est seulement du bleu avec des noms écrits dessus, Pacifique, Atlantique, Méditerranée, mer d'Oman, golfe du Lion... C'est peut-être joli à entendre, mais quel sens cela pourrait-il avoir? (*MS*, 56)

Le camp de Mapou, où habitent le petit Raj d'Appanah et d'autres descendants des engagés indiens, ne figure d'ailleurs sur aucune carte officielle, ce qui revient à le confiner au domaine de l'insignifiant, voire à le reléguer à l'oubli :

à l'école, au mur, il y avait une carte de notre île, mais Mapou n'y était pas et je l'avais signalé à Mademoiselle Elsa. Elle m'avait montré Pamplemousses puis une autre ville dont j'ai oublié le nom et elle m'avait dit que

c'était par là, en tournant les doigts, et elle m'avait souri en m'expliquant qu'elle était désolée mais que, sur une carte, seuls figuraient les villes importantes et les gros bourgs (*DF*, 79-80).

Cet écart entre l'enseignement et l'expérience de l'enfant passe également par un discours normatif sur ce que constituent une vie et une enfance « normales », ce qui a au moins le mérite de révéler à l'enfant sa propre condition de subalterne, mais s'avère pourtant source de profondes souffrances et d'une honte tenace :

[s]ur l'une [des cartes], il y avait un homme vêtu d'un pantalon, d'une chemise à manches courtes, il avait des cheveux ondulés et noirs, un visage doux et un sourire. Au bas de la carte, le mot PAPA. Anil et Vinod auraient pu alors croire ce que je leur racontais : tous les pères du monde ne ressemblaient pas à ceux du camp ou au nôtre. [...]

[S]ouvent, je rentrais dans un camp vide et toute sa laideur m'apparaissait d'un coup. Je n'avais qu'une envie à ce moment-là : me cacher la tête dans les mains et pleurer. Je la comparais au carton MAISON, une chose belle, blanche, au toit bleu, propre, imperméable à la pluie, solide, si solide avec des murs en dur. Évidemment, dans ces maisons-là, la poussière ne tournait pas autour des visages comme une nuée de mouches, la boue ne se glissait pas vicieusement, comme des serpents, dans le moindre espace. Évidemment, dans ces maisons-là, le bambou avec des nervures et des nœuds et le bout très effilé n'était pas appuyé contre le mur, immobile, innocent, inoffensif, mais défiant tous les regards (*DF*, 28-29);

[p]endant longtemps, j'avais eu vaguement honte de tous ces souvenirs, car ils me semblaient ne pas être les souvenirs d'une enfance normale. Une enfance normale, c'était celle que nous avaient enseignée les profs d'anglais et de français à l'école primaire, lorsqu'ils nous donnaient des modèles de rédactions à apprendre par cœur pour les examens de la petite bourse, par exemple : « Une journée à la plage ». Nous tous, à l'école, apprenions cette rédaction, qui commençait par « C'est dimanche, le soleil brille dans le ciel tout bleu », puis les enfants normaux entraient dans la voiture de papa, et passaient une journée agréable à la plage, à nager et à jouer au badminton, et ils retournaient à la maison « fatigués mais contents ». Même Samir, notre ami, le petit garçon de la rade de Port-Louis, qui était toujours sur l'eau mais n'avait jamais été à la plage, la connaissait par cœur, et tous les autres enfants aussi, c'était comme une sorte d'hymne national des enfants mauriciens (*MM*, 201-202).

Le rapport diglossique entre la langue maternelle du peuple (le plus souvent le créole, mais pas exclusivement) et l'une ou l'autre des langues métropolitaines (le français pour la Réunion, le français ou l'anglais pour Maurice) vient également compliquer l'apprentissage de l'enfant, brimer sa liberté et troubler son identité :

Ce n'est pas ma mère qui m'a enseigné l'art de mettre un taquet à ma bouche, c'est la maîtresse d'école qui, raide tel un clou enfoncé dans les bonnes manières à la française, veillait à ce que la classe entière parlât correctement le français, ou se tût. Alors que la langue des marmailles avait apprivoisé les mots créoles, mots pimentés dit-on de la cour de récréation, de l'arrière-cour des cases, de la plate-forme de l'usine, des calbanons et des bas-fonds. Ces mots de l'enfance n'entraient pas par la grande porte de l'école, chassés par le fouet de Madame l'institutrice qui recrachait le piment, la bouche en bec-rose écorchée (*NC*, 80);

[I]es mots dans cette langue française nous étaient étrangers, à tous les deux [Raj et David], cette langue qu'il fallait désormais plier à notre esprit, à ce que nous voulions dire et non plus, comme à l'école, se contenter de décrypter et de répéter (DF, 81);

[c]omment pousseraient-ils le zèle plus loin qu'à faire réciter les leçons, corriger les devoirs, traduire en créole les mots anglais des livres?

Traduire, surtout. N'est-ce pas ici le plus urgent? Tous les livres, en effet, sont rédigés en anglais – la langue de personne dans cette île (MS, 57);

je reprends ma leçon d'histoire à l'endroit où j'en étais restée [...], je me récite le tout, c'est long et difficile parce que c'est en anglais, et il n'y a que le Mahabharata que je supporte dans cette langue (MS, 73).

Selon Axel Gauvin, pour qui la politique linguistique coloniale à la Réunion était de « dénigrer, exclure, pourchasser [une] langue créole » réduite au « marronnage », l'école constituait alors « le principal instrument d'assimilation » :

Dans l'infériorisation de l'individu créole par l'infériorisation de la langue créole, l'école coloniale joue un rôle fondamental. Il est vrai que l'attitude du maître ou de la maîtresse vis-à-vis des enfants monolingues créoles n'est pas toujours exactement la même : elle peut être brutale ou « compréhensive ». Mais la plupart du temps [...] cela se ramènera à la négation de l'élève, donc à la négation de sa personnalité qui s'est bâtie autour de cette langue, à la négation de tout l'univers impliqué par elle, à l'infériorisation de son milieu familial, à l'infériorisation de ses parents, à l'infériorisation de son peuple<sup>268</sup>.

Un constat que confirme Jean-Claude Carpanin Marimoutou, pour qui l'école est l'institution illustrant le mieux le piètre statut du créole au sein de la société réunionnaise<sup>269</sup> :

Que l'école soit un lieu traumatisant, le roman réunionnais le révèle. Il n'est pas un seul auteur, y compris dans le cadre du roman colonial, qui ne fasse référence, à un moment ou à un autre, d'une façon ou d'une autre, à la rupture profonde entre l'univers de l'enfant réunionnais et celui de l'institution scolaire. Si le roman réunionnais est souvent un roman de l'échec, cet échec est explicitement inscrit au cœur de la pratique scolaire qui le programme et le légitime<sup>270</sup>.

Cette soumission pédagogique au pouvoir colonial prend également d'autres formes, notamment celle des nombreux discours et chants patriotiques (comme la *Marseillaise* (AD, 35),

---

<sup>268</sup> Axel Gauvin, *Du créole opprimé au créole libéré : défense de la langue réunionnaise*, Paris, L'Harmattan, 1977, pp. 57, 60, 66.

<sup>269</sup> L'on assistera d'ailleurs, dans les décennies subséquentes, et ce, tant à Maurice qu'à la Réunion, à de nombreuses tentatives de réhabilitation du créole au sein de la société. À ce sujet, voir notamment Anjali Prabhu, *op. cit.*, pp. 94-100.

<sup>270</sup> Jean-Claude Carpanin Marimoutou, *Le roman réunionnais, une problématique du même et de l'autre : essai sur la poétique du texte romanesque en situation de diglossie*, thèse de doctorat, Paris, Université Paul-Valéry-Montpellier III, 1990, p. 28.

le *Régiment de Sambre et Meuse* (AD, 42), le *God Save the Queen*, le *Rule Britannia* (DF, 143), etc.) inculqués aux enfants dès leur plus jeune âge, et dont ils se souviendront le reste de leur vie :

« Quels sont les devoirs du citoyen envers sa patrie? » [...] D'une voix mal assurée, l'enfant noir répondit, comme dans un rêve :  
« Le devoir du citoyen envers sa patrie est d'aimer sa patrie.  
- Bien! [...] Mais peux-tu nous dire en quoi consiste l'amour de la patrie? [...] « Aimer sa patrie, c'est la défendre, répondit [Théocème].  
- Bravo! s'écria M. Ponce. Mais la défendre contre qui? [...] Les ennemis de la France sont les Allemands, vous le savez bien, et tous ceux qui veulent l'anéantir, comme les communistes » (AD, 37-38);

[c]'est curieux la mémoire, dès que je vois un drapeau anglais flotter, même à la télé, l'hymne se met en route dans ma tête et je n'y peux rien. [...] c'est comme ça, soixante années, un pays indépendant, un nouveau drapeau, un nouvel hymne et je reste au fond un chien de Pavlov (DF, 143);

la directrice, sans prévenir, entonne :

*Allons enfants de la patrie-i-yeu*

*Le jour de gloire est arrivé...*

Elle ajoute en hurlant :

- Tous, j'exige que vous chantiez tous! [...]

Après avoir tiré à la *Marseillaise*, nous [sic] attaquons aux *Fiers Gaulois*, moi comme les autres. *Le Régiment de Sambre-et-Meuse* vient compléter les rangs des *Fiers Gaulois* qui, quoique de plus en plus éclaircis, refusent d'abandonner le terrain. Le pauvre *Chant des partisans* est obligé de venir à la rescousse du *Régiment* (FE, 174-175).

Dans *Faims d'enfance* de Gauvin, où ce rapport entre le centre colonial et la périphérie est traité de manière tout à fait originale, l'alimentation devient la métaphore, d'une part, des vellétés de domination culturelle de la métropole et, d'autre part, de la rébellion des enfants créoles contre cette invasion identitaire. Une stratégie littéraire tout à fait ingénieuse, car, comme l'explique Patrice Cohen dans son *Anthropologie de l'alimentation à l'île de la Réunion*, les habitudes alimentaires sont, dans toute société, « liés aux origines et à la formation de la population, à ses rapports avec l'environnement naturel et la société globale, à la vie sociale et familiale, à la vie religieuse, à la vie économique, à la vision du monde, aux représentations du corps, à la migration, à l'altérité, ou à l'évolution de la société<sup>271</sup> ». À la Réunion, dont il est plus précisément question dans cet ouvrage :

[I]a « tradition » alimentaire créole, héritière de l'histoire multiculturelle de l'île, s'est créée au fur et à mesure de la constitution du peuplement. Construite dans une insularité tropicale, marquée par le métissage biologique et culturel, et par la gestion coloniale des hommes et des terres, la cuisine créole, si elle se décline

---

<sup>271</sup> Patrice Cohen, *Le cari partagé : anthropologie de l'alimentation à l'île de la Réunion*, Paris, Karthala, 2000, p. 18.

elle-même au pluriel selon les groupes ethniques et culturels, représente un fonds commun à l'ensemble des Réunionnais<sup>272</sup>.

Aussi, dans le roman de Gauvin, l'arrivée dans la cantine d'une nouvelle directrice et, avec elle, d'une cuisine et de manières de table typiquement françaises, provoque-t-elle aussitôt l'indignation de Soubaya, et l'unit-elle à ses congénères dans une subtile mais très réelle révolte collective. Rapportant le discours condescendant de cette Blanche des Hauts tout juste revenue d'un séjour en métropole, il témoigne ensuite de la « vexation » (*FE*, 71) des enfants et de leur dissidence :

Elle est venue pas seulement pour nous apprendre à lire ou à compter, mais avant tout à vivre, et tout d'abord à manger! Il faut que nous sachions enfin ce qu'est une entrée de table, une viande, un légume! Elle aussi, comme nous, mettait tout ensemble dans son assiette et mangeait dans le désordre, à la va comme je t'enfourne, avant de savoir. Elle en avait porté les conséquences : ça l'avait fait passer pour une sauvage, en France, où on avait ri d'elle (*FE*, 69-70);

Mademoiselle a décidé de nous faire une démonstration de manger : vous, cochons, verrats et truies, porcs, kadines, tioutious, vous qui ne savez que bouffer, bâfrer, goinfrer, vous bourrer, regardez un peu comme le Monde Mange (*FE*, 71);

[n]ous regagnons nos assiettes et, pour lui montrer que nous avons bien tout saisi de son sermon, nous faisons disparaître le pain en moins d'un (*FE*, 72);

[n]ous avons trouvé un contre-poison aux dangereuses fadasseries de la directrice : le piment. Que ce soit sa bouillie de pommes de terre, ses haricots verts ébouillantés, sa viande cuite à l'eau – pas la crue, que personne n'arrivera jamais à avaler –, grâce au piment, tous ces gâte-bouche finissent par accepter de descendre jusqu'au cabinet (*FE*, 88).

Cette allusion au piment, symbole par excellence des traditions culinaires créoles, est ici loin d'être anodine et ouvre la voie à une éventuelle créolisation de la cantine, un processus d'hybridation qui, par l'intervention d'un inspecteur, passe d'officieux à officiel : « Pour le manger, on revient au temps d'avant, excepté qu'Yvonne n'emplit pas nos assiettes et que riz, grains et cari sont servis dans des plats séparés que les grandes posent, pour les garçons sur leurs tables, pour les filles sur le bureau de la maîtresse » (*FE*, 105).

Par ailleurs, l'esprit de compétition et les rivalités qu'entraînent les examens d'entrée et concours pour diverses bourses d'études – qui constituent d'excellentes opportunités, mais font de

---

<sup>272</sup> *Ibid.*, pp. 19-20.

beaucoup d'appelés trop peu d'élus – contribuent aussi à rendre l'éducation scolaire tout à fait indigeste. Dans *La Montagne des Signaux* de Humbert, Cecilia décrit avec une hargne évidente la gloire et le prestige social qui attendent les lauréats de la « Bourse d'Angleterre » (qui paie le voyage et les études dans une université anglaise), « cette race bénie des dieux » :

Être « boursier d'Angleterre », à Maurice, n'est-ce pas mieux que de remporter la médaille d'or aux jeux Olympiques, [...] que d'être anobli par sa Très Gracieuse Majesté? Les noms des vainqueurs sont proclamés dans tous les journaux de l'île; ils sont interviewés, acclamés, portés en triomphe [...] les plus costauds les empoignent, les juchent sur leurs épaules, et le cortège hilare se dirige alors en braillant vers le collège, la circulation est interrompue, des hourras fusent de partout, des applaudissements et des cris de triomphe retentissent, on s'attendrait presque à voir débouler en fanfare la *Mauritius Police Band!* Des vedettes, je vous dis, de véritables monstres sacrés (*MS*, 66-67).

Un triomphe, raconte le narrateur de *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul, qui non seulement coûte très cher à l'étudiant, hypothéquant sa santé et monopolisant quelques précieuses années de sa vie, mais repose sur un discours de la performance conformiste et réducteur :

[Ayesha] était un de ces jeunes à l'esprit aride [...] comme on en trouve beaucoup au premier rang des classes de collège, à Maurice, une cohorte de jeunes zombies qui ne vivent que pour étudier, pour décrocher la cagnotte suprême : devenir lauréat [...]. Moi aussi, je bossais dur, mais il y avait quelque chose de différent chez ce genre de jeunes dont faisait partie Ayesha, une étroitesse d'esprit, une farouche détermination qui donnait la chair de poule, parfois même aux professeurs, de sorte que tout le monde leur parlait avec respect mais aussi avec un peu de crainte, car certains d'entre eux finissaient par souffrir de problèmes mentaux (*MM*, 194-195).

Dans *Amy* de Humbert, le concours de la « petite bourse » (*A*, 92), auquel participent tous les écoliers de sixième, constitue le seul et unique espoir de la gamine de poursuivre ses études. D'où son acharnement, pendant pas moins de cinq ans, et avec l'aide de son professeur, à le préparer, suivi d'une profonde déconfiture lorsqu'elle rate l'examen, sonnante ainsi le glas de ses années d'écolière : « Ça m'a paru presque irréel [...], j'aurais voulu n'avoir jamais été à l'école ou avoir refusé d'apprendre comme les autres, ça aurait mieux valu pour tout le monde » (*A*, 108-109).

Dans *L'âme en dose* de Dijoux, la pression et les jalousies rendent également très pénible la préparation pour l'examen d'entrée en sixième : « La course au palmarès était le seul souci de l'heure et Sébastien donnait, cette année, des signes d'essoufflement, à la plus grande joie de ses

condisciples. [...] Chaque jour, il lui semblait que M. Ponce guettait ses faux pas avec une jubilation accrue. Et la hantise de la chute multipliait les handicaps » (*AD*, 159).

Quant aux professeurs et autres figures d'autorité représentées dans ces romans, si certains font preuve d'une certaine prévenance envers les élèves (comme la première directrice de *Faims d'enfance* de Gauvin, le surveillant Châtaigneau et le proviseur M. Orsini des *Frangipaniens* de Dijoux, la maîtresse Mademoiselle Elsa du *Dernier frère* d'Appanah, etc.), d'autres démontrent, au mieux, une revêche austérité, et, au pire, une étonnante violence, lesquelles leur valent souvent les métaphores de l'ogre, de la bête sauvage ou de l'oiseau de proie qui qualifiaient déjà le parent malveillant :

Ses gros yeux injectés de sang lancent des éclairs dans un visage aux larges joues avachies, ravagé par une acné tenace. Son cou de taureau se perd, au milieu d'une masse de cheveux bouclés, dans un corps énorme. Son ventre est tendu à craquer sous les gros boutons de nacre de la saharienne barrée d'une chaîne en or au bout de laquelle pend une montre à ancre marine. Mais ce qui fait tressaillir le nouveau venu, c'est la brutalité et la fureur qui jaillissent de ses narines frémissantes comme des naseaux d'une bête en folie (*F*, 61-62);

Sébastien sent le regard du bourreau s'appesantir sur sa nuque comme le couperet prêt à tomber des bois de justice. Il n'ose remuer un seul cil de peur d'éveiller l'instinct de la bête (*F*, 75);

[L]e professeur l'observe avec le même intérêt qu'un chat une souris pantelante. [...] Pour éviter le regard insistant de l'ogre qui passe et repasse en se pourléchant les lèvres, il se risque à gribouiller nerveusement sur son brouillon [...] sous l'œil narquois du Moloch (*F*, 111-112).

Dans *Faims d'enfance*, la surveillante de la cantine, Yvonne, est tout à fait grossière et fait preuve d'une gourmandise éhontée, ce qui provoque les moqueries des enfants : « Attention! Grosse Yvonne! [...] Une sacrée grosse Blanche, [...] l]e cul large comme un arrière-train de gendarme, la gueule [...] de cochon, et l'aisselle sentant fort la transpiration » (*FE*, 30); « [L]es plus vicieux parmi les garçons appellent Yvonne "Gros Tabac" et quelquefois "Tabac Vert" parce que, disent-ils, elle ne met pas de culotte et qu'on voit le tabac de sa grosse entrecuisse quand elle est assise » (*FE*, 45); « [d]ire qu'Yvonne nous surveille est un bien grand mot, car pour ne pas perdre son temps, [...] elle se dresse dans un grand plat une de ces petites montagnes de riz blanc qu'elle jumelle d'une deuxième de haricots! Elle arrose le tout de quelques bonnes louches de cari,

et en avant! » (FE, 31) Mais au-delà de ce portrait plutôt humoristique, apparaît une terrible prédatrice qui insulte et brutalise constamment les gamins : « "Espèce de singe, je vais te le faire éclater, moi, ton gros melon d'eau!" À pleine main gauche, elle empoigne les cheveux d'Ary et, de la droite, elle n'arrête pas de cogner sa pauvre grosse tête » (FE, 32); « Elle m'empoigne les cheveux : "Retourne donc en Inde, Malabar-langouti! Je t'en ferai avaler, moi, du bœuf! Et les cornes avec!" Elle m'enfoncé le visage dans mon assiette » (FE, 45). Acoquinée avec le maire Maisonneuve (« Yvonne est – comment dire? – la grosse amie du maire » (FE, 30-31)), qui bénéficie non seulement de ses faveurs sexuelles, mais aussi, en temps d'élections, de son support politique, elle finit même par punir, et ce, de manière extrêmement cruelle, les enfants dont les parents ont appuyé l'opposition :

Les élections d'hier mettent aujourd'hui le feu à la cantine. Elle est pourtant vide des partisans de Maisonneuve qui se révèlent par leur absence [...]. La directrice aussi nous ne l'avons pas vue depuis samedi.

Boucan terrible, malgré Yvonne, car Yvonne est là! Déluge de cris, bourrasques de joie. Un orchestre d'assiettes en tôles et fourchettes en laiton se déchaîne sous la direction de Mano qui, en plus, fait le chanteur :  
*Maisonneuve est mort*  
*Maisonneuve est mort*  
*La tête en bas la bougie dans le cul [...].*

Gros Tabac ne bronche même pas. Elle sourit de biais, mais sourit : P'tite Tonne [Ary] se déchaîne à son tour. Il gesticule, crie :  
- Le manger, que soi-disant y en aurait pu, y en a pas aujourd'hui<sup>273</sup>? C'est quoi, ça? C'est pas du manger, ça!

Et vrai de vrai qu'il y a du manger. [...] Et puis nous commençons à nous servir. [...]

Brusquement, Ary se lève, il se tient la gorge, la poitrine. Il est brûlé, déchiré par en dedans. Il souffre de mort ardente. Des aiguilles, le manger est bourré de pointes d'aiguilles<sup>274</sup>; qui d'autre qu'Yvonne a pu faire une chose pareille? (FE, 177-179)

Dans *L'âme en dose* de Dijoux, le professeur et directeur M. Ponce, un homme tout à fait respecté de la communauté, mais sévère et impitoyable, s'oppose à un autre professeur, M. Piote,

---

<sup>273</sup> La directrice avait en effet prétexté qu'un vote pour l'opposition signifierait la famine, donc l'absence de nourriture dans la cantine : « Rassurez-vous tous! On vous apporte immédiatement votre repas. Mais si lundi, monsieur de Maisonneuve n'est plus maire, si on a laissé l'"autre" lui voler sa place, notre plaisanterie deviendra, hélas, réalité; et je serai obligée de vous dire : "il n'y a plus de manger pour de vrai!" » (FE, 172-173).

<sup>274</sup> Notons ici, comme le souligne l'auteur dans une note de bas de page, que cet épisode est basé sur des faits qui se sont réellement déroulés à la Réunion durant les années 1970 (FE, 179).

plus aimable, prévenant et dévoué à son travail : « [M. Ponce] fit remarquer que *la Marseillaise* n'avait pas été chantée avec suffisamment de cœur et prévint qu'il ne tolérerait pas le laisser-aller » (*AD*, 35-36); « [M. Piote] releva l'enfant noir qui saignait abondamment du nez. Il l'amena à la fontaine de la cour de récréation et lui passa la figure sous l'eau glacée » (*AD*, 39);

M. Piote s'était présenté, avec sa petite troupe d'enfants toute excitée, devant la haute grille en fer forgé. [...] Ils avaient été émerveillés par la splendeur de la demeure qui s'offrait à leurs regards. C'était la réplique d'une de ces maisons coloniales que Sébastien avait [...] admirées] sur une vieille image des Comptoirs des Indes (*AD*, 41);

[M. Piote] avait [...] la réputation d'être un bon maître. [...] quand les notes étaient bonnes, il n'hésitait pas à récompenser les écoliers, de sa bourse, par de menus cadeaux. Lorsque le niveau lui paraissait insuffisant, il donnait, chaque soir, après les cours, des leçons gratuites et obligatoires. En cas d'attaque, il défendait, toutes griffes dehors, « ses garçons », comme Sébastien avait pu l'éprouver (*AD*, 40).

Nulle part cette différence n'est-elle aussi évidente que lors du « procès » organisé par M. Ponce au lendemain d'une querelle entre Sébastien et un autre garçon. Présidant un « tribunal » composé de deux instituteurs (dont M. Piote), il déclare : « Apparemment, il n'a rien pour sa défense. Il est donc coupable. J'envisage de l'exclure de notre établissement. Qu'en pensez-vous? » À quoi, M. Piote répond : « Voyons, M. le Directeur, [...] il n'est pas responsable de ce qui s'est passé hier matin, j'en suis sûr. Je l'ai relevé moi-même, par terre, et je l'ai aidé à se débarbouiller. Il n'est pas de taille à s'attaquer aux gaillards que j'ai vus autour de lui. [...] Je suis donc contre son exclusion (*AD*, 43-44). À propos de l'entrée du gamin en sixième, leur perspective est également aux antipodes, M. Ponce invoquant ses problèmes financiers et son niveau insuffisant, et M. Piote dénonçant plutôt le comportement de M. Ponce, tout en insistant sur le talent du gamin et l'existence de bourses pour les « fils du peuple » (*AD*, 148-151).

Dans *Amy* de Humbert, enfin, Monsieur Ken est un jeune homme gentil et agréable, qui encourage la petite à entrer en sixième : « on dirait un grand adolescent. [...] C'est un *créole-chinois* au visage doux et délicat, avec des lunettes finement cerclées d'or qui lui donnent l'air un peu perdu. [...] nous l'aimons bien » (*A*, 29); « [j]'aimais vraiment beaucoup M. Ken, [...]. Et

comme il se montrait si bon à mon égard, me souriant fréquemment d'un air attendri, prenant sa voix la plus douce pour s'adresser à moi, ça me troublait un peu » (A, 93); « [c]'était Monsieur Ken qui m'avait parlé le premier de ce concours. [...] il avait vu d'emblée que j'étais différente, ça valait réellement le coup d'essayer et il était prêt à m'aider » (A, 92, 93). Mais ce qui le distingue surtout des autres professeurs, et en fait, au sein de notre corpus, une réelle exception, est son idéalisme sans bornes, sa volonté d'éveiller les enfants noirs de Paille-Rousse à leur condition de subalternes, ainsi qu'à l'aliénation et la résignation de la population noire en général, imputables selon lui à l'histoire esclavagiste de l'île :

Il vient de dire qu'aujourd'hui nous devons être particulièrement attentifs à ce qu'il va nous expliquer, ce ne sera pas une leçon comme les autres, ce matin : ce matin, c'est de NOUS-MÊMES qu'il a décidé de nous parler, de NOTRE vie à nous. [...]

– Si les Noirs ne réussissent pas aussi bien que les Blancs, les Indiens ou les Chinois dans ce pays, mes enfants, c'est qu'ils se contentent trop souvent de vivre au jour le jour. [...] Je ne crois pas, comme le prétendent certains, que ce soit dans leur nature; les hommes de toutes les races sont pareils [...]. Non, pour moi, c'est évident : si les Noirs de ce pays végètent presque tous dans l'ignorance et la misère, c'est parce que leurs ancêtres sont venus ici en tant qu'esclaves. Vous comprenez, mes petits, les esclaves ne peuvent pas penser à l'avenir, comment le pourraient-ils puisqu'il n'est pas entre leurs mains? Alors, voyez-vous, à force de ne plus y penser, ils ont fini par oublier le mot [...].

Monsieur Ken, ici, s'arrête un moment. Puis, contrairement à son habitude, lui qui s'efforce toujours de nous parler en français ou en anglais pour nous apprendre, il poursuit son discours en créole. [...]

– [...] Maintenant vous avez une tâche pressante à accomplir : vous devez retrouver le mot avenir au plus profond de vos mémoires, vous devez l'astiquer pour le faire briller comme une étoile. Parce que c'est cette étoile-là qui fait avancer le monde, mes enfants. C'est elle qui vous sortira enfin de la misère, de la résignation à la misère, à l'ignorance! (A, 27-28)

L'usage du créole est ici très significatif, puisqu'il s'agit de la langue du peuple et de l'enfant, ce qui donne de la crédibilité et une réelle proximité aux propos du professeur. Un discours qui, malheureusement, n'est pas encore tout à fait compris de la petite Amy, qui exprime alors son fameux souhait de devenir blanche (A, 29, 30).

Dans les romans dont l'action se situe dans la période contemporaine, la représentation s'attarde plutôt à l'impuissance des professeurs, non seulement devant le malheur et la misère des enfants, mais devant leur rage et leur résistance à toute forme d'autorité. Dans *Sensitive* de Patel,

la bienveillance de la maîtresse envers la petite Anita ne parvient pourtant pas à percer sa coquille, à la faire sortir de ses propres retranchements :

La dernière fois, j'ai dû m'absenter de l'école pendant une semaine. Le temps que les traces disparaissent complètement de ma figure. Je craignais les cris de la Miss. Mais ça n'a pas été le cas. À un moment, elle m'a regardée, et elle m'a dit que si je voulais lui parler, je pouvais le faire. Ou lui écrire si je ne veux pas parler, parce que je suis très douée pour les rédactions.

Je ne lui ai pas répondu.

Je n'ai pas besoin de lui écrire. D'abord je n'ai rien à lui dire. Et puis je t'ai toi, Bondié (*S*, 16).

Dans le Troumaron d'*Ève de ses décombres* de Devi, si la pauvreté n'est plus le fait de l'école, mais bien de tout le quartier, alors le désespoir est tel qu'il bat en brèche toute ambition des professeurs d'émanciper ces jeunes désœuvrés :

On me dit que je réussirai. Il faut savoir que réussir, ça ne veut pas dire la même chose pour tout le monde. C'est un mot à déclinaison variable. Dans mon cas, cela veut simplement dire que les portes fermées pourraient s'entrebâiller et que je pourrais, en rentrant bien le ventre, me glisser entre elles et tromper la vigilance de Troumaron. Tout le monde sait que la pauvreté est le plus féroce des geôliers. Les profs, eux, disent que tout est possible. Ils me racontent qu'eux aussi apprenaient leurs leçons à la lumière d'une bougie. Je vois d'ailleurs dans leurs yeux l'obscurité de pensée qui en a résulté. [...]

Ils font miroiter le mirage de la réussite, comme s'ils me disaient sans trop y croire, le regard dérobé, tu es capable de miracle. C'est vrai, j'ai de la mémoire. Je suis une éponge : j'absorbe tout. Et je suis une vessie : je restitue tout. Il paraît que ça aide à réussir. Avaler et régurgiter (*ED*, 26).

Seul Sad, qui se découvre soudain des affinités avec le jeune poète français Arthur Rimbaud, fait figure d'exception à cette réticence des jeunes à toute tentative des maîtres d'éveiller leur intérêt ou leur curiosité. Pour lui, les mots deviennent alors l'unique moyen, non seulement d'exprimer son angoisse et d'affirmer son individualité, mais aussi de garder espoir, de croire en la possibilité d'un monde meilleur, d'une existence plus satisfaisante :

en cours de français, la prof, une jeune femme malade aussi jaune que ses blouses poussin et qui n'est pas restée longtemps [...] a dit : on va lire des poèmes de quelqu'un de votre âge. Les garçons, dès qu'ils entendent le mot poésie, font semblant de vomir et se bouchent les oreilles en faisant des bruits grossiers. Mais elle a quand même lu les poèmes au milieu du chahut et aussi des lettres de ce garçon, de sa petite voix tremblée. Elle a commencé par : *On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans*. D'abord, je me suis dit, il se trompe, parce que pour nous, dix-sept ans, c'est très sérieux. Mais ensuite j'ai entendu, au lieu de sa voix à elle, la voix dure d'un gamin qui parlait de ses envies, de sa révolte, de ses blessures, de ses désirs, mais pas seulement, il parlait aussi du monde, du sien et du mien, et du coup, j'ai eu l'impression qu'il me parlait à moi seul. [...]

Ce soir-là, allongé dans mon lit, j'ai pris un feutre et j'ai commencé à écrire des choses sur le mur, près de ma tête. [...]

Je lis en cachette, sans m'arrêter. Je lis aux latrines, je lis au milieu de la nuit, je lis comme si les livres pouvaient desserrer le nœud coulant autour de ma gorge. Je lis en comprenant qu'il y a un ailleurs. Une dimension où les possibles éblouissent (*ED*, 27-28).

Aussi, si la professeure de français finit par démissionner (« la prof [...] n'est pas restée longtemps » (*ED*, 26-27)), le professeur de biologie, lui, se transforme-t-il carrément en bourreau pour ceux-là même qu'il compte aider. Abusant d'Ève et assassinant Savita, il justifie ses crimes par le profond désespoir que lui inspirent ses élèves – une bien piètre excuse, mais qui témoigne des conditions dans lesquelles doivent travailler ces professeurs :

[i]l ne comprend pas pourquoi d'autres se battent pour ces petits êtres momifiés qui ne sortiront pas de leurs liens. D'autres disent : si l'un d'eux réussit, c'est notre victoire à tous. Mais lorsqu'il entre en classe et voit les visages figés dans leur masque de refus, dans leur devoir de confrontation, dans leur défiance de tout ce qu'il a à offrir, dans leur indifférence à d'autres possibilités, il se sent mourir. Il pose ses livres sur la table comme on ferme un cercueil, sachant que ce qu'ils contiennent dégage une odeur de tombe. Le pli est pris dès le début. Ils lisent en lui avec une telle clarté, une telle cruauté qu'ils savent tout de suite comment lui faire mal. Il larmoie intérieurement jusqu'au jour où un trait de soleil sur des cheveux écumeux lui révèle le trésor caché tout au fond de la classe, et son cœur a un raté (*ED*, 112).

Dans un autre ordre d'idées, dans *L'Îlette-Solitude* de Danielle Dambreville, l'école fait pour Alexandre partie du domaine conformiste et inauthentique de la vie quotidienne : « [Dans le cirque, s]on esprit s'était déjà déshabitué aux résonances du monde. Disparues les incompréhensions, terminées les disputes avec son père, oubliées les mesquineries du collègue, balayées les petites choses de la vie » (*IS*, 27); « [l]es premiers jours d'école furent pénibles. [...] La vie semblait étouffée dans un linceul de conventions et d'habitudes » (*IS*, 192). Dans *Sensitive* de Patel, si Anita profite bien de certaines ressources académiques (comme la bibliothèque, où elle consulte régulièrement le dictionnaire et certains livres de poésie), elle considère également l'école comme un lieu qui contraint l'individu, qui limite sa créativité et son imaginaire : « [la Miss] répète que je dois laisser mes extravagances et mes expressions "baroques" à la porte de l'école [...] ici on ne vient pas pour être content, on vient pour apprendre. J'ai vite compris qu'il ne fallait pas leur dire que pour moi, c'est la même chose » (*S*, 12). D'ailleurs, à ses nombreuses interrogations,

l'école n'offre aucune réponse et va même jusqu'à perpétuer certains tabous profondément ancrés dans la société mauricienne, notamment en ce qui a trait au passé esclavagiste de l'île et aux préjugés qu'entretiennent toujours certains membres de la population envers les Noirs (ou Créoles) :

[Ton Faël] avait du chagrin. [...]

Il m'a dit que c'était parce qu'un autre voisin, qu'il avait vu grandir, l'avait insulté ce matin, l'avait traité de « Mazambique ». [...]

J'ai demandé à la Miss à l'école. Elle dit que je pose trop de questions pour mon âge. Mais comme je restais plantée devant elle, elle a fini par me dire qu'il y a très longtemps, des esclaves sont venus chez nous d'un pays en Afrique qui s'appelle le Mozambique. Et que maintenant on dit Mazambique pour insulter les noirs. Elle dit que c'est un mot péjoratif, insultant. Elle parlait vite et à voix basse comme si elle avait peur qu'on l'entende.

Je lui ai dit que je ne comprenais pas pourquoi on les insulte, les noirs.

Elle m'a dit que je parlais trop pour mon âge. Elle a tourné le dos et elle est partie (S, 76-77).

Bref, dans l'ensemble des romans de notre corpus, et en dépit de certains personnages bienveillants ou offrant à l'enfant un discours et un enseignement alternatifs, la faillite de l'institution scolaire est flagrante. Afin d'entrer en contact avec d'autres discours ou de vivre des expériences véritablement enrichissantes, l'enfant doit, ainsi, chercher ailleurs.

#### **4.2 conteurs, guides et « passeurs », ou la parole d'en bas**

Si certains membres de la famille<sup>275</sup> pallient quelque peu cette incapacité des établissements scolaires à faire de l'enfant un adulte accompli et un citoyen éclairé, d'autres personnages, généralement assez âgés et souvent marginaux, font, dans l'entourage immédiat de l'enfant, figure de conteurs, de guides ou de « passeurs ». Leur parole, anticonformiste et issue de diverses formes de savoir populaire, sert notamment à lui transmettre une mémoire historique et

---

<sup>275</sup> Comme le père d'Alexina dans *La nuit cyclone* de Samlong, le grand-père d'Alexandre dans *L'Îlette-Solitude* de Dambreville, le grand-père et les oncles de Sébastien dans *L'âme en dose* de Dijoux, et la « grand-mère grenier » de Mouna dans *Moi, l'interdite* de Devi.

culturelle particulière, à lui offrir des allégories ou des interprétations des événements qui lui arrivent, ou encore à discuter avec lui de divers sujets d'actualité. Ces personnages, par leurs qualités intrinsèques et leur façon d'accueillir et d'exciter l'imaginaire de l'enfant, en sont ainsi très appréciés.

Dans *La nuit cyclone* de Samlong, le dénommé Julien l'Africain se présente comme un être isolé et marginal. Objet de nombreuses rumeurs, on le considère, dans la famille d'Alexina comme dans le reste du village de Bel-Étang, comme un peu « fou », voire dangereux :

Man Gustine avait mis deux poings sur les hanches, afin de montrer qu'elle n'accordait aucun crédit à ces sornettes. Elle donnait ainsi raison aux gens qui disaient que Julien l'Africain était fou; d'ailleurs, s'il n'avait pas un trou dans la cervelle, il ne vivrait pas en bernard-l'ermite dans une grotte ouverte sur le bleu de la mer.

On racontait aussi qu'il posait son sommeil sur une paille, entouré de têtes de mort qui pendant la nuit lui révélaient les secrets de l'avenir, et qu'il marchait sur l'eau quand il avait à quitter son lit de sable à marée haute. [... Madame Zélia Amédor] baissait ensuite la voix pour parler du commerce que Julien-le-fou entretenait avec Kalla, la gardienne de la forêt de filaos (NC, 87).

Or, non seulement ses nombreux présages finissent-ils souvent par s'avérer, ce qui lui confère tout de même une certaine crédibilité auprès des villageois, mais il demeure le principal dépositaire des histoires et croyances populaires de l'île, qu'il finit par transmettre à l'enfant :

le village devait se plier à l'évidence : ses prédictions se révélaient un jour ou l'autre. [...] Il n'était fou que pour ceux qui ne voyaient pas les orages ou les ciels flamboyants qu'il annonçait à mots couverts de malice. Alexina aimait la compagnie de ces mots-là, qui lui apprenaient la vie. [...]

Elle savait que quand les hommes discutaient entre eux sous les branches en parasol du badamier, ou se retrouvaient assis sur un banc lors d'une veillée mortuaire, c'était l'Africain qui ouvrait et fermait la conversation. Personne n'aurait pu dire pourquoi sa parole était vérité. On l'écoutait sans se poser de question : il n'était pas seulement le maître d'un âne le plus hi-han hi-han de toute la contrée, mais avant tout le griot qui raffine ses mots pour le rire et les pleurs (NC, 89);

[c]ette pensée rappela à ma mémoire les histoires que l'Africain me racontait lorsque j'allais amasser du bois mort : l'histoire de Kalla qui volait et dévorait les enfants désobéissants, ou celle du Grand-Diable-à-la-fesse-en-or qui voulait épouser les vingt ans de la fille du prince et de la princesse Du Breque-du-Lard-sur-Papayous; celle de la belle Nélahé, il me l'avait contée un jour où on était assis tous les deux sur des galets au bord de la mer (NC, 94).

L'un de ces contes, enchâssé dans le texte (NC, 94-98), y prend d'ailleurs une signification particulière. Élaboré selon l'un des trois schémas généralement utilisés dans la tradition orale, soit celui de « deux sœurs ou frères rivaux [qui] font le même parcours mais [dont] l'un des deux

représente la "bonne" façon de procéder et l'autre la mauvaise<sup>276</sup> », il met en scène la jeune Nélahé et sa sœur Yaouna. Alors que la première obéit aux commandements de l'étranger rencontré dans la forêt, ce qui lui vaut d'être choisie comme épouse et parée d'or, la seconde, n'ayant pas respecté les mêmes consignes, est dévorée par le même homme. Ressurgissant en rêve à Alexina alors même que son père cède au désir interdit, le conte se voit soudain doté d'une fin détournée, pervertie; car si la gamine, de par son amour et sa solidarité envers Pa Rémon s'apparente bien à la bonne Nélahé, elle en devient malgré tout la victime :

Après la cérémonie du mariage, on ferme donc la porte en attendant minuit. Et dans son rêve, Alexina vit la belle Nélahé adossée au mur de torchis, les mains liées de chaque côté au bois du lit, et son regard n'était que tristesse. Le visiteur, qu'elle voyait de dos, avait relevé la robe blanche [...]. Une main noire fit glisser la culotte, à la recherche du sexe dans la niche des jambes. [...] Elle voulut crier, mais comme aucun mot qui eût pu la sauver de son cauchemar ne s'échappa de sa bouche, elle sentit que malgré ses efforts, l'homme de la forêt creusait à présent entre ses jambes [...]. Ce fut à ce moment-là qu'Alexina se vit avec stupeur allongée à la place de la belle Nélahé (NC, 106-107).

Au retour d'Alexina de cette funeste virée dans les champs, Julien l'Africain lui raconte une nouvelle histoire, taillée sur mesure et quasi prophétique, selon laquelle l'enfant, de par le sacrifice ultime de son père, appartiendra toujours, malgré et envers tout, à ce dernier :

– C'est mon fils, dit l'homme.  
– Ah! non, il n'est pas à toi, répliqua la femme.  
– Comment ça? reprit l'homme, irrité. Je m'occupe de toi, te nourris, t'habille, te protège, et c'est moi qui dors sur ton ventre. Cet enfant est donc le mien.  
– Il n'est pas à toi, car c'est moi qui lui ai donné la vie.  
[...] La querelle s'était envenimée lorsque l'enfant tomba grièvement malade. [...] Désespérée, la mère prit seule la décision de se rendre chez Dieu pour lui demander une tisane qui sauverait son fils. [...] – Lève la tête que je t'égorge! [lui dit Zanahary.] Ensuite, tu marqueras ton enfant de ton sang, et il guérira.  
– Ah! non, protesta-t-elle, cet enfant appartient à l'homme. Je ne veux pas qu'on me coupe le cou. Elle s'enfuit avec sa frayeur, et s'empressa de [tout] raconter à son mari [...]. Le père répondit :  
– J'y vais! [...]  
La lame du rasoir s'enfonça dans la chair sans menacer la vie.  
– La justice divine a parlé. Va sauver ton héritier de ton sang! Il est à toi. Que la femme l'ait porté dans son ventre, cela n'a guère d'importance (NC, 213-215);

[e]lle ne savait pas où son âme emmenait son maître dénicher ses contes, mais ce jour-là elle eut presque la certitude qu'il en avait inventé un tout en racontant, rien que pour elle, et elle se creusa la tête pour en saisir le sens : a-t-il voulu me mettre en garde contre le désir de mon père [...] ? Si c'était ça, son histoire n'a servi à rien... Alexina était loin de se douter que cette parole n'était pas un éclairage jeté sur le passé, mais sur le drame à venir, à présent si proche d'elle lorsque sa mère franchit le portail (NC, 216).

---

<sup>276</sup> Christiane Ndiaye, « Orphelins et orphelines : la transposition des parcours figuratifs », *op. cit.*, p. 294.

Ce personnage du conteur a donc, dans le texte de Samlong, et pour le personnage enfant, une fonction mémorielle et herméneutique tout à fait importante.

Dans *Les frangipaniens* de Dijoux, monsieur Rosaire est un vieil homme d'origine indienne, un intellectuel à l'allure ascétique (« le vieux Malbar sec au profil de dévot d'ashram » (F, 81)) qui suggère notamment au petit Sébastien de s'instruire en lisant le dictionnaire. Issu d'une culture (celle des Tamouls) dont les pratiques intriguent l'enfant, il trouve en ce dernier un auditeur et un élève de choix : « Rosaire lui dévoile le sens caché de l'offrande des corps à l'ardeur du brasier quand l'alizé hésite à apporter la pluie et quand la terre assoiffée implore le ciel. C'est alors que les Malbars retrouvent, en bravant le feu, le chemin des initiés pour conjurer le sort » (F, 90). Cet intérêt est pourtant loin d'être partagé, la mère de Sébastien et la plupart des gens du quartier montrant non seulement une grande méfiance envers cet homme considéré comme un « vieux démon » (F, 92), mais faisant aussi circuler toutes sortes d'histoires fantastiques à son sujet :

Il aurait pu te jeter un sort, petit malheureux! [...] Charlotte était une petite voisine un peu plus âgée que toi [...]. Un jour, il l'a invitée à assister à un service à Mardévirin. [...] Après la cérémonie, l'enfant est entrée chez elle en pleurs et elle n'a guère tardé à avoir une crise de nerfs. Elle se roulait par terre les yeux exorbités, griffait le sol de ses ongles, balbutiait des mots incohérents et refusait de révéler ce qui l'avait épouvantée. [...] Le lendemain matin son lit était vide et, après de nombreuses recherches, on l'a retrouvée [...] au fond d'une ravine. C'était la *bébèt*<sup>277</sup> malbar qui l'avait emportée (F, 92);

[s]ouvent on entend retentir la sonnerie endiablée qui annonce le début du service malbar. Et l'effroi gagne tout le voisinage où les rumeurs les plus folles entretiennent le mystère. L'un a vu les cabris noirs qui gambadent autour de l'autel du sorcier se figer dès les premiers coups de gong comme devant le sabre du sacrificateur. L'autre affirme que l'officiant prend d'étranges postures pour mieux honorer son idole. On raconte l'histoire de ce curé qui a voulu exorciser le vieil homme et qui n'a pu, par la suite, continuer à dire sa messe quotidienne. Mais l'on craint surtout les maléfices de ce jeteur de sorts qui tient toute sa maison sous son emprise. Et nul n'oserait dérober le moindre fruit de sa plantation (F, 82-83).

Dans *L'Îlette-Solitude* de Dambreville, un certain César, ami du grand-père d'Alexandre et habitant de l'îlette voisine, apparaît comme un être fort et merveilleux, une sorte de géant noir qui aurait pu appartenir à l'univers des contes : « César, le Superbe! César, l'homme qui traversait les ravines en crue, qui récoltait le miel sauvage avec un vulgaire mégot, que rien n'effrayait, qui

---

<sup>277</sup> Diable à forme animale, monstre (selon l'auteur).

faisait fuir les esprits maléfiques et dont la fierté et le courage indomptés dépassaient les crêtes bleutées du Piton des Neiges. Un géant au cœur d'or » (*IS*, 65); « [l]e Cafre<sup>278</sup> était là, athlétique, écrasant de sa carrure la petite tonnelle fragile; tout juste pouvait-il déployer sa haute stature [...] ses muscles saillants étaient impressionnants » (*IS*, 75). Présentant des traits de caractère similaires à ceux du grand-père (« le même courage, la même intransigeance, la même horreur de la lâcheté et de l'inaccompli, le mauvais caractère et une indépendance absolue qui bannissait tout système » (*IS*, 66)), il en partage également le langage, qu'il utilise lorsqu'il converse avec l'enfant : « Le versant ombragé de mon cœur va bien et te remercie. Mais comment va le gros œil intelligent que je vois au milieu du front de mon ti-boug? Et de quelle couleur est sa pensée aujourd'hui? » (*IS*, 75, 76).

En tant que descendant d'esclaves marrons jadis réfugiés dans la région, sa fonction principale tient cependant aux histoires qu'il raconte à l'enfant, à son statut de creuset mémoriel de la région. Dans ses récits, dont la toponymie et la nature du cirque renforcent l'effet, les marrons apparaissent comme des personnages héroïques et dont l'héritage spirituel doit être précieusement conservé :

César! C'était tout le cirque qui chantait en lui. [...] Ses ancêtres avaient connu l'esclavage, ils s'étaient fait marron [*sic*] pour retrouver la liberté et avaient fui dans une îlette sauvage, où on n'accédait, autrefois, que par une échelle de cordes jetée sur un vide terrifiant.

Bien des chasseurs d'esclaves avaient essayé de braver l'îlette sauvage, ils avaient tous péri et on appela l'îlette : l'Îlette à Malheur<sup>279</sup>. César avait toujours vécu là. Il était le digne héritier d'une lignée de Cafres valeureux et fiers qui avaient arpenté mornes, pitons, ravins, remparts, plateaux, pour survivre et perpétuer un amour et une grande connaissance de la nature (*IS*, 65);

[a]u loin, le pic du Cimendef, masse sombre, énigmatique, vibrant de toute son histoire. Cimendef, esclave marron. Cimendef : montagne de la tragédie et de la liberté. Cimendef : l'homme fier et sauvage de ce pic solitaire (*IS*, 92).

---

<sup>278</sup> Terme employé pour désigner les Noirs de la Réunion, et qui peut, selon le contexte, avoir une connotation péjorative.

<sup>279</sup> L'Îlet à Malheur, un petit village des Hauts de l'île de la Réunion, est situé sur le territoire communal de La Possession et constitue l'un des îlets du cirque naturel de Mafate (nommé ainsi en mémoire du chef marron du même nom).

Alliant au récit l'expérience, le grand César conduit même Alexandre, ainsi que ses propres enfants, dans la Caverne des Esclaves. À côté de statues, de squelettes et d'une stèle commémorative, il leur raconte l'histoire de Mauzac<sup>280</sup>, « une légende de force, d'invincibilité », et d'Ellora, « la plus belle » des esclaves (*IS*, 125, 127) :

César se mit à parler. Il parla, parla... On écoutait, écoutait. La voix continuait. Continuait... Ce n'était plus César. C'était un narrateur universel. C'était une voix sépulcrale, la voix de l'esclavage. C'était l'exaltation où épopée et lyrisme se confondaient. C'était la vérité qui parlait (*IS*, 124).

Dans ce récit enchâssé, l'esclave Mauzac s'enfonce en solitaire dans les hauts plateaux de l'île et ne communique avec les gens de la côte que par les feux qu'il allume de temps en temps. Rejoint par Ellora, dont les origines partiellement indiennes mettent en relief certaines nuances historiques<sup>281</sup> par trop souvent oubliées, ils provoquent tous deux espoir et admiration, jusqu'à ce qu'une éruption volcanique les coince à l'intérieur de la caverne. En témoigne le testament d'Ellora, gravé sur l'un des murs (*IS*, 132-133). En revanche, si cette mémoire de l'esclavage semble tout à fait essentielle à la formation de l'enfant et à l'ensemble du peuple réunionnais, César en fera, paradoxalement, quelque chose de secret, d'exclusif, n'appartenant pour ainsi dire qu'aux seuls descendants de ces esclaves marrons : « C'est notre héritage. [...] Ce serait un sacrilège pour moi de voir des fils d'esclavagistes pénétrer cette grotte pour se délecter d'un spectacle qui ne serait pour eux qu'une curiosité touristique de plus. Je crois que je préférerais détruire la caverne à coups d'explosifs! » (*IS*, 134)

---

<sup>280</sup> Sur les terres volcaniques de la Réunion, l'on retrouve le Piton des feux à Mauzac, nom porté par un marron identifié dans une déposition du 24 août 1758, par un certain Bory de Saint-Vincent. Selon ce dernier, Mauzac était un chef, habitant « autrefois dans le cratère, et tenant sur le point le plus élevé du piton une sentinelle qui allumait des bruyères pour y rallier ses camarades » (dans *Hauts lieux de marronnage et légendes*, par dpr974, dans un blogue pour la défense du patrimoine architectural de la Réunion, <http://dpr974.wordpress.com/2013/12/08/hauts-lieux-de-marronnage-et-legendes/>, consulté le 1<sup>er</sup> août 2014). Dans son roman, Dambreville s'inspire de cette figure légendaire, mais en fait un solitaire et en déplace l'histoire d'à peu près un siècle.

<sup>281</sup> Les esclaves n'étaient pas tous originaires d'Afrique ou de Madagascar.

Dans *Sensitive* de Patel, le voisin de la petite Anita, Ton Faël lui raconte également des histoires et lui permet de converser ouvertement : « C'est vraiment quelqu'un à qui tu peux dire des choses. Ou rien du tout. Occuper le temps avec des mots. Ou des silences » (*S*, 79). Évoquant diverses problématiques sociales, économiques et historiques (l'exploitation des ouvrières chinoises dans les usines de textile, l'esclavage, l'engagisme, le suicide de nombreuses femmes d'origine indienne, etc.), leurs discussions font réfléchir et réagir l'enfant :

Ton Faël dit qu'on devrait être gentils avec [les ouvrières chinoises]. Qu'on fait beaucoup de discours ces temps-ci sur les engagés venus d'Inde il y a un siècle pour travailler dur chez nous, quand on a libéré les esclaves. On vient même de décréter deux jours fériés pour marquer ces deux époques. Mais Ton Faël dit qu'il faudrait aussi songer à créer un jour de congé public pour les ouvrières chinoises, parce qu'elles sont un peu à la fois les esclaves et les engagés d'aujourd'hui.

Il doit exagérer quand même, tu ne crois pas?

Mais tout le monde s'en fout.

Comme tous les gens s'en foutaient autrefois du sort des esclaves et des engagés. Peut-être qu'un jour, au siècle prochain, les gens se demanderont comment c'était possible, comment on a pu laisser faire ça sans intervenir (*S*, 38, 41-42);

[o]n a raconté [que Madame Belzafer] s'était brûlée en cuisinant sur une vieille lampe à pétrole. [...]

Ton Faël dit que ce sont des histoires.

Des faussetés.

Il dit qu'on raconte ça parce qu'on ne veut pas dire le mot « suicide ». Surtout à la campagne où les jeunes femmes regardent beaucoup les films indiens qui passent à la télé, où des femmes, souvent, se mettent le feu. Presque comme un acte de courage (*S*, 85-86).

Originaire de Diego Garcia, ce personnage permet en outre à Patel de mettre en lumière une tranche supplémentaire de l'histoire mauricienne : celle de la déportation à Maurice, vers la fin des années 1960, de plusieurs centaines de familles après la signature d'un accord entre les gouvernements britannique et américain pour l'établissement sur l'archipel des Chagos d'une base militaire. Mise au fait par Ton Faël de cet horrible épisode de dépossession et de déracinement, la petite Anita a de la difficulté à en croire ses oreilles. La réception de ce récit, qui est relégué au statut de fable, et ce, par une enfant qui, d'ordinaire, interroge mais ne s'étonne pas de la souffrance

humaine, montre bien le silence qui, dans les discours officiels, entoure certains pans de l'histoire du peuple mauricien :

Il me parle souvent d'un pays fantastique, qu'il appelle Diego Garcia. Il dit que c'est une île, dans l'océan Indien, où il vivait autrefois, il y a bien longtemps, quand il avait encore des cheveux noirs et des dents blanches. Il raconte que vivait là-bas toute une population très heureuse, travaillant à décortiquer les cocos qui poussaient en abondance et pêchant sa nourriture dans la mer qui berçait ses nuits douces ou plus enflammées. [...]

Sauf qu'ensuite, l'histoire change. Des soldats débarquent et les expulsent de Diego, les embarquent de force sur des bateaux, sans leur laisser le temps de rien emporter, et viennent les jeter ici, sur les quais de Port-Louis. Où ils n'ont rien. Où ils ne connaissent personne. Où ils survivent pire que leurs chiens qu'ils ont dû abandonner à Diego. Leurs chiens qui ont pleuré en poursuivant le bateau aussi loin que possible, jusqu'au dernier banc de sable. [...]

C'est extraordinaire comme il le raconte bien Ton Faël. Ça paraît tellement vrai. C'est ce qu'il dit d'ailleurs. Que ce n'est pas une histoire. Que c'est la vérité. Bon, c'est vivant d'accord mais de là à croire qu'on puisse vraiment faire une chose pareille, pas à une personne toute seule mais à plein de personnes ensemble, ça me paraît un peu dur (S, 79-81).

Ces événements, qui sont aussi au centre d'un documentaire de David Constantin auquel a participé Patel (*Diego l'interdite*, sorti en 2002), feront ensuite l'objet d'un nouveau roman, *Le Silence des Chagos*, publié deux ans après *Sensitive* (soit en 2005) aux mêmes Éditions de l'Olivier.

#### 4.3 L'univers colonial, entre ville(s) et campagne

Dans les romans dont l'action se situe durant la période coloniale, le contexte socio-discursif dans lequel évolue l'enfant se révèle tout à fait différent selon qu'il s'agit de la ville ou de la campagne. Dans l'environnement urbain, qui inclut principalement les capitales de chacune des îles (Port-Louis dans le cas de Maurice et Saint-Denis dans celui de la Réunion<sup>282</sup>), les représentations reposent principalement sur les motifs de l'errance et de la découverte. D'abord inconnue ou inexplorée, la cité devient ensuite le terrain de diverses pérégrinations par lesquelles

---

<sup>282</sup> La ville de Port-Benjamin d'*En chute libre* de Carl de Souza sera considérée dans la section suivante, puisque sa représentation est intimement liée au processus d'indépendance de l'île.

le (ou les) protagoniste(s) pénètre(nt) une société multiculturelle, bigarrée, excitante. À partir de la ville, mais dans diverses circonstances, les enfants sont également amenés à découvrir le reste de l'île. En émergent des portraits plus ou moins exhaustifs, et qui oscillent entre l'exotisme (dans le cas de Humbert), et une approche plus intimiste et authentique (dans le cas de Sewtohul). Dans l'environnement rural (qui comprend les petits bourgs agricoles, les villages de pêcheurs et, dans le cas réunionnais, certaines localités des Hauts de l'île), il est plutôt question de l'ordre social et des discours de la colonisation, qui s'appuient notamment sur l'assentiment, voire la complicité, de l'église catholique. Des plantations de canne à sucre aux imposants cirques de montagnes, la misère (quoiqu'également perceptible dans la ville) est, ici, omniprésente, et la résistance (bien que marquée, dans les Hauts de la Réunion, par la montée du communisme), plutôt difficile.

Dans *La Montagne des Signaux* de Humbert, la ville de Port-Louis apparaît d'abord à Cecilia comme une sorte d'océan mouvant et séduisant : « Comme la mer elle produit une rumeur ample et régulière de houle, un bruit creux comme celui du ressac, infini, lointain, et cependant si proche qu'il me semble une vibration sur ma chair, un tremblement prémonitoire de celui du désir dans l'amour, que quelqu'un en moi, déjà, devine, attend » (MS, 171). À ces promesses d'extase, s'ajoute cependant une certaine crainte pour cette cité mystérieuse et apparemment dangereuse :

[S]ouvent un cri me faisait tressaillir qui était monté de la ville et résonnait longtemps en écho, d'autres fois c'était la musique d'une fête votive hindoue, un bruit de fifres et de cymbales. C'était étrange, inquiétant. [...] Non que cela me fût nouveau : de chez Auntie, à Fressanges, n'avais-je pas souvent assisté à de telles processions? Mais alors les dieux que l'on promenait me paraissaient tellement plus débonnaires! [...] Ici, tout devenait différent, je ne voyais rien, j'entendais, j'imaginai (MS, 174);

[I]e jour [la ville] me fait penser à une grande fleur de soleil, une fleur qui me paraît un peu vénéneuse : Dhir n'a-t-il pas parlé de fumeries d'opium, de descentes de police dans des bars « louches » où les marins japonais jouent parfois du couteau? Une fleur vénéneuse, oui – mais dont je brûle de m'approcher quand même, que je voudrais froisser, déchirer lentement entre mes doigts, pétale par pétale (MS, 175).

De plus, lorsqu'il s'agit de se rendre à l'école, April se dépêche tant que Cecilia ne garde du trajet qu'une impression d'étourdissement, d'affolement, d'une ville énorme, vibrante et quelque peu

menaçante, qui, telle une « pieuvre », semble étirer ses tentacules sur les montagnes qui l'entourent :

Chaque matin c'est pour moi comme une course dans les rues engorgées de Port-Louis, une course au cours de laquelle, comme avant de venir habiter ici, le nombre affolant de voitures, le tintamarre des klaxons, la foule bariolée que nous fendons, les odeurs d'essence, de vieilles pierres et d'asphalte m'étourdissent. [...]

Pour moi, Port-Louis, c'est La Ville avec des majuscules, immense, foisonnante, tumultueuse. [...]

Son animation de ville portuaire, au début, m'affole [...] m'impressionne (*MS*, 176-177).

Ce n'est donc qu'après avoir rencontré le jeune Bishma, et l'avoir entendu parler de tous ces lieux bien connus de la capitale (le bazar, le jardin de la Compagnie, le Champ-de-Mars, etc. (*MS*, 207)), que Cecilia et Peter s'y aventurent enfin. Émerge alors de ces pérégrinations une représentation plutôt paradoxale, dans la mesure où, si elle insiste sur l'aspect multiculturel de la ville et sur les nombreuses découvertes que font les enfants, elle se révèle en même temps tout à fait exotique :

Nous passons devant des boutiques de Chinois où l'on plaisante ou se chamaille avec entrain, devant de vieilles maisons créoles tapies au fond de jardins ombreux – des havres de verdure dont nous n'aurions jamais soupçonnés l'existence de chez nous. Nous entendons la musique qui s'échappe des radios, parfois c'est de la musique occidentale, mais souvent des chansons indiennes, sinueuses et traînantes [...]. Des fenêtres nous parviennent des bribes de conversations en créole, des exclamations et des rires; des gens sont parfois assis sur le trottoir, à prendre le frais devant leurs portes, ils nous regardent passer en souriant : alors, on se promène, les enfants? [...]

Des groupes nous croisent en bavardant joyeusement, les jeunes filles ont l'élégance des Port-Louisiennes, un rien trop apprêtée, elles avancent à petits pas dans des jupes à volants qui leur donnent l'air de danseuses, dans des saris, des *kurtas* aux couleurs vives, ah! si je pouvais un jour m'habiller ainsi! Je les observe avec envie. Comme je voudrais être l'une d'elles, avoir moi aussi de longues boucles d'oreilles, un *tika* scintillant au milieu du front, elles sont si jolies avec leurs grands yeux sombres et leur peau foncée! [...]

Tout, du reste, nous amuse et nous surprend pareillement – les boutiques du quartier chinois avec leurs idéogrammes et le nom des commerçants écrits en toutes lettres dessus [...].

Il y a aussi le quartier musulman de la Plaine-Verte avec ses mosquées silencieuses, [...]. Là, le calme est souverain, presque austère. Parfois une femme voilée dont on ne voit que les grands yeux bruns glisse sur le trottoir, hautaine, énigmatique (*MS*, 211-213).

Cet exotisme semble d'ailleurs s'étendre à la ville de Curepipe (dans les plateaux du centre de l'île) et au reste de l'île, qui, de nuit comme de jour et dans les deux romans de Humbert (à l'exception du village de pêcheurs où habite Amy, qui sera considéré plus loin), semblent

appartenir à un univers caché et mystérieux, ou se limitent à une série de paysages sauvages et presque vides, inhabités :

Aucun bruit ne parvenait jamais des maisons avoisinantes, également cernées de haies, pareillement enfouies au fond de leurs jardins. Quand Tom me reconduisait chez moi, si je ne parlais pas, c'était à cause aussi de cela : la rue presque toujours déserte, le silence, la luxuriance immobile de la végétation me serraient la gorge. [...] La voiture traversait la zone urbaine déjà plongée dans le soir, puis, après avoir dépassé le domaine sucrier de Réunion, s'enfonçait dans la fraîcheur boisée de la mare aux Vacoas. Ensuite, c'était la splendeur sombre des gorges de la Rivière-Noire, si profondes, hantées de bruissements, du murmure creux de l'eau, du grondement assourdi des cascades (*A*, 290-291);

[Larry Bolton] nous entraînait dans son exploration de l'île, il nous conduisait sur des plages, dans des villes et des villages que nous ne connaissions pas, dans des endroits où l'île, soudain, semblait déserte. Plus que des champs de canne à perte de vue, de grands espaces nus hérissés de pyramides de pierres noires (*MS*, 253);

sur les hauteurs de Plaine-Champagne, la vision des forêts où il fait tellement frais [...], les forêts qui descendent dans les gorges de la rivière Noire [...]. Il y a des crissements d'insectes, des pépiements inquiets de bulbuls partout dans le sous-bois. [...] C'est comme si on n'était nulle part, comme s'il n'existait plus personne ailleurs et les oiseaux attendent la nuit pour s'en aller aussi (*MS*, 254-255);

dans le bus, c'était seulement étrange... [...] Ce que je préférais [c'est April qui parle], c'était quand on traversait des champs de canne, des friches piquées d'aloès, sans personne. J'aimais quand c'était très vaste et vide, béant (*MS*, 264).

Pour le petit Laval de Sewtohu, Port-Louis, c'est d'abord la petite rue Joseph-Rivière où ses parents ont ouvert une boutique exiguë et où l'étrange conteneur leur sert de logis. Cette boutique, coincée dans « un petit espace entre deux plus grands commerces », et dont l'aspect encombré tranche avec ces derniers, n'est d'ailleurs pas très appréciée du voisinage :

[Mes parents] ont rempli tout l'espace disponible avec le bric-à-brac qu'ils ont rapporté de Hong Kong, mais le magasin est trop petit, et puis ce sont des produits à l'écoulement lent, alors bien vite ils se sont mis à vendre aussi de l'alimentation, les conserves, le riz, l'huile, mais les commerçants d'a côté se plaignent que ça fait boutique de village, alors qu'ils sont en pleine capitale (*MM*, 47).

Outre ces lieux exigus et inconfortables, ainsi que l'unique parcours du gamin vers l'École des Frères, la ville effraie l'enfant, ne l'incite pas du tout à traîner dans les rues. Aussi, lors de sa fugue nocturne, la ville lui paraît-elle sombre, voire lugubre : « Petites rues toutes droites, certaines éclairées par un lampadaire faiblard, boutiques fermées, ambiance poisseuse d'un soir chaud et humide, à Port Louis, avec pas une âme dans les rues » (*MM*, 54). Même aux côtés de Feisal, qu'il vient de rencontrer, le paysage urbain ne semble guère plus rassurant :

Le chemin a débouché sur une grande plaine ovale, c'était le Champ-de-Mars, la vieille piste de courses de chevaux au cœur de la ville. Le vent sifflait en passant sur l'herbe sèche, et la grande plaine au centre de la piste avait un air lugubre, on avait l'impression que quelque chose pouvait s'approcher de soi de n'importe quel côté (*MM*, 55);

il faisait froid au centre de ce grand espace vide, qui paraissait enfoncé sous terre avec au loin, à sa lisière, la lumière blafarde des lampadaires jetant un éclat spectral sur les tristes bâtisses qui cernaient la piste de courses (*MM*, 56).

Néanmoins, pénétrant des rues et des quartiers jusqu'alors inconnus de Laval, puis grim pant une route menant à l'orée des sous-bois de la montagne du Pouce, les deux gamins arrivent chez Feisal, ce qui, pour le petit Chinois, constitue une expérience tout à fait inédite : « Feisal a escaladé le mur, et j'en ai fait autant, me sentant tout drôle. C'était la première fois que j'entraais chez quelqu'un d'autre que chez moi » (*MM*, 58). L'aidant ensuite à retrouver son chemin jusqu'à la rue Joseph-Rivière, le jeune Musulman investit alors pleinement la fonction de guide que lui réservait Sewtohul, d'initiateur à un univers dont, au contraire de Laval, il détient les clés : « Et ce faisant, notre relation fut scellée pour les années à venir : il serait le guide, le coriace, qui mènerait la bande, alors que je serais le pleurnichard, le premier à prendre la fuite » (*MM*, 61-62).

Par la suite, si la peur et l'angoisse continuent de teinter les allées et venues de Laval au sein de la cité (« [c]ertains passants, retournant chez eux après le travail, me regardèrent avec curiosité [...] les chiens se mirent à aboyer à mon passage » (*MM*, 67)), avec Feisal, il en découvre tout de même les dessous (le port de ces « hommes et femmes de la nuit » (*MM*, 79), les petites cantines appelées « hôtels », les courses, etc.), et les entours (les montagnes du Pouce et des Signaux, les forêts du Dauguet, etc.). Il y rencontre également nombre de personnages étonnants et intéressants, mais aussi, parfois, plutôt inquiétants : « Cette fois-ci, nous sommes allés voir un autre ami de Feisal, un garçon qui s'appelait Samir et qui travaillait sur un petit bateau à moteur transportant les marins du quai C au front de mer, pour leur éviter le détour à travers Roche Bois » (*MM*, 76);

[u]ne voix dure, comme venant d'une gorge de fer, se fit soudain entendre tout près de nous [...]. Un homme d'une quarantaine d'années, aux traits fins, mais avec quelque chose de canaille dans l'air et quelque chose d'éteint dans le regard, était assis à côté de nous et se penchait vers Feisal. [...]

Feisal dit, d'une petite voix : « On se taille. » Une fois dehors, il tira une cigarette de sa poche et se mit à fumer, en tremblant des mains (*MM*, 80-81).

De cette ville complexe, bigarrée, le texte de Sewtohul révèle ainsi le quotidien et l'intimité, l'envers de la carte postale que constitue la représentation de Humbert. Comme le remarque Laval, qui ne dénonce pas nécessairement ce regard de l'étranger, mais qui montre bien que la ville de ce dernier n'est pas nécessairement la même que celle de ses habitants :

Parfois, je voyais des touristes prendre des photos de la ville, des choses que nous considérons comme banales, un bonhomme chinois qui vendait des paos [...], ou le petit temple tamoul près de la gare du Nord [...]. C'était une nouveauté, ces touristes qui commençaient à affluer dans l'île [...]. Fallait-il donc que ce soient les autres, les étrangers, qui viennent nous dire qu'il y avait de belles choses chez nous, pour que soudain nous les trouvions belles? (*MM*, 199-200)

En outre, lorsque Laval et Feisal entreprennent, par leurs propres moyens, de se rendre jusqu'à Belle Mare au campement des riches Dowlutwalla, leur découverte de l'île (puisqu'ils ne sont jamais sortis de Port-Louis) donne de nouveau lieu à une représentation tout à fait différente de celle de Humbert. À pied et en camion jusqu'à Saint-Pierre, puis en autobus jusqu'à Centre de Flacq, et, enfin, en « taxi-train » (*MM*, 161) jusqu'à Belle Mare, les enfants constatent l'étendue et la beauté de l'île, mais aussi sa pauvreté, la présence d'une majorité d'Indiens (ce qui étonne profondément Laval, qui réalise que le pays ne lui ressemble pas), ainsi que le « grondement », le « rugissement continu » (*MM*, 162) d'une mer effrayante. Au campement des Dowlutwalla (dans lequel ils réussissent à entrer en embobinant le gardien), les gamins sont ensuite confrontés aux mœurs et au train de vie de cette classe sociale à laquelle ils n'appartiennent pas, une expérience racontée de l'intérieur, avec force humour et causticité, et qui met en relief la complexité de la rencontre entre deux univers aussi distincts. Plutôt que le « château » auquel s'attendaient les enfants, il s'agit d'une « maison d'un seul étage, au toit bas », mais qui « épous[e] les formes de la petite colline sur laquelle elle [est] posée, avec quelque chose de rustique et d'harmonieux »

(*MM*, 164-165). Dans cet endroit où « [t]out respir[e] l'argent », mais « un argent retenu, dépensé avec soin pour créer une atmosphère raffinée », flotte une « odeur de viande grillée », mais qui semble cuite avec des sauces qu'ils ne connaissent pas : « Ça sent la bouffe de Blanc, grommela Feisal » (*MM*, 165). D'un côté, se trouvent « les parents pauvres, agglutinés en groupes autour de petites tables rondes », et de l'autre, « sur un balcon, en contre-haut [...] un groupe de gens bien mis, sans doute les Dowlutwalla » (*MM*, 166). Laval et Feisal les regardent alors avec « une curiosité avide », contemplant « leurs tee-shirts polos, leurs chaussures de mer, leur air de léger ennui et l'autorité tranquille avec laquelle ils parl[ent] aux serveurs à l'air féroce, à la peau sombre et à la moustache frémissante » (*MM*, 166). Devant le barbecue, les assiettes en carton, les ustensiles en plastique et le simple accompagnement de pain et de salade, les garçons s'insurgent : « C'était vraiment une grande fête, une démonstration d'abondance, et nous fûmes surpris [...] de cet] air fruste, comme une sorte de rusticité voulue » (*MM*, 166); « Feisal, énervé, dit soudain : "Non mais c'est quoi ce truc débile, ils ont tout cet argent, et regarde comment ils invitent les gens [...]" » (*MM*, 167).

Bref, les errances dans la ville, puis dans le reste de l'île, du personnage enfant de Sewtohul, vont au-delà de la simple exploration de type touristique pour pénétrer non seulement l'univers et l'intimité d'enfants d'autres communautés ou classes sociales, mais aussi un monde d'adultes (celui de la nuit et des courses port-louisienne) a priori inaccessible, mais pourtant bien réel, voire essentiel à une représentation, si ce n'est complète, du moins authentique de la société mauricienne de l'époque.

Pour le jeune Sébastien des *Frangipaniens* de Dijoux, la ville de Saint-Denis, c'est d'abord le quartier pauvre, isolé et desséché de la Comète, ainsi que la misérable case en paille de ses parents : « À l'arrivée du train, après avoir traversé à pied toute la ville, ils entreprennent

d'escalader les rampes qui mènent à la Comète. Tout est aride dans le sentier en cette fin d'hiver austral » (*F*, 15); « [l]a maison de Hyacinthe était encore plus exigüe que celle de Lili. Le toit était en paille, les murs en planches de filaos mal jointes et recouvertes de vieilles tôles rouillées. Le sol était en terre battue. Il n'y avait ni électricité, ni eau courante, ni confort d'aucune sorte » (*AD*, 63). Dans cette ville, habite tout un petit peuple de familles tout aussi nombreuses, pieuses et laborieuses que celles des Hauts, mais aussi un certain nombre de riches colons, dont M. de l'Estoile est le principal représentant. Cette faune urbaine, découvrira peu à peu Sébastien, se distingue cependant par sa grande diversité, ainsi que son apologie du métissage :

Après le nouvel an, Ti-Jeanne, la fille du cousin Amant, *l'a mèt son moulire pou aller goût' l'amour*<sup>283</sup> avec le grand Gustin dans la *case* en paille au milieu des bois de tamarins. Elle a le teint clair des Petits Blancs des Hauts, lui, la peau sombre et cuivrée des *Malbars* et tout le monde est content car on dit ici que le mariage d'une blanche avec un noir porte bonheur (*F*, 161).

Une représentation, somme toute, assez sommaire, et qui ne permet pas, au contraire de celle de Sewtohul, d'établir un portrait plus élaboré.

Dans la campagne mauricienne et réunionnaise, la situation est décrite de manière tout à fait différente. Dans *Les Rochers de Poudre d'Or*<sup>284</sup>, dont l'histoire se situe au 19<sup>ème</sup> siècle, Nathacha Appanah s'intéressait à la traversée des engagés indiens (ou « coolies »), ainsi qu'à leurs difficiles conditions de vie et de travail sur les propriétés sucrières mauriciennes de l'époque. Dans *Le dernier frère*, où il est plutôt question d'une petite communauté de descendants de ces engagés autour des années 1940, le récit attire l'attention sur la misère et les inégalités qui y ont perduré. Le village de Mapou, que les habitants appellent tout simplement « le camp », y est décrit comme un « taudis », une « série dégingandée de boxes, de huttes, de soi-disant maisons faites de tout ce qui tombait entre les mains de[s] aînés [...b]ranches, bûches, bouts de bois, souches, feuilles de

---

<sup>283</sup> « A mis sa plus belle robe pour aller goûter l'amour » (tel que traduit par l'auteur).

<sup>284</sup> Nathacha Appanah, *Les Rochers de Poudre d'Or*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2003.

canne, brindilles, bambous, paille, palets de bouse de vache séchée » (*DF*, 17-18). Adossé à une montagne angoissante (« cette masse noire qui se découpait contre le ciel, la nuit, et nous barrait les étoiles » (*DF*, 23)) et sis sur une terre stérile et dangereuse (« rien ne poussait car des rochers énormes gisaient en dessous et parfois, au cours de la nuit, grandissant comme des plantes, ils fendaient un peu la terre rougeoyante » (*DF*, 18)), le village est également à la merci d'une nature « monstr[ueuse] » (*DF*, 19) qui, par son constant déchaînement (sous forme de « poussière rouge et âcre », d'un vent « hurlant » et « gorgé de cendre », et d'une pluie qui, comparée à une « armée regroupée avant l'assaut », se transforme en une « coulée de boue chargée de rats morts » (*DF*, 18-20)), remet en question les clichés exotiques habituels (comme le soleil éclatant, la mer calme, les palmiers oscillant doucement dans le vent, etc.).

Dans les champs de canne où s'esquintent les hommes du camp, se dresse l'usine sucrière, dont la fumée et les formes attirent paradoxalement le gamin :

sa cheminée crachait, plusieurs mois par an, une vapeur épaisse qui se mouvait au-dessus de nous avec lenteur et volupté. J'aimais sa fumée blanche, pulpeuse, avec ses bords arrondis comme dessinés par une main aimante et j'ai longtemps souhaité y passer le reste de ma vie. J'étais persuadé qu'on pouvait y être très heureux, lové en elle et bondissant dans ses volutes (*DF*, 21).

Dans les demeures des « patrons », c'est-à-dire les propriétaires et les cadres de l'usine, travaillent comme domestiques quelques femmes du village, dont la mère de Raj. Dans cette vie « de boue et de cendre » (*DF*, 31), non seulement le taux de mortalité infantile est-il particulièrement élevé, mais les enfants sont sollicités, et ce, dès leur plus jeune âge, pour accomplir diverses tâches : « Ici, dès qu'un enfant tombait malade, la famille préparait tout de suite son lit mortuaire et, en règle générale, elle avait raison, la mort suivait la maladie, systématiquement, inexorablement » (*DF*, 18); « dès qu'un enfant savait marcher ou comprenait à peu près ce que vous lui disiez, il cessait d'être un enfant, il avait un rôle à remplir, des tâches à accomplir » (*DF*, 22);

[p]armi nos nombreuses tâches au camp, celle à laquelle nous ne rechignions jamais était l'acheminement de l'eau. La rivière coulait à quelques centaines de mètres du camp et nous savions que, contrairement aux autres enfants du camp, nous avions de la chance. Certains accompagnaient leur père au champ, d'autres devaient

creuser et entretenir des tranchées pour évacuer l'eau en prévision du prochain déluge, nous, nous allions à la rivière (*DF*, 23-24);

[q]uand ma mère revenait du travail, la maison devait être nettoyée, la terre devant la porte tassée du mieux possible, l'eau dans la barrique, les fagots alignés pour le feu, les ballots de feuilles séchées bien attachés et nous sagement assis (*DF*, 26).

Outre les « cases chancel[antes] » formées d'une « unique pièce » (*DF*, 20) et dans lesquelles on couche « sur des tapis en feuilles de palmier séchées et tressées » (*DF*, 73), la pauvreté du camp s'illustre par l'alimentation plus que frugale de ses habitants (« du pain plat [...], des herbes fricassées, des légumes parfois et [...] du thé trop bouilli tous les jours » (*DF*, 26)) ainsi que par les vêtements usagés que portent les enfants, gracieuseté des patrons (*DF*, 31). Tel que constaté dans les chapitres précédents, cette grande misère entraîne le désespoir de tous, ainsi que l'alcoolisme et la violence des hommes.

Dans *La nuit cyclone* de Samlong, le village réunionnais de Bel-Étang se trouve également au centre d'une propriété sucrière dont les terres et l'usine La Cafrine appartiennent à la famille De Villiers depuis plusieurs générations : « Tout ça appartient au maître, lui dis-je » (*NC*, 43); « depuis trois générations ces terres portent l'empreinte du maître, une sorte de fleur de lys dans la chair de l'esclave, comme un blason dont les armes n'ont connu aucune défaite » (*NC*, 56). Une terre « voleuse d'homme », affirme Alexina, empreinte « de la sueur des employés aux cultures qui la travaillent rien que pour récolter ce quatre-sous qui calme à peine la faim de la misère » (*NC*, 52). Doté d'une fortune et d'un pouvoir quasi immuables, le « maître », M. Adam de Villiers, fait également preuve d'un paternalisme méprisant. Ses employés, qui, en retour, ne peuvent que s'incliner, se rabattent ensuite sur le sucre et le rhum pourtant issus de leur travail acharné et qu'on daigne à peine leur concéder :

[Pa Rémon] m'avait demandé de l'accompagner chez M. Adam de Villiers, car selon la tradition, une délégation d'ouvriers devait lui remettre un bouquet de fleurs en fin de chaque campagne sucrière. Il fallait les voir, tous pieds nus nettoyés au coton de maïs, chemise en fil de Marie, pantalon de toile percale, très propres et repassés au fer chaud, chapeau de feutre à la main, prendre l'allée qui conduisait à la Grande Case, jusqu'au pied de l'escalier où ils attendaient d'être reçus. Personne n'aurait osé franchir cette frontière, ni se

présenter au propriétaire du lieu le chapeau sur le crâne, encore moins le saluer autrement que par un petit mouvement de tête qui signifiait respect, soumission et gratitude.

M. Adam de Villiers, que je voyais pour la première fois d'aussi près, est venu vers nous d'un pas calme, visage ouvert et l'œil rieur. Tout habillé de blanc, portant fièrement le casque colonial, il jouait à merveille son rôle de capitaine du navire La Cafrine. Le jeu semblait l'amuser. Il a tendu une poignée de main à ses ouvriers, et au passage des billets craquants, neufs, qu'ils partageraient entre eux (NC, 255);

en fin de campagne, [mon père] ramenait à la case un demi-sac de sucre que ma mère glissait sous le lit; chaque mois il avait également droit à vingt-cinq litres d'alcool bleu, à quelques litres de vieux rhum et de rhum blanc. Quant au sirop la cuite, et aux sucreries caramélisées, il en ramenait toujours dans un sac en plastique.

Sa vie était saoule d'arack, et titubait (NC, 254).

L'attribution inéquitable des terres et le favoritisme fondé sur l'obéissance (« la soumission des Noirs rétifs avait été monnayée sous forme de mauvaise terre qu'ils avaient reçue en colonage » (NC, 62)) contribuent en outre à diviser la population et, ainsi, à saper toute solidarité ou éventuelle velléité de résistance. En échange de « la plus grande parcelle de bonne terre » (NC, 101), un certain Kamandalo, jardinier et gardien du contremaître, renseigne ainsi ce dernier sur ce qui se passe dans les champs, dans la forêt ou à La Cafrine, ce qui offusque profondément son voisin, le père d'Alexina, et entraîne diverses tensions. Poniapin, de son côté, d'origine indienne et « simple ouvrier agricole » (NC, 20), envie la position de Rémon à la chaudière de l'usine : « C'est ce martin de Poniapin qui piaille sur mon dos parce qu'il est jaloux de ma situation » (NC, 64). Une mésentente qui se voit d'autant plus exacerbée que les adversaires appartiennent à des communautés ethniques différentes : « ce qui n'était au départ que plaisanterie devint au fil des années rancœur alimentée par la parole médisante de l'un et de l'autre. C'était chose aisée quand on savait qu'un Cafre ne portait pas un Malabar dans son cœur, et réciproquement » (NC, 231).

Dans *Amy* de Humbert, le village de Paille-Rousse se trouve entre la mer et les champs de canne appartenant aux grandes propriétés du sud de l'île. Il s'agit donc d'un village de pêcheurs, dont l'attraction principale est la boutique d'Ah-Fat. La vie des habitants y est pourtant intimement liée à celle des plantations, où nombre d'entre eux travaillent comme domestiques. Comme dans

le Bel-Étang de Samlong, l'ordre social y semble indestructible, inaltérable. Respectant le discours et les principes dominants de « classification » et d'« hiérarchisation culturelle, raciale et linguistique<sup>285</sup> », chacun y connaît son rang et personne (ou presque) n'oserait, ou ne voudrait, le remettre en question : « il était normal à nos yeux que les domestiques soient noirs et ne fréquentent pas les maîtres<sup>286</sup> » (A, 232);

[I]a cuisinière, qui est en sari, s'est assise en face de moi pour peler des légumes et je vois bien qu'elle me considère comme une intruse [...]. Les deux autres femmes ne sont pas restées longtemps, mais j'ai eu le sentiment désagréable qu'elles me regardaient avec suspicion. [...] Elles m'ont dévisagée en silence, puis, après avoir avalé leur thé, sont reparties en murmurant et en ricanant entre elles (A, 152-153);

[J]e devinais aussi qu'il devait exister toute une hiérarchie dans la domesticité, Mme Pouget n'avait-elle pas toujours fait tinter son ancien statut de couturière chez les Blancs comme s'il s'était agi de lettres de noblesse? Je le savais pour l'avoir entendu dire : les couturières, comme les chauffeurs, étaient mieux considérées, mieux payées, elles participaient de plus près à la vie de leurs maîtres (A, 155).

En effet, comme l'explique Markus Arnold dans cet excellent paragraphe de synthèse à propos de l'époque coloniale à Maurice :

Dans ce système communautariste, c'est le Franco-Mauricien, le colon blanc – l'aristocrate, le planteur, l'industriel, etc. – qui domine la pyramide socio-économique et racio-culturelle sur le plan matériel, idéologique et symbolique. Enraciné dans un passé soi-disant glorieux, il s'affirme comme détenteur du savoir, symbole du progrès, garant de la moralité et des valeurs. Ainsi, il établit un code et une esthétique qui deviennent normes et exemples à imiter pour d'autres communautés. Selon une dialectique hégélienne où le regard se dirige vers le haut, le colonisé, dans un processus d'aliénation psychologique, va jusqu'à intérioriser l'infériorité imposée. Ces processus d'aliénation mimétique (Lionnet, « Logiques métisses », 105) ont été largement analysés par les premiers critiques postcoloniaux, tels que Frantz Fanon, Aimé Césaire et Albert Memmi, soucieux de réappropriation et d'abrogation identitaires<sup>287</sup>.

Aussi, dans cette société rangée, compartimentée et profondément aliénée, les rapports entre Mme Pouget et les autres habitants du village, y compris la mère d'Amy, sont-ils très instructifs. D'un côté, l'on retrouve cette femme qui fait « sa glorieuse » (A, 69) pour avoir travaillé comme couturière chez des Blancs, et qui s'entête à parler un français (plutôt que son créole maternel) dont elle n'arrive pourtant pas à prononcer correctement les mots – ce qui fera fuir son mari, un

---

<sup>285</sup> Markus Arnold, « Les hiérarchies socio-économiques et ethniques à l'île Maurice : homogénéités et ruptures dans l'identité des Franco-Mauriciens », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 26, n° 2, automne 2011, p. 125.

<sup>286</sup> À cet égard, notons que l'enfant semble ici souscrire à l'idéologie dominante, ce qui est vrai dans le cas d'Amy de Humbert, qui ne comprendra véritablement les dessous de cette aliénation qu'une fois devenue adulte.

<sup>287</sup> *Loc. cit.*

« vrai missié, à la peau presque blanche », incapable de s'afficher en public avec une femme qui « n'était jamais arrivée à se retrouver dans les *eu*, les *é*, les *i* et les *u* » (A, 70) . En outre, voici ce qu'elle affirme à propos de P'tit Louis et de son refus d'apprendre à lire et à écrire : « Les Noirs ont juste un peu de blanc autour du noir des yeux et [...] c'est par le blanc que la lecture et le reste entrent dans la tête. Mais réfléchissez un peu, madame : comment vous voulez que les livres et tous les mots qui sont dedans entrent dans unealebasse aussi noire que celle de P'tit Louis [...]? » (A, 88) Aussi, n'acceptant pas son destin de subalterne et aspirant à une vie meilleure, n'aboutit-elle néanmoins qu'à une condescendance mimétique désagréable, que n'apprécie pas du tout les membres de son entourage. De l'autre côté, si la mère d'Amy est agacée par le comportement de cette femme, c'est surtout parce qu'il transgresse la loi de « l'étanchéité presque absolue des groupements coloniaux<sup>288</sup> », qu'il constitue un entre-deux remettant en question tout le système idéologique colonial intériorisé par Daisy : « Mme Pouget l'indisposait de n'appartenir franchement à aucun des deux univers qu'elle connaissait. Peut-être même, ses notions de classe sociale affinées par la fréquentation quotidienne des gens de la grand case, percevait-elle notre voisine comme une caricature » (A, 138-139). Partant, si les deux femmes s'opposent quant au comportement que doit adopter une femme noire dans la société coloniale, aucune ne remet en question cette prémisse de la supériorité du Blanc. Ce qui démontre que « les tabous et les doctrines sociales raciales de l'homogénéité des frontières ethniques et de l'antimétissage ne sont pas seulement dressés par les voix dominantes », mais qu'ils font partie d'un « consensus négatif<sup>289</sup> » qui concerne l'ensemble de la population.

---

<sup>288</sup> Arnold cite ici Albert Memmi, *ibid.* p. 128.

<sup>289</sup> Arnold cite ici Toni Arno et Claude Orian, *ibid.*, p. 129.

C'est contre tout cela, en somme, et contre l'apathie de ses congénères et de leurs ancêtres, que se révolte finalement Pa Rémon (dans *La nuit cyclone* de Samlong), et qu'il entraîne la petite Alexina dans son funeste marronnage :

Il n'avait rien à regretter : cette usine, ces terres, ces champs n'appartenaient pas aux Noirs qui se désespéraient dans les camps d'habitation. Kamandalo se trompait en pensant que le contremaître ne voulait que son bien en lui donnant une parcelle de terre en colonage. C'était pour l'amadouer. Pour émusser la pointe de sa sagaie ou la diriger vers ses frères de misère. Pour endormir toute volonté de se battre aux côtés de ceux qui voulaient arracher aux riches propriétaires une farine de sucre. Mais qui désirait pareil affrontement? Pas même les syndicats. Mon père pensait que la fumée des cheminées avait bouché leurs yeux, ceux de leurs parents et de leurs arrière-grands-parents (*NC*, 253-254).

Dans *Faims d'enfance* de Gauvin et *L'âme en dose* de Dijoux, il est plutôt question de la petite communauté blanche établie dans les Hauts de la Réunion depuis la fin du 18<sup>ème</sup> siècle. Bien que différente, la vie dans ces cirques de montagnes se révèle tout aussi exigeante que celle des plantations ou des villages de pêcheurs. En effet, l'on y observe d'abord une très grande pauvreté, incarnée par le motif de la faim (omniprésent dans le texte de Gauvin) et diverses pénuries (dont l'une des causes, dans *L'âme en dose*, est un ravitaillement difficile au lendemain de la Seconde Guerre mondiale<sup>290</sup>) : « Noël fit oublier qu'on avait eu faim toute l'année » (*AD*, 59); « [n]ous n'avons pas ces produits [...] la guerre vient tout juste de finir et les médicaments n'arrivent pas facilement ici » (*AD*, 78); « Ary et ses pareils détestent le temps des vacances [...] car] dans un trou de misère comme ici, c'est ventre creux et compagnie. L'école, au contraire, c'est la vraie bonne nourriture » (*FE*, 23);

mon ventre chante le maloya de la fringale, et il n'est pas le seul. À trois mètres, on entend gémir celui d'Ary. Il fait pitié, le pauvre Ary, il est tenaillé dans les tripes et j'ai bien peur que sa bouche ne puisse retenir ses cris longtemps encore. Raymond aussi, quoiqu'il ne soit en rien goulupiat, cède de toute part. Ne parlons pas de Joues Roses et de Mano qui ne peuvent s'empêcher d'aller jusqu'à l'embrasure de la porte pour, en direction du ciel, supplier les dieux de la bouffe. Quant à Adèle, assiette vide dans le creux de la main, elle tourne dans le réfectoire comme cochon d'Inde oublié dans sa cage (*FE*, 66-67).

Comme dans les romans de Samlong et d'Appanah, cette misère est noyée dans le rhum, aussi appelé « l'âme en dose », et conduit même à des suicides : « Il arrive qu'un pied glisse et qu'on

---

<sup>290</sup> Des pénuries dont parle notamment Daniel Vaxelaire, *op. cit.*

roule dans l'abîme. Le cirque bruissait, chaque soir, de ces histoires de "rouleurs de remparts". C'est ainsi qu'on appelait ceux qui avaient franchi le pas » (*AD*, 12-13).

À la pauvreté et au désespoir, l'on doit aussi ajouter un fort sentiment d'enfermement, dont le cirque de montagnes devient la cause et la métaphore : « Le ciel était bleu, mais l'horizon était clos [...] l'enfant noir suivait cette descente du jour jusqu'au fond du cirque » (*AD*, 9); « [i]ls étaient là, pris comme les autres dans les replis de la montagne, écrasés par leur destin » (*AD*, 21-22); « [c]haque soir, la nuit tombait sur le cirque, comme un couvercle » (*AD*, 51); « [a]près le passage de la chaîne, il se sentit de nouveau oppressé par la montagne et par le froid » (*AD*, 157).

Dans ces deux romans réunionnais, l'on retrouve en outre le même scénario politique, qui consiste en une lutte constante et acharnée entre le pouvoir en place et les quelques partisans communistes, ainsi qu'en des élections municipales marquées par la corruption et la manipulation (distribution d'alcool, collusion avec le père Vincent, etc.). Comme l'explique Yvan Combeau à propos de cette période : « Dans une conjoncture sociale caractérisée par les écarts de richesse et le paupérisme d'une large partie de la société, l'affrontement frontal est désormais la règle. À gauche, un axe communiste se constitue<sup>291</sup> ». Dans *Faims d'enfance*, les magouilles du maire Maisonneuve et l'atmosphère survoltée de la campagne pénètrent même la cantine qui, d'une part, se divise en deux selon les allégeances parentales des enfants et, d'autre part, croule sous les incitatifs alimentaires (poulet, pâté de viande, desserts, letchis, sorbets, etc.), une ruse devant laquelle Baya se montre plutôt incrédule, mais qui finit par faire pleurer Ary, incapable de tout avaler :

Oh! miracle! Il y a de la volaille au menu de ce samedi! [...] – C'est parce que les élections arrivent bientôt que le maire nous fait donner du bon manger comme ça, dit Raymond tout heureux de la bonne combine qui, malgré les grognements de Mano [dont la famille et celle de Lina mènent campagne pour les communistes], n'existe, probablement, que dans son imagination (*FE*, 110-111);

---

<sup>291</sup> En sera d'ailleurs issu le Parti communiste réunionnais (PCR), fondé en mai 1959. Yvan Combeau, « Une île politique », dans Wolff et Watin (dirs.), *op. cit.*, pp. 17, 20.

Ary avale à grande bouche. [...] Heureusement, petit à petit, la force d'empiffrer se tasse, diminue, tombe. Ary n'en peut plus de se bourrer : il est plein à craquer.

Hélas, il craque justement, il éclate en sanglots. [...] Lina se précipite, vole, arrive, et puis essaie de calmer, de consoler, de comprendre :

- Rary, Rary, qu'est-ce qui t'arrive?

- J'ai plus faim!

- Et alors, mon Rary?

- Il reste tant et tant de bon manger... (FE, 146-147)

Cette générosité intéressée sera cependant suivie, comme nous l'avons constaté dans le chapitre précédent, des menaces de la cantinière (Yvonne), ainsi que de son horrible crime au lendemain de la victoire du maire.

Dans tous ces cas (villages agricoles, côtiers et montagnards), et à Maurice comme à la Réunion, la pérennité du système colonial repose sur un certain nombre de discours (dont une partie a été évoquée précédemment), tolérés ou intériorisés par le peuple, et dont l'enfant s'étonne. Pour la plupart, ces discours sont véhiculés au sein d'une institution puissante, mais inféodée au pouvoir et à la vision du monde des patrons blancs : l'église catholique<sup>292</sup>. Sur le plan moral, cette dernière surveille l'assiduité et la fidélité de ses ouailles, leur rappelle la menace du jugement dernier et leur fait l'apologie de l'humilité, de l'obéissance et de la pauvreté : « nous devons nous rendre à l'église, et nous faire voir absolument par le curé qui, c'était connu, refusait de baptiser les enfants dont les parents n'assistaient pas à la messe » (NC, 31); « [s]ouviens-toi de ce qu'a expliqué le père Vincent, dimanche dernier, à la messe : "L'enfer, c'est toujours et jamais. L'on y reste toujours, l'on n'en sort jamais [...]" » (AD, 11); « la justice n'est pas de ce monde [...] il ne faut pas vouloir rendre coup sur coup. Comme il est dit dans l'Évangile, "Si on te frappe sur la joue droite, tends la joue gauche" » (AD, 46);

un dimanche, le curé Célestin était monté en chaire [...] : « Sachez mes chers frères, mes chères sœurs, [...] que l'œil de Dieu est sur vous. Tout sera mis dans la balance lors du jugement dernier. Rien ne sera oublié. Rien. [...] En vérité, ce que vous aurez amassé sur terre vous conduira en enfer, mais ce que vous aurez amassé au ciel vous ouvrira les portes du paradis. Donnez! Donnez! Ouvrez votre bourse aux plus pauvres

---

<sup>292</sup> Comme le constate également Arnold à propos des romans *La brûlure* de Renée Asgarally et *À l'autre bout de moi* de Marie-Thérèse Humbert.

que vous! Ne soyez pas l'esclave de l'argent et de la chair, de ces choses qui redeviendront poussière » (*NC*, 119-120);

[p]arfois [...], je me sentais en colère contre tous les Blancs – en colère contre leur bonheur si parfait. J'en avais un peu honte parce que je savais que c'était mal, le curé me l'avait dit en confession. Il m'avait expliqué que je devais ôter cette colère-là de mon cœur, et il m'avait parlé de saint Paul, qui recommandait aux serviteurs d'obéir à leurs maîtres et de bien les servir; il y avait une large place pour les pauvres au royaume des cieux, affirmait-il, d'ailleurs les meilleures places étaient réservées aux bons domestiques et pas aux maîtres, donc il était bien légitime que, sur la terre, les maîtres aient la meilleure part (*A*, 78-79).

Sur les plans racial et culturel, certains membres du clergé font preuve d'un dédain évident pour le peuple (noir et indien), son histoire et ses traditions :

Le curé Célestin, passionné des chefs-d'œuvre du roman colonial, avait une opinion bien verrouillée sur cette population noire qui forniquait nuit et jour [...], qui buvait tout le rhum de La Cafrine [...], rendait un culte à des divinités païennes représentées par un galet ou un morceau de bois grossièrement taillé, se couchait et se levait dans l'impiété, hachait à coups de sabre à cannes, roulait dans le mensonge et l'inceste. Il pensait que l'abolition de l'esclavage, qui n'était due qu'à la générosité de la France, loin de libérer ces Citoyens d'un jour, les avait au contraire jetés dans l'oisiveté et le vice.

Les travailleurs engagés qui étaient venus de l'Inde avec leurs sortilèges avaient par ailleurs plongé l'île dans la noirceur de l'ignorance. Heureusement qu'il y avait baptême, première communion, sacrement du mariage, extrême-onction, enterrement, messes à l'intention des morts et des vivants, autant d'occasions que la Sainte Église s'offrait dans sa lutte incessante contre les tentations perverses de l'Ange déchu (*NC*, 133).

Sur le plan politique, enfin, toute velléité de résistance est associée au communisme qui, à son tour, est assimilé à un péché : « être communiste [...] est un péché mortel. Le père Vincent le dit » (*AD*, 21); « cette population noire [...] qui adhéraient à des syndicats contrôlés par ces suppôts de Satan de communistes afin d'être mieux payée en échange d'un travail moindre » (*NC*, 133). La disposition et la répartition des bancs d'église reflètent d'ailleurs à merveille ce système colonial hiérarchique et oppressif, cet ordre social aliénant :

[Alexina] avait entendu dire que le Ciel n'exauçait que les prières des Blancs qui, à l'église, payaient les chaises de Dieu à l'année, celles alignées en face de la sacristie, et qui se trouvaient les plus proches du lieu où le chant des chœurs montait vers la voûte céleste, là où on célébrait le service divin.

Ces riches propriétaires étaient les premiers à entrer et à sortir de l'église de Bel-Étang, par la grande nef où convergeait une nuée de regards, au moment où le curé accompagnait leurs pas d'un : « Allez en paix, dans l'amour du Seigneur, et que Sa lumière soit avec vous! » [...]

Les Créoles qui avaient une petite fortune occupaient les bancs qui venaient immédiatement après, puis il y avait ceux « réservés » aux petits Blancs, aux Malabars, aux Cafres qui habitaient dans la misère des cases (*NC*, 80-82);

[e]n entrant dans l'église par une porte latérale, l'enfant noir eut comme une vision du jugement dernier. Ils étaient tous là, les bons et les méchants, émergeant de la pénombre, les hommes d'un côté, les femmes de

l'autre. Au premier rang des deux traversées centrales, il aperçut M. Le Maire, M. Ponce et M. Hug Desrozes l'air plus hautain que jamais, et plus loin, Mme Ponce, la doctoresse et Mme Girolles. Derrière, les autres bancs étaient le domaine de la multitude (*AD*, 166).

Dans certains cas, s'ajoutent même l'étonnante lubricité des prêtres ou, à l'inverse, un zèle qui leur vaut une grande notoriété, ce qui, dans les deux cas, irrite profondément l'enfant : « Alexina ne rit plus des frasques de ces prêtres qui, impénitents, s'ingéniaient à peupler l'île de petits enfants du Bondieu qui devenaient eux-mêmes enfants de chœur, curés et, devant l'Éternel, dénicheurs de miel vert sous les jupons des femmes » (*NC*, 58);

[o]n ne verrait plus le père Rotte, dans sa grande soutane de bure, sortir comme un diable du confessionnal, chanter la messe de sa belle voix grave ou battre la campagne pour chasser le démon. Mais ce que l'on découvrit alors stupéfia le village. Le défunt portait un cilice, une large ceinture de barbelés, autour des reins. Ses vieilles chaussures noires éculées par de trop longues marches étaient garnies de paille métallique rugueuse. On trouva, dans sa cellule blanchie à la chaux, meublée d'un austère lit de fer et ornée d'un grand crucifix au-dessus de la porte, un fouet aux lanières de cuir dont il se flagellait, paraît-il, chaque nuit, jusqu'au sang. [...] Les funérailles furent grandioses [...]. Celui que tout le monde appelait déjà le saint fut inhumé tout près de la cure (*AD*, 109-110).

Cela dit, quelques remarques supplémentaires s'imposent quant aux représentations, dans ces romans, de l'environnement rural colonial. Tout d'abord, dans *La Montagne des Signaux* de Humbert, le village côtier de Pointe-aux-Sables présente également un décor composé de la boutique du Chinois, d'une petite route principale, de l'école, du dispensaire, du terrain de foot et d'un débarcadère où se retrouvent les pêcheurs pour vendre leur poisson. L'on dénote cependant dans ce portrait – et de manière surprenante pour une écrivaine qui, par ailleurs (notamment dans *Amy*), s'emploie à démonter plusieurs clichés et à révéler de nombreux tabous de la société mauricienne –, une perspective plutôt superficielle, voire de nouveau exotique, qui, à l'exception des « dépendances obscures des campements » (*MS*, 17) où logent employés et domestiques de certaines familles, ne s'attarde qu'à la nature merveilleuse (la mer, la montagne, la faune et la flore), ainsi qu'au caractère pittoresque des lieux et jovial de ses habitants : « du terrain de foot comme de l'école on voyait au loin des collines aux dos arrondis qui semblaient surveiller les jeux.

Des chèvres qui broutaient l'herbe courte et piquante du terrain s'égarèrent parfois dans la cour d'école pour manger le feuillage des tamariniers » (*MS*, 19);

[I]es dimanches matin, des cars bourrés de Noirs déversent là des familles entières venues passer la journée à la mer, la tribu est au complet [...]. Et au crépuscule la fête commence. On se met à gratter des guitares, à taper sur des raves, on chante et on danse le séga à perdre haleine et tout le monde finit par s'y mettre, les vieux et les jeunes, même les enfants esquissent des petits pas de côté, imitant les ondulations de reins et de hanches des adultes. Parfois seuls une femme et un homme dansent au centre du cercle, et ça devient bientôt d'un tel érotisme que nous en sommes un peu gênés (*MS*, 88).

De même, à Fressanges, un petit village hindou sur le plateau de l'île où habite Auntie, si la représentation a fort probablement pour objectif de démontrer l'intérêt et la fascination des enfants pour les autres communautés de l'île, alors elle participe également de ce même exotisme fondé sur un regard certes favorable, mais qui échoue à pénétrer au-delà de certaines images d'Épinal :

L'Inde, pour moi, c'était alors cela – le temple tamoul de Fressanges, les enfants dépenaillés sous l'auvent de l'éternelle boutique du Chinois, les multipliants qui étendaient leurs racines aériennes au fond des cours de terre battue, tandis que des dieux pourvus de plusieurs paires de bras, dans de petites grottes rondes et vitrées, veillaient sur les occupants de la maison. Ils étaient si nombreux, ces occupants! Toutes ces grands-mères, toute cette marmaille turbulente et piaillante! Deux ou trois paires de bras n'étaient sans doute pas de trop pour prendre efficacement soin de tout le monde! Je voyais bien cela, les grands-mères édentées cueillant des « feuilles rouges » pour les lapins, les femmes en sari pilant le massala à l'ombre des bananiers, les mômes se chamaillant en bhojpuri, les chèvres grignotant le feuillage des tamariniers; je voyais la *baïtka* où se réunissaient les hindous les jours de fête, dans l'odeur du santal et de l'huile de coco. C'était vivant, familier au possible (*MS*, 30-31);

[n]ous parcourons le village indien avec ses maisons misérables toutes entourées des mêmes courettes de terre battue, avec les mêmes pénates sous un arbre, dans l'odeur d'humus et de massala. [...] Les femmes indiennes nous regardent en souriant, elles joignent les mains sur le cœur pour nous saluer et nous répondons de même : *namasté! namasté!* (*MS*, 215)

Dans un autre ordre d'idées, en marge de (ou en réaction à) ces représentations profondément dystopiques, les écrivains tiennent cependant à souligner l'ingéniosité et le savoir-faire de ces communautés traditionnelles, leur débrouillardise et leur résistance à un quotidien d'adversité et de profonde marginalité. Qu'il s'agisse, par exemple, du camp d'Appanah, construit par les anciens avec ce qui leur tombe sous la main, ou des techniques agricoles et de la convivialité des habitants de Dijoux (leur « trésor » (*AD*, 7), selon le narrateur conteur), le petit peuple entourant le protagoniste enfant, bien que subalterne et aliéné, force parfois l'admiration et, dans une certaine mesure, l'espoir. Un certain nombre de figures de la résistance (dont, tel que constaté dans le

chapitre précédent, certains parents) obtiennent également l'approbation de l'enfant, et lui servent en quelque sorte de modèles.

#### **4.4 Guerre, émeutes et indépendance, ou l'enfant dans la tourmente**

Dans trois romans mauriciens de notre corpus, le personnage enfant est non seulement témoin, mais participe d'événements qui dépassent de loin le champ de son expérience quotidienne et changent le cours de l'histoire de l'île et du monde. Dans *Le dernier frère* d'Appannah, le petit Raj assiste à l'internement, de décembre 1940 à août 1945, de quelque 1 500 Juifs européens dans la prison de Beau-Bassin. Par son séjour en prison et la rencontre du petit David, le jeune Hindou plonge au cœur de la tourmente et provoque, de par sa grande naïveté, la mort de l'enfant juif. Entre le remords du gamin et la sérénité de l'adulte, fruit de ce travail mémoriel dont est issu le récit, le texte d'Appannah interroge les silences, les discours officiels et la responsabilité de la société mauricienne à propos de, et dans l'histoire de la Seconde Guerre mondiale. Dans *En chute libre* de De Souza et *Made in Mauritius* de Sewtohul, il est plutôt question de la société mouvante et turbulente des années 1960, de cette période de grands changements qui mèneront à l'indépendance de l'île. Dans chacun des textes, l'on assiste aux prodromes de cet épisode, aux émeutes par lesquelles le peuple signifie clairement son mécontentement, à la passation du pouvoir et, enfin, aux lendemains qui chantent (et qui déchantent) de ce changement de statut<sup>293</sup>. Impliqué de diverses manières dans ces événements, l'enfant permet au lecteur de pénétrer au cœur de

---

<sup>293</sup> Il est également question de l'indépendance de l'île dans *La Montagne des Signaux* de Humbert, mais de manière très rapide et indirecte, c'est-à-dire à travers la seule perspective de Dhir, qui agit ici comme ministre dans le gouvernement indépendantiste : « [Dhir] affirmait qu'ici tous les hommes étaient frères, que, même quand ils s'insultaient, c'était seulement comme des frères qui se chamaillaient sottement [...]. Il disait qu'à présent le pays était mûr pour l'indépendance, tous ses habitants, quelle que fût leur origine, se sentaient Mauriciens d'abord » (*MS*, 229). Un point de vue que Dolly trouve bien « optimiste », mais en laquelle Dhir croit dur comme fer : « Mais il faut être optimiste, Dolly, il faut même être utopiste, c'est avec des utopies qu'on fait avancer le monde, tu ne crois pas ? » (*MS*, 229)

l'action, et au texte d'en interroger les dessous, les mécanismes, les conséquences, les langages et les discours.

Dans *Le dernier frère* d'Appanah, la solitude et l'errance du personnage enfant rendent possible cette fonction de témoin que lui réservait l'auteure. Caché dans un buisson longeant les barbelés de la prison, où, selon son père, sont enfermés « des gens dangereux, des marrons, des voleurs, des méchants » (DF, 47), le petit Raj découvre plutôt une réalité qui ne correspond pas du tout à celle qu'il avait imaginée. En fait, non seulement la cour est « d'un calme absolu », avec une « enseigne » qui évoque celle d'un « parc d'attractions », mais l'on y trouve également un « énorme manguier », une « maison », une « allée », une « série de cases », ainsi que des « buissons de fleurs sauvages », une « bande d'herbe grasse et verte », et des « potées de gardénias, de marguerites et de roses » (DF, 50-52). Un lieu à l'atmosphère de « richesse tranquille », dont n'importe quel gamin se serait rapidement désintéressé, mais que Raj continue pourtant d'observer : « Je pense que si j'avais été un garçon ordinaire, sans histoire [...], je ne serais pas resté longtemps là et cette drôle de prison m'aurait ennuyé. Mais j'étais Raj et j'aimais les coins sombres et les lieux immobiles » (DF, 52-53).

Aussi finit-il par apercevoir les étranges prisonniers, des Blancs dont l'allure fantomatique et le comportement plutôt inhabituel l'étonnent profondément :

Après quelques minutes, [...] des ombres blanches sont apparues. Une file de personnes, très maigres, traînant les pieds en silence [...]. Des hommes, des femmes, des enfants. Tous des Blancs. [...] Quelque chose clochait dans la façon dont ils étaient accoutrés et ils ressemblaient un peu à des fantômes. Je n'avais jamais vu de Blancs aussi maigres et fatigués [...]. Ils sont restés dans la cour, bougeant à peine [...]. Personne ne faisait un geste pour cueillir ne serait-ce qu'une mangue pour assouvir sa faim et éteindre sa soif. [...] Je ne comprenais pas ce que je voyais (DF, 54-55).

Parmi ces derniers, se trouve le petit David, dont on sait quelle importance il aura dans la vie du jeune Indo-Mauricien. À l'hôpital de la prison, où, quelques temps plus tard, il se retrouve, il est

ensuite témoin des conditions d’incarcération de ces gens, de leurs maladies, de leurs pleurs et de leurs cris (*DF*, 76-77).

Ignorant tout de la géographie, de l’histoire et de l’actualité internationale (comme en témoignent son inconscience de la guerre et de l’existence même du peuple juif, ainsi que ses réactions à l’évocation de la ville d’origine de David et de l’étoile qu’il porte), il comprend néanmoins que ces gens viennent de loin et qu’ils vivent un drame particulier :

Je ne sais pas si je dois avoir honte de le dire mais c’est ainsi : je ne savais pas qu’il y avait une guerre mondiale qui durait depuis quatre ans [...] j’avais la vague impression que juif désignait une maladie puisque j’étais dans un hôpital, je n’avais jamais entendu parler de l’Allemagne, je ne savais pas grand-chose en réalité (*DF*, 88);

[j]e n’ai pas douté une seconde que Prague se trouvait ici, dans le pays, quelque part, un peu enfoncé, un peu oublié, comme Mapou l’était (*DF*, 79);

[à] neuf ans, j’étais persuadé que David me faisait marcher quand il m’avait dit que l’étoile qu’il portait au cou s’appelait comme lui. J’étais vexé. Tu me prends pour un gaga, lui avais-je répliqué, en haussant la voix. Mais alors, que savais-je moi, à neuf ans, des Juifs et de l’étoile de David? (*DF*, 14);

Tous les malades parlaient de bateau, c’était leur obsession constante. Dès que le médecin passait le matin, dès qu’un policier venait faire sa tournée ils demandaient sans cesse quand repartait le bateau pour Eretz. J’avais compris pendant mon séjour à l’hôpital de la prison que ce n’était pas des gens de notre île et cela avait été très étrange pour moi. Est-ce pour cela qu’ils étaient enfermés? me demandai-je (*DF* 86).

À l’aune de son propre sentiment d’exil, le petit Raj comprend également ce que doit ressentir, à ce moment, son petit camarade :

Je lui ai dit que, moi aussi, j’avais voyagé avant de venir ici parce que c’est comme ça que je voyais les choses à cet âge-là, les kilomètres et les océans ne faisaient pas la différence, David et moi avions quitté là où nous étions nés et nous avions suivi nos parents pour un endroit étrange, mystérieux et un peu effrayant et où nous pensions échapper au malheur (*DF*, 87).

Une empathie qui aura malheureusement des conséquences funestes, puisqu’elle conduira à l’échappée vers Mapou des deux gamins.

Par ailleurs, si le personnage enfant ne saisit pas encore toute la portée historique de ces événements, le narrateur adulte, lui, dont l’objectif est notamment d’atteindre une certaine « vérité » historique, interroge non seulement sa propre responsabilité, mais aussi celle de ses parents et de la société mauricienne de l’époque en général :

Si ma mère avait su exactement ce dont il s'agissait, je veux dire la guerre, l'extermination des Juifs, les pogroms, si elle avait su tout cela, si elle avait été une personne instruite, une femme du monde lisant les journaux et écoutant la radio, si elle avait été ce genre de femme-là, aurait-elle laissé partir David? Et si moi j'avais su ce que David avait enduré pendant quatre ans, qu'aurais-je fait, moi? Je sais que ma mère et moi nous ne vivions pas en Europe, que nous ne savions pas ce qui se passait, mais alors beaucoup de gens ont dit cela : je ne savais pas ce qui se passait. Est-ce que ma mère aurait dû se poser des questions? Et mon père dans tout ça? Il n'était rien, qu'un gardien de prison, mais il était le premier à sauter sur la grille quand la sonnerie retentissait, il était celui qui se montrait le plus zélé quand il fallait presser les prisonniers pour rejoindre leurs quartiers... Ces questions me hantent à un point qui m'étourdit et je sais que je n'aurai jamais de réponses (*DF*, 138-139).

Une démarche que l'on retrouve également dans plusieurs autres documents qui, en sus des 127 tombes alignées dans le cimetière Saint-Martin de Beau-Bassin et des commémorations de 1985 et 1990, témoignent de cet épisode singulier de la Seconde Guerre mondiale : un documentaire de l'Autrichien Michael Daeron, le journal de la survivante Ruth Sander-Steckl, une historiographie de Geneviève Pitot, les romans de Maureen Earl et d'Alain Gordon-Gentil, ainsi que divers mémoires et témoignages oraux<sup>294</sup>.

Dans le cas d'Appanah, si le texte procède bien du désir de mettre au jour des événements ignorés pendant longtemps, alors certaines stratégies littéraires de l'auteure paraissent plutôt paradoxales. Comme le souligne Françoise Lionnet, l'anxiété du narrateur à « dire » ou à « décrire exactement » (ces termes apparaissent à plusieurs reprises aux pages 175 et 185) ressemble plus au travail de l'historien qu'à celui du romancier. Appanah chercherait ainsi à attirer l'attention de son lecteur sur le problème de la représentation, sur les liens inextricables, dans la « fabrique de la mémoire », entre vérité et fiction<sup>295</sup>. Or, parmi les libertés (conscientes ou non) que prend l'auteure avec l'histoire, l'on compte l'utilisation d'un article de journal fictif (*DF*, 208-210), qui aurait paru en 1973 alors même que les médias mauriciens n'ont commencé à évoquer

---

<sup>294</sup> Michael Daeron, *La dérive de l'Atlantic*, Les Films d'Ici, 2002; Ruth Sander-Steckl, *À bientôt en Eretz Israël!*, Paris, Albin Michel, 2002; Geneviève Pitot, *The Mauritian Shekel : The Story of Jewish Detainees in Mauritius 1940-1945*, Rowman & Littlefield, 1998; Maureen Earl, *Boat of Stone*, New York, Permanent Press, 1993; Alain Gordon-Gentil, *Le Voyage de Delcourt*, Paris, Julliard, 2001.

<sup>295</sup> Françoise Lionnet, « "Dire exactement" : Remembering Interwoven Lives in 1940s Mauritius », *Yale French Studies*, n° 118-119, 2010, pp. 111-135 ; repris dans *Écritures féminines et dialogues critiques. Subjectivité, genre et ironie*, La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Île Maurice, L'Atelier d'écriture, 2012, p. 211.

ces événements que dans les années 1980. Cet article, et tout le récit auquel il vient s'ajouter, contiennent également plusieurs erreurs factuelles importantes en ce qui a trait, notamment, au nom du bateau, à son itinéraire, ainsi qu'à la présence de certains Juifs hors de la prison et de leur interaction avec les Mauriciens<sup>296</sup>. Dans l'optique du devoir de mémoire auquel répondent autant Appanah que son narrateur, il y a donc lieu de s'interroger sur ces notions de vérité et d'exactitude du récit, ainsi que sur leurs implications éthiques et littéraires.

Cela dit, dans le cadre de notre propre analyse, la rencontre symbolique de Raj et de David, deux enfants issus de « diasporas de douleur et de souffrance<sup>297</sup> » différentes, et la fraternité qui en émane, semblent avoir préséance sur le mandat strictement historique du texte. En outre, puisqu'il s'agit d'un récit d'enfance, le point de vue et l'expérience du petit Raj, qui, dans ce cas, demeure profondément isolé et marginalisé, dictent en quelque sorte une approche oblique et partielle de ces événements. Leur aspect étrange et obscur aux yeux du gamin, ainsi que l'ignorance ou l'indifférence de ses parents à leur égard, n'en ressortent ainsi que davantage.

Dans *En chute libre* de De Souza, l'on sent d'emblée une certaine « frénésie », comme un « pressentiment que la vie à Port-Benjamin ne serait plus la même » (CL, 16). En effet, si l'armée coloniale anglaise est « toujours en poste » et continue de « parader », « son inefficacité » (CL, 16) est de plus en plus perceptible. Le cyclone Caroline, le premier depuis une quinzaine d'années, augure également « d'obscurcs échéances », entraîne une certaine « fébrilité » (CL, 21). Par ailleurs, bien que la lutte pour l'indépendance n'ait pas encore « pénétré le havre de la maison d'Ivy » (CL, 66), Jeremy, lui, en a tout de même déchiffré quelques signes, y compris ceux que

---

<sup>296</sup> Voir *ibid.*, pp. 212-213, 218-224.

<sup>297</sup> Les Juifs d'Europe et les descendants d'engagés indiens. Rohini Bannerjee, « Diasporas of Pain : Re-Discovery and Re-Writing of Mauritian History in Nathacha Appanah's Novel *Le dernier frère* », dans Leslie Anne Boldt-Irons, Corrado Federici et Ernesto Virgulti (dirs.), *Rewriting Texts Remaking Images : Interdisciplinary Perspectives*, Peter Lang, 2010, p. 16.

contiennent les peintures de Felicity, dont l'une, qui évoque le débarcadère de Port-Benjamin, figure un monde essoufflé, bientôt révolu :

Il était au courant de revendications par le biais de meetings publics dont il avait des échos au cours des longues soirées de beuveries de Samy et Henrik. À l'école, dans les conversations en tamil entre les gamins de son âge qui reprenaient ce que disaient leurs parents, Jeremy avait décelé des noms d'Anglais ponctuant des propos qui ne devaient pas être tendres. Une fois, son nom avait été prononcé avec véhémence. Comprenant qu'il s'agissait de Samy, il avait voulu en savoir davantage mais s'était heurté à un mutisme complice (*CL*, 66);

[L]a main hésitante de Felicity [n']avait pas épargné [au débarcadère] son délabrement, y avait entassé des cageots de volailles et l'avait peuplé de docks allongés à même le sol, cuvant quelque désespoir. Il avait semblé au gamin qu'elle avait donné l'image la moins ragoûtante possible du port. Le croquis de Felicity révélait un monde temporaire et fragile (*CL*, 19).

Mais ce n'est qu'après la venue du délégué du Home Office, McNorton, et son annonce à Samy d'un éventuel retrait des troupes et du gouvernement anglais des Îles Fernandez, que les troubles politiques viennent finalement troubler la paix familiale. Le gamin se sent alors pourvu d'un grand secret, d'informations qui le mettent, tel que constaté précédemment, sur la voie de l'autodétermination : « Il marchait avec un inhabituel sentiment de puissance en traversant ce monde destiné à mourir bientôt et qui l'ignorait. Même la mer qu'il côtoyait semblait désormais plus vulnérable » (*CL*, 43). Commencent alors pour le garçon une série d'errances urbaines qui le conduisent dans ces endroits évoqués précédemment et qui participent de la quête d'affranchissement du protagoniste, soit Albion Hall, les docks et Camp Caroline. Le portrait de ces lieux antithétiques se révèle alors tout à fait fondamental puisqu'il vient inscrire la lutte politique à même l'espace urbain.

D'un côté, se trouve Albion Hall, une « masse sombre et apparemment infranchissable », dont « l'agencement des contreforts de l'ancienne église dégageait l'air méprisant de la poupe d'un navire en partance » (*CL*, 56). Un lieu sacré, donc, mais qui symbolise également la déchéance du pouvoir colonial. De l'autre, se tiennent les docks et Camp Caroline, populaires, organiques et bouillant d'une révolte qui commence tout juste à surgir :

Les bâtiments s'espaçaient au fur et à mesure qu[e Jeremy et Alaiarasan] quittaient la vieille ville. Les commerces changeaient d'aspect, se faisant de bric et de broc. Ils avaient atteint le souk dont les vendeurs démontaient les structures [...]. Ça et là, des commerçants cassaient la croûte. Jeremy saisissait des bribes de conversations, jurons en patois, noms de politiciens qu'il avait déjà entendus dans la bouche de Samy ou d'Henrik. [...]

Ils se trouvaient près d'un terrain vague au bout du souk, à ce point où la route sentait le brûlé, où des carcasses carbonisées de véhicules de l'armée avaient été entassées dans le fossé avant les premiers édifices du port. [...]

[Jeremy] fit mine de rebrousser chemin pour donner le temps au pêcheur de s'éloigner avant de s'enfoncer délibérément en direction du marais et de du squat de Camp Caroline. L'agglomération avait débordé l'encaissement entre la falaise et la mangrove pour se répandre sur le port et atteindre la vieille ville. Des charpentes rudimentaires de rondins annonçaient l'arrivée de nouveaux squatteurs (*CL*, 62-63).

C'est ainsi que, n'ayant jusqu'alors fréquenté ce « déversoir de la ville » (*CL*, 64) dans le seul véhicule de Samy, et ce, de manière très rapide et les fenêtres bien fermées, le gamin entre finalement en contact avec toute cette population issue de la misère, avec ses images, ses bruits, ses odeurs :

À travers les vitres, surgissant de cette forêt éphémère, des enfants leur tendaient des fruits flétris, leurs lèvres formaient d'inaudibles offres, des mendiants brandissaient des bébés pour preuve d'indigence, des silhouettes fantomatiques portaient de surprenants fardeaux, des machines à coudre, meubles, bottes de fourrage.

En exigeant l'étanchéité du véhicule quand ils traversaient ce quartier, Samy avait instillé à son fils l'idée que les lieux étaient inodores, le préservant de celles de foyers qu'on allume, du poisson qui frit, d'étables à l'arrière des souks, des vapeurs d'alcool, de bâtonnets de santal allumés sur des autels improvisés. À cause de lui, Jeremy avait aussi été jusqu'à aujourd'hui sourd à la persistante rumeur, l'indéchiffrable bourdonnement de centaines d'habitations (*CL*, 64).

Lorsqu'éclatent les premières émeutes et que, de la maison, les membres de la famille Kumarsamy aperçoivent « la fumée qui s'él[ève] au-dessus du port » (*CL*, 71), ils se mettent pourtant à manger – un repas dont l'abondance paraît ici tout à fait déplacée –, puis, à l'initiative d'Ivy, à jouer au badminton, refusant ainsi jusqu'au tout dernier moment l'irrévocable : « installez-vous, il y a de la tarte à banane, une tourte à la noix de coco, des crêpes, du sirop de canne, de la gelée de framboise. [...] Pour l'instant, on est là, ensemble, profitons-en » (*CL*, 72); « [il] fait si beau [...] Où sont les raquettes? [...] Dépêchez-vous, ce n'est pas un après-midi à gaspiller! » (*CL*, 73) Mais le gamin, lui, qui depuis l'annonce de McNorton a commencé à traîner du côté de Camp

Caroline, n'a qu'une seule idée en tête : « que cette partie se conclue, qu'il puisse, ailleurs, loin de la maison, rejoindre la colère qui s'exprim[e] par le soudain rougeoiement et le crépitement du ciel » (*CL*, 76). À cette partie en succède pourtant une autre, et une autre, et ce, jusqu'au coucher du soleil, où se décide enfin à partir aux nouvelles le père de Jeremy.

Quelques semaines plus tard, alors que de plus en plus de gens parlent de quitter le pays (« [m]ieux vaut s'en aller pendant qu'il est encore temps », « [p]rofitier des tarifs promotionnels sur les bateaux » (*CL*, 101)), éclate une deuxième série d'émeutes, à la fois dans le port et dans les quartiers de Blackstown, Griswich et Camp Caroline, provoquant du même coup l'exode de centaines d'habitants (*CL*, 104). Cette fois, cependant, pas question de rester à la maison. Alors que Jeremy cherche son père dans la ville, il constate la gravité de la situation, décrite de manière très détaillée, presque journalistique :

Ils étaient des centaines à désertir Camp Caroline, marchant pour la plupart d'un pas pénible, hagards et chargés de ballots de vêtements ou poussant des landaus remplis d'ustensiles de cuisine. Les enfants étaient hébétés, les explosions éclairaient la stupéfaction des visages. Deux hommes encadraient un plus jeune épuisé, le soulevant presque, ses pieds traînaient, il avait la tête tombée sur sa poitrine, et sa mâchoire pendait. Un de ceux qui le soutenaient pressait un linge sur son front. Sa chemise était maculée de taches brunes.

Des cortèges militaires le frôlaient, des jeeps et des camions roulaient à toute allure, soulevant des nuages de poussière dans le faisceau des phares et répandant en hurlements l'ordre de rentrer chez soi, de se calmer. C'était ce qu'on devinait au milieu de la clameur mais personne n'y prêtait attention (*CL*, 104-105).

Poursuivant son incursion dans le chaos et le désordre urbains, et forcé de repousser le jardinier Alaiarasan qui l'enjoint à retourner chez lui, il tombe finalement sur Litchi et ses acolytes de Camp Caroline, qui l'encouragent et le convainquent de participer à la révolte. Il prend alors une bouteille enflammée et la lance sur l'un des véhicules de l'armée, coinçant des soldats à l'intérieur et faisant d'un autre une torche vivante (*CL*, 109).

Au lendemain de ces émeutes, dans un chapitre dont le titre « Temps mort » (*CL*, 111) poursuit la métaphore filée du badminton (employée ici dans le cadre de cette longue joute entre le pouvoir en place et les partisans de l'indépendance), le temps, à Port-Benjamin, semble

effectivement s'être « arrêté » (*CL*, 112). Et l'histoire, pour ces îles dont le passé et le présent s'entremêlent maintenant vers un futur incertain, prend la forme d'une dérive, ou d'une errance dont on ne sait quelle sera la destination :

Quand elles se sont retrouvées saisies et sans voix, les Îles Fernandez ont-elles retrouvé leur virginité passée avec un paysage idyllique de tortues nidifiant dans le sable, au milieu des palmiers? Revu les arrêts périodiques et craintifs de navigateurs arabes avant que ne surviennent les Hollandais pour se reconstituer une réserve d'eau et piller leurs forêts de bois noble? Revécu l'époque du comptoir de la Compagnie des Indes orientales avant leur prise par les Anglais?

Des événements incongrus, tapis dans l'inconscient, en profitaient pour se manifester, et disparaître aussitôt. On n'était plus maître de soi, on n'était même pas l'objet d'un malheur diagnostiqué, on dérivait en mer inconnue. Les îles flottaient quelque part dans l'océan Indien, amarres larguées. Les Anglais avaient perdu la trace de la tranquille colonie qui, elle-même, ignorait où elle se trouvait (*CL*, 112).

Alors que la vie reprend tranquillement son cours et qu'on tente de rétablir l'ordre dans la capitale, l'enfant, lui, se sent étrangement responsable des troubles, comme si une faute qu'il avait commise, ou sa propre volonté d'autodétermination, les avait déclenchés :

Les commerces rouvraient parmi les véhicules carbonisés. En attendant les réparations des lignes électriques, on ressortit les quinquets rangés depuis le cyclone. On évitait d'évoquer l'émeute par crainte de réveiller le monstre. [...]

Avec les pluies d'été, les herbes folles et les plantes grimpantes enveloppèrent les épaves de voitures et d'autobus, de camions de l'armée. La nature pansait les blessures dont on avait peine à croire qu'elles étaient l'œuvre d'une seule nuit [...].

L'idée que son incursion dans le quartier des docks était pour quelque chose dans l'embrassement de Camp Caroline avait fait son chemin dans l'esprit de Jeremy. [...] Peut-être que s'il avait été davantage à l'écoute, s'était tenu coi sous sa pirogue, n'avait tenté d'affronter quiconque, ou même s'y était simplement rendu pour des femmes comme les grands de la classe, rien ne se serait passé (*CL*, 117-118).

Le processus d'indépendance suit pourtant son cours, et arrive la cérémonie de passation des pouvoirs, à laquelle Jeremy, en l'absence de Samy (qui est blessé et cloîtré dans sa chambre), obtient le droit d'assister. Un choix diégétique tout à fait significatif dans la mesure où il indique de façon claire l'entrée en scène d'une nouvelle génération politique, de son incontournable présence et de sa prise de parole dans les débats qui affecteront la nation. L'enfant y est alors témoin de la timide fraternisation des représentants des diverses communautés de l'île :

Jeremy se retrouvait à l'entrecroisement des confidences qu'on faisait à sa mère. Chuchotées avec des regards soupçonneux envers une population qu'on ne voyait pas habituellement ici, dans les jardins du gouverneur, dont on ne soupçonnait même pas l'existence. Lumineuses apparitions de déesses en sari entre les palmiers.

Sourire perpétuel de bonzes désignant des gouramis dans les bassins aux lotus. Swamis inspirés devisant avec des émules devant les volières, anciens combattants la larme à l'œil et précédés du cliquetis de leurs médailles, syndicalistes conversant avec des propriétaires terriens (CL, 170-171).

Malgré quelques « traces d'émeutes » demeurées ici et là, l'ambiance est à l'« attente partagée et perverse » de ce moment où sera « descendu l'Union Jack et monté ce patchwork qui tiendr[a] lieu de drapeau national » (CL, 171). Notons ici l'utilisation du mot « patchwork », c'est-à-dire un agrégat d'éléments disparates, qui, ici, ne concerne pas seulement le bout de tissu officiel, mais surtout la fabrique même de la nouvelle nation. Laisant Ivy – c'est-à-dire l'ancienne génération – à ses occupations, Jeremy suit alors les jeunes Coral et April dans leur découverte de ce nouveau pays, dont la cérémonie tient maintenant lieu de métaphore :

Sans Ivy, la cérémonie de la première Fête nationale prenait une tournure nouvelle, à la fois enivrante et inquiétante. Les jeunes gens s'enfonçaient davantage dans la jungle de soieries chatoyantes et d'étoffes sombres, guidés par des coups de gong et de timbales. Un lion chinois dansait au-dessus des têtes, porté sur les épaules d'acrobates qui fendaient la foule en faisant éclater des pétards (CL, 172).

Au moment de l'échange des drapeaux, la pièce « *Auld Lang Syne*, ce n'est qu'un au revoir » (CL, 175) et un « hymne national encore étranger » laissent non seulement entendre la déception du pouvoir colonial, mais aussi toute l'incertitude, les risques, l'inconnu que contient cet idéal d'une nation qui reste à construire. Parmi les menaces à cette nouvelle entité politique, notons le « sourire narquois » de McNorton, qui semble ici incarner une sorte de néocolonialisme économique : « il devisait avec deux hommes d'affaires chinois, la dissolution de l'administration anglaise ne semblait pas le peiner, bien au contraire : il avait transféré ses intérêts aux Îles Fernandez [... afin] de se lancer dans le commerce des crustacés » (CL, 172). Ce sera d'ailleurs le même McNorton qui, lors d'un « thé d'honneur » à l'Hôtel du Gouvernement, offrira à Jeremy un stage en Angleterre : « McNorton avait échafaudé un projet d'échange avec la Grande-Bretagne grâce à ses contacts personnels. Les Îles avaient besoin de compétences en hôtellerie, en soins infirmiers, en pêche hauturière » (CL, 191). Dans l'attente d'une nation totalement autonome, seront donc

maintenus plusieurs types de liens – certains plutôt sains, d’autres moins – avec l’ancienne métropole coloniale.

Dans *Made in Mauritius*, la tempête politique est annoncée par les émeutes de 1965 (entre des Créoles et des Hindous du village de Trois-Boutiques, *MM*, 105), ainsi que par les nombreux départs d’une « bourgeoisie créole » craignant que les dirigeants hindous (le Parti travailliste, au pouvoir depuis 1948 et qui parle maintenant d’indépendance) ne transforment l’île « en petit Calcutta », avec « vaches sacrées » et « mendiants cadavériques s’accroupissant dans les caniveaux pour déféquer » (*MM*, 106). Ce « climat de guerre civile rampante » et d’émigration en masse est d’ailleurs évoquée par de nombreux historiens<sup>298</sup>. Dans ce contexte social enivrant pour certains, angoissant pour d’autres, le père de Laval, lui, décide plutôt de procéder à une vente de liquidation de son conteneur, et ce, pas n’importe où, mais en plein milieu du Champ-de-Mars. Ce qui revient, de manière symbolique, non seulement à exposer, mais aussi à se débarrasser d’un passé considéré comme encombrant : « On va prendre le conteneur, et aller vendre toutes ces vieilleries au Champ-de-Mars. Vente liquidation. Il faut refaire notre stock, pour après l’indépendance » (*MM*, 109). Une initiative qui ne plaît pas du tout à l’enfant, dont l’identité, bien qu’inconfortable et souvent même douloureuse, demeure intimement liée à ce conteneur et à son contenu :

Quant à moi, mes protestations étaient infantiles et devaient sembler illogiques : il ne fallait pas se débarrasser du conteneur et du stock, parce que... parce que c’était le conteneur. J’étais né dedans, j’avais grandi sous le regard des statuettes et des poupées, avais souvent passé un après-midi tranquille, loin des querelles de mes parents, roulé en boule dans une boîte en carton pleine de craies pour tableau noir. C’était ma matrice et mon monde tout à la fois (*MM*, 109).

Ignorant les craintes de son fils, Lee Kim Chan procède tout de même au « déballage » (*MM*, 110) du vieux stock, devant lequel l’enfant se met à pleurer, « comme si on [lui] arrachait [l]a chair » (*MM*, 111).

---

<sup>298</sup> Dont Bernard Lehembre, *L’île Maurice*, Paris, Karthala, 1984, p. 143.

Cette vente ne tourne cependant pas comme prévu – ce qui pose la question de la pertinence d’une approche de type *tabula rasa* de l’identité et de la nation –, le conteneur devenant, par un étonnant concours de circonstances liées à des histoires de paris de courses, le siège d’une fusillade entre deux gangs de rue. Une fois la machine à rumeurs déclenchée, cet incident provoque une série d’émeutes entre les Musulmans du quartier de Plaine Verte et les Créoles de celui de Roche Bois : « "Les créoles, ils nous ont attaqués, ils ont tué trois personnes." On voyait des groupes qui se formaient, armés de sabres et de bâtons » (*MM*, 117).

Lors de ces « jours de folie », alors que Port-Louis est « à feu et à sang » (*MM*, 118) et que le père de Laval demeure persuadé que la police veut l’interroger, les enfants sont entraînés – au contraire du Jeremy de De Souza, qui se rend de son plein gré sur les lieux des émeutes et décide lui-même d’y participer – dans une escapade qui les mènera dans tous les recoins de la ville. Si Feisal, comme Lee Kim Chan, et à l’instar du Jeremy de De Souza, se sent quelque peu responsable de ces événements, les enfants accueillent tout de même avec plaisir cette « balade » inopinée :

Bien sûr, [mon père] se sentait coupable de tout cela, même s’il était complètement innocent, tout comme Feisal lui aussi fut pris, de temps en temps pendant ces jours-là, d’accès féroces de culpabilité : il disait alors : « Je n’aurais pas dû aller chez le bookmaker avec ces noms de chevaux, regarde ce que ça a causé. » Alors que ça n’avait rien causé (*MM*, 118);

[b]ien sûr, nous étions conscients du danger, et nous avons vu ce que des enfants ne devraient pas voir. Tout pouvait nous arriver, nous risquions de tomber entre les mains de bandits ou d’émeutiers – il n’y avait pas de loi, la police que craignait tant mon père essayait elle-même de sauver sa peau. Mais nous ne pensions pas vraiment à tout cela (*MM*, 119).

Durant cette grande virée urbaine, l’étonnante équipée se rend sur la Montagne des Signaux et y passe des soirées relativement « paisibles » à manger « sous les étoiles, en regardant flamber les maisons », et à jouer aux cartes et au mah-jong en chantant « des chansons du vieux pays » dans « une grande demeure abandonnée » gardée par « un vieux couple de Chinois » (*MM*, 119). Le jour, cependant, ils arpentent la ville, s’arrêtant de temps en temps dans divers quartiers : la « belle et tranquille rue Saint-Georges », la « casbah des petites rues de Plaine Verte » ou encore le

« désordre touffu de Tranquebar » (*MM*, 121). Une ville foncièrement multiculturelle, donc, mais dont la diversité est également source de tensions, forçant alors les enfants à se « blotti[r] » dans le conteneur et à singer les adultes, surtout dans le quartier de Tranquebar, un quartier créole où passent « des bandes armées, les yeux injectés de sang » : « [nous] jouions nous aussi à l'émeute, imitant les grands, dans les rues : Feisal et Ayesha étaient bien sûr les musulmans et moi, le Chinois, j'étais les créoles, et nous nous pourchassions sur les boîtes » (*MM*, 121-122).

Ne sachant plus que faire, le père de Laval décide soudain de retourner à son point de départ, le Champ-de-Mars, espérant ainsi faire cesser les émeutes. Posant le conteneur « sur le lieu du crime », là où l'herbe « encore écrasée » donne l'impression d'un endroit « resté maudit », ils repartent ensuite chacun de leur côté (*MM*, 123). Un geste, encore une fois, très symbolique, une sorte de repli ou de ré-enfouissement identitaire par le retour au lieu même du déballage initial, et qui, magiquement, semble se répercuter à l'échelle de la ville : « Ça a marché. Ce jour-là, les émeutes cessèrent. On me dira que c'était à cause des soldats anglais qui venaient de débarquer [...]. Mais, jusqu'à ce jour, je reste persuadé que le retour du conteneur, bien refermé, en ce lieu sacrificiel, joua un rôle clé dans le rétablissement de l'harmonie sur l'île » (*MM*, 123-124).

Comme dans le roman de De Souza, le processus politique suit pourtant son cours et conduit, quelques semaines plus tard, à la cérémonie d'accession à l'indépendance. Or, à la différence d'*En chute libre*, cette inauguration a lieu, encore une fois, au Champ-de-Mars. Installant la plate-forme sur le conteneur abandonné, les ouvriers ne réalisent pas que « trois enfants de la nouvelle patrie », c'est-à-dire Laval, Feisal et Ayesha, assisteront à l'événement « par en dessous » (*MM*, 125) et pleins d'espérance :

Feisal, Ayesha et moi-même avons décidé de participer à ce moment historique du plus près possible. « L'indépendance arrive », avait simplement dit Feisal, soudain gagné par cette étrange ferveur d'alors, la croyance que demain serait différent. Et nous nous sommes dit qu'il fallait absolument que nous soyons là-bas, sous la plate-forme, parce que comme ça, au moment où l'indépendance arriverait, elle émanerait de ce poteau magique où flotterait pour la première fois le quadricolore, et, comme nous serions à la base du poteau,

nous serions les premiers touchés et, forcément, tout changerait alors – de quelle manière, nous ne le savions pas, mais tout changerait (*MM*, 125).

Cette stratégie littéraire, qui donne à l'enfant un point de vue décalé sur ce moment historique, a pour effet paradoxal et tout à fait efficace de révéler le caractère à la fois vide et construit de ces discours (qui se veulent fondateurs) et de ces danses (qui soi-disant représentent les diverses cultures de l'île), du malaise et de l'effet d'enfermement (non seulement physique, mais aussi politique et identitaire) qu'ils provoquent :

Il faisait chaud ce jour-là [...]. Nous avons écouté les discours, qui résonnaient dans le conteneur pour devenir de grosses voix creuses, tenant des propos incompréhensibles, et nous avons entendu les applaudissements étouffés de la foule au loin. Puis le conteneur vibra sous les pas des danseurs – les piétinements des danseurs de séga et de bharatanatyam et de danses chinoises. La foule les acclama. Mais rien ne se passait en nous, nous ne sentions aucun pouvoir magique descendre le long du poteau et se glisser dans nos veines. Nous ne faisons que suer comme des ânes. C'était le jour de l'indépendance, et nous nous sentions comme des prisonniers dans une petite cellule étouffante (*MM*, 125-126).

En revanche, le contenu du conteneur provoque chez Laval une drôle d'impression, qu'il ne s'expliquera véritablement qu'une fois devenu adulte, et qui concerne la fabrique même de la nation, soit que le peuple mauricien a été créé à son image, c'est-à-dire une sorte de bric-à-brac de diasporas subalternes issues des quatre coins du monde (lesquelles incluent, de manière surprenante et subversive, l'élite blanche de l'île) et qui, à cet instant précis et malgré tous les risques que cela comporte, décident de vivre et de se gouverner ensemble :

Moi qui contemplais les poupées et les ardoises autour de moi, j'ai cependant ressenti quelque chose dans mon bas-ventre, une sensation étrange, que je n'arrivais pas à expliquer, mais que j'ai pu confusément comprendre lorsque j'y ai pensé de nouveau, bien des années après. Ces rejets d'usine, que mon père avait apportés de Hong Kong tant d'années auparavant, c'étaient eux qui recevaient ce jour-là le don de l'indépendance. Mon père s'était crû très malin de venir liquider son stock de vieilleries au Champ-de-Mars, mais il n'avait fait qu'obéir à une force obscure, ces rejets devant se trouver à cet endroit précis, le 12 mars 1968, pour recevoir l'indépendance. Pourquoi? Parce que ces rejets, c'était le peuple mauricien. Car qu'étions-nous d'autre que des produits ratés de la grande usine de l'histoire? Canaille venue des tripots de Bretagne, coolies du Bihar, prisonniers des guerres tribales du Mozambique et de Madagascar, hakkas fuyant les guerres et les impôts de l'empereur de Chine. Nous étions les rebuts de l'humanité, venus à Maurice dans des cales de bateau pour être achetés ou pour pourrir à tout jamais sur des étagères de boutiques misérables (*MM*, 126).

Cette impression d'avoir assisté à une sorte de miracle fait pourtant place à une espèce d'arrière-goût désagréable, au sein duquel se mêlent déception et appréhension à propos de l'avenir d'une nation construite sur de telles bases :

[Feisal] agrippa soudain un marteau qui sortait d'une boîte en carton et se mit à taper sur la base du poteau [...].

Est-ce qu'en haut Chacha<sup>299</sup> et le gouvernement anglais ont entendu les coups de marteau, comme si un homme-taube s'était mis en tête de détruire ce nouveau symbole de la nation mauricienne quelques minutes après sa naissance? Probablement étaient-ils déjà loin [...]. L'Histoire était venue au Champ-de-Mars, s'y était posée un instant, puis s'était envolée vers d'autres pays, aux événements plus importants, nous laissant là, Feisal, Ayesha et moi, à nous chamailler dans l'obscurité du conteneur comme des clochards se disputant les restes d'un festin (*MM*, 127).

Aussi, une fois le poteau retiré du conteneur, le trou restant est-il comparé à un « cancer », le « cancer du conteneur », que, à l'image d'une nation plombée d'avance, l'on devra en vain tenter de boucher (*MM*, 128).

Dans la période qui suit l'indépendance, les habitants du pays, tout comme les enfants de Sewtohul, sont empreints d'une grande frénésie, mais aussi d'une certaine crainte ou envie de l'autre qui entraîne tout un chacun à se replier sur lui-même, ou même à quitter le pays :

Mais peut-être que ce n'était pas seulement Feisal et moi qui avions des fourmis dans le corps. Tout le pays était dans cet état, les gens avaient reçu la liberté, et ça les grattait à la main, comme s'ils avaient caressé des feuilles de brède songe. Dans certains collèges, les jeunes se réunissaient après les heures de classe et discutaient des affaires du monde, comme la guerre du Vietnam, ou d'idées abstraites, comme le marxisme. D'autres fuyaient encore vers l'Australie, la France, le Royaume-Uni (*MM*, 137-138);

après le tumulte de l'indépendance, chacun regardait l'autre d'un drôle d'air, comme si on avait redistribué les cartes au milieu d'une partie, et chacun examinait la face de l'autre, pour deviner ce qu'il tenait. Et, tout comme moi je brûlais d'un désir inavouable pour Ayesha, chez les politiciens aussi, Gaëtan<sup>300</sup>, le roi créole, le grand adversaire de l'indépendance, faisait maintenant les yeux doux à Ramgoolam, car Gaëtan était maintenant sans le sou, lâché par les Blancs, qui l'avaient autrefois financé pour empêcher l'arrivée de l'indépendance (*MM*, 145).

Alors que le nouveau pays se cherche, au niveau international, l'on sent parfois un certain mépris à son égard. En effet, dans le *Time Magazine* du 22 mars 1968<sup>301</sup>, l'on remarque « sur un ton

---

<sup>299</sup> Surnom donné à Seewoosagur Ramgoolam, premier ministre de la nation mauricienne à son indépendance en 1968.

<sup>300</sup> Gaëtan Duval : avocat et homme politique mauricien qui fut le leader du Parti mauricien social-démocrate (PMSD) et ministre dans divers gouvernements, depuis l'indépendance du pays jusqu'à sa mort en 1996.

<sup>301</sup> Un article tout à fait véridique et que l'on peut consulter à l'adresse suivante : <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,828486,00.html> (consulté le 9 octobre 2014).

grinçant [...] qu'il n'était pas étonnant que la Grande-Bretagne ait poussé un soupir de soulagement » quand l'île Maurice, « une colonie fort coûteuse » et victime de nombreuses « tensions ethniques » avait obtenu son indépendance (*MM*, 189).

Ce que l'on a appelé les « années de braise » (*MM*, 195) voient alors non seulement se transformer Feisal et le père de Laval en ardents militants, mais aussi le conteneur en « base politique » (*MM*, 190) dont on se servira de nouveau, au grand dam de Laval, afin de sillonner la ville durant la révolte des étudiants de 1975<sup>302</sup> (*MM*, 208). Alors que ces derniers envahissent le conteneur et se dirigent vers le pont de la Grande Rivière, Laval, lui, ne pense qu'au temps qu'il peut enfin passer avec Ayesha (*MM*, 208-209). Or, suite à une manœuvre du père de Laval pour éviter un barrage policier, le conteneur se retrouve dans la rivière, et les enfants, complètement trempés et incommodés par les gaz lacrymogènes, doivent fuir. Comme l'explique très clairement le narrateur, la chute du conteneur dans la rivière incarne alors « l'échec de toute une génération », l'avènement d'une ère de « pragmatisme » et de désillusion « purifi[ée] de tout idéal », faisant des Mauriciens « des gens creux et transparents », comme de « jolis ornements suspendus à un mobile, dans un magasin pour touristes » (*MM*, 213).

Tandis que Feisal, sous la coupe du chômage et du désespoir (« comme tant de jeunes à cette époque » (*MM*, 226)), se laisser aller au découragement, Laval, de son côté, décide de « se changer les idées », de « voir plus loin », de « se donner des objectifs » (*MM*, 220). Ne vient-il pas justement de retrouver le conteneur échoué sur la rive de la rivière? Ce qui lui semble un signe d'espoir, comme s'il était toujours possible, pour lui comme pour l'île, malgré les décombres, et à partir des sources profondes de son être, de se forger un nouvel avenir : « la pile de bric-à-brac

---

<sup>302</sup> Des événements authentiques, tirés de l'actualité mauricienne de cette année-là. Les étudiants se plaignent alors, entre autres, de la lourdeur des frais de scolarité et de la mauvaise qualité de l'enseignement prodigué, mais aussi d'une société qui les étouffe.

invendu avait mystérieusement résisté à la chute dans la rivière et à la montée des eaux pendant la grosse pluie [...]. Ayesha est partie, mes cahiers sont en miettes, ma mère a presque complètement sombré dans la dépression, mais cette ordure venue d'une usine de Hong Kong reste » (*MM*, 221).

De retour dans l'arrière-cour de la rue Joseph-Rivière, le conteneur lui sert alors d'atelier pour la réalisation d'une œuvre gigantesque intitulée *Made in Mauritius*. Commenant par dessiner une araignée, qui représente « l'île tapie dans son coin de l'océan Indien », il l'entoure des mots « [m]a vie, ma boîte, la vie d'un homme en boîte » (*MM*, 223), liant ainsi d'emblée son propre destin à celui de l'île. À partir de boîtes de carton et de sacs de jute qu'il finit par « agraff[er] ensemble », il la recouvre d'une « petite colline aux pentes irrégulières », surmontée de « la photo de Chacha » et de « celle du mariage de [s]es parents » (*MM*, 223), ce qui suggère non seulement l'enfantement d'une nation, mais aussi celui de Laval. À ce montage, il ajoute des petits soldats du MMM<sup>303</sup>, des pagodes, des bouddhas, des bustes du père Laval<sup>304</sup>, des pages de *Turf Magazine* et de *La Chine se reconstruit*, et des photos de Helma Malini et de Zeenat Aman<sup>305</sup>. Des items qui incarnent les luttes politiques au lendemain de l'indépendance, mais aussi l'univers religieux, culturel et discursif pluriel de l'île. Il plonge ensuite cette colline dans un « baquet géant rempli d'eau » (*MM*, 223).

En revanche, autour de cette « colline flottante », il installe des « dragons en papier, dont les gueules grandes ouvertes sembl[ent] vouloir dévorer l'île », ainsi que des « réveille-matin rouges », sur les cadrans desquels on voit « des foules d'ouvriers brandissant le Petit Livre rouge pour saluer le camarade Mao », et qui sonnent les notes d'un hymne chinois (*MM*, 223-224). Leurs

---

<sup>303</sup> Le Mouvement Militant Mauricien est le parti politique fondé en 1969 par Paul Bérenger et qui se présentait comme une alternative au gouvernement en place depuis l'indépendance.

<sup>304</sup> Le bienheureux Jacques-Désiré Laval (1803-1864), missionnaire à l'île Maurice et béatifié par le Pape Jean-Paul II en 1979.

<sup>305</sup> Des actrices indiennes du cinéma de Bollywood.

vibrations font « dégringoler une pile de billes le long du corps des dragons », ce qui « crée un bref tsunami » et ébranle la colline (*MM*, 224). Ceci semble évoquer les dangers d'une mémoire des origines un peu trop encombrante, et qui ne saurait s'intégrer à cette nouvelle identité mauricienne composite, hybride, métissée. Dans l'eau, se trouvent également de « petites barques » contenant des pincesaux couverts des couleurs des « différents partis de l'île » (rouge, bleue ou mauve), comme si ces partis lui tournaient autour et cherchaient à y accoster afin d'en prendre le contrôle. Sur les « poignées du baquet », des statuettes chinoises de la « compassion » et de la « guerre » regardent le tout « d'un air furieux », comme si la balance pouvait, à tout moment, pencher d'un côté comme de l'autre (*MM*, 224). Cette installation, qui n'utilise *a priori* que des objets disparates du conteneur et des éléments de la vie de Laval, prend ainsi rapidement une signification plus générale, s'élevant en véritable allégorie de la nation mauricienne. Une nation complexe, multiple et traversée de discours, de mémoires et d'idéologies qui constituent à la fois son essence et sa menace.

#### **4.5 Développement, tourisme et mondialisation**

Dans les romans dont l'action se déroule durant la période contemporaine, le développement économique, la montée du tourisme, la mondialisation et les discours qui accompagnent ces phénomènes puissants et sans frontières font l'objet d'une critique généralisée, qui repose sur nombre d'images et de motifs récurrents. Apparaît ainsi dans ces textes l'image d'une île défigurée, où les inégalités, l'exploitation et les délocalisations font de nombreux laissés-pour-compte.

Dans *La Montagne des Signaux* de Humbert, la narratrice adulte se plaint de ce que le bord de mer où s'élevait auparavant La Râpeuse est maintenant devenu un « gâchis » (*MS*, 22). Une

évolution (ou perturbation) du paysage traditionnel de l'île qui remonte au début des années 1960, période à partir de laquelle de plus en plus de promoteurs immobiliers cherchent à profiter de cette manne que constitue l'essor du tourisme moderne. En effet, si certains hôtels existent déjà, et ce, depuis un certain temps (comme en témoigne la remarque d'Amy, dans le roman éponyme de Humbert, à propos des femmes dansant le séga dans ces établissements (*A*, 78)), l'on assiste tout de même, de décennie en décennie, à une véritable explosion du phénomène.

Dans *La Montagne des Signaux*, un certain Rhaj Soodally désire acheter le campement de Pointe-aux-Sables, pour ensuite le détruire et y construire, à la place, un grand hôtel. La petite Cecilia le considère aussitôt comme « un personnage abominable, une sorte d'ogre » (*MS*, 267) vorace et assoiffé d'argent :

n'avait-il pas acheté tous les terrains vagues autour du campement, et maintenant n'était-ce pas sur La Râpeuse qu'il avait jeté son dévolu? Oui, il voulait démolir notre campement! Il projetait de construire là, dans cette partie désertique de Pointe-aux-Sables, un bel hôtel avec piscine et restaurant, semblable à tous ceux qui commençaient à apparaître sur la côte à cette époque! (*MS*, 268)

Or, en dépit de l'idéalisme de la gamine, qui, avec Peter et Bishma, et faisant même appel à Dhir, veut à tout prix empêcher une telle chose, la situation est en fait beaucoup plus complexe et nuancée qu'elle n'apparaît. Tout d'abord, comme l'explique Ludovic, vendre La Râpeuse signifierait pour ses parents une certaine « aisance », qui leur permettrait notamment de payer ses études universitaires en Afrique du Sud (*MS*, 268). Ensuite, bien que Dhir semble conscient de la menace d'un développement économique sauvage et inégalitaire (« [i]l serait temps que le gouvernement prenne des mesures vigoureuses contre la spéculation foncière et immobilière, répétait-il souvent » (*MS*, 276)), ses recherches aboutissent au constat de la quasi impossibilité de contrer un promoteur dont les activités se déroulent de manière tout à fait légale : « ses papiers étaient parfaitement en règle, il agissait au nom d'une société dont les assises paraissaient solides et il avait ses entrées à la Baroda Bank, banque indienne bien implantée dans le pays » (*MS*, 283).

Enfin, devant l'insistance du promoteur, son grand talent pour la manipulation et ses offres de plus en plus alléchantes, il devient naturellement difficile pour les parents de Ludovic de résister (*MS*, 285-286). Or, si ces derniers obtiennent bien le pécule promis, l'hôtel, lui, ne sera jamais construit, la société en question ayant préféré vendre le terrain et le construire ailleurs : « À l'endroit où nous avons vécu dans notre enfance s'étend aujourd'hui un lotissement d'aspect misérable. Des Noirs et des Indiens encore plus pauvres que nous ne l'étions y vivent. Au fond je préfère cela, j'aime qu'à La Râpeuse se trouve une maison abritant une humble famille d'ouvriers » (*MS*, 330).

Dans *En chute libre*, le retour du narrateur adulte à Port-Benjamin lui permet de constater à quel point la ville s'est transformée, incluant la construction d'hôtels et autres bâtiments de villégiature tous plus conventionnels les uns que les autres, ainsi que l'altération des plages et la dénaturation des vieux quartiers :

Il faut que je me lève pour suivre des yeux la grève jusqu'à la baie où s'est dressé le [...] Don Diego Fernandez, Golf & Spa, au milieu de bungalows qui semblent avoir été fabriqués en série à Bali, des voiles multicolores des dériveurs en attente sur une plage artificielle quotidiennement peignée, des paillottes, des dattiers transplantés (*CL*, 10);

[d]e quoi [Ivy] veut-elle me préserver? [...] Que j'ouvre le portail pour aller en ville constater ce qui a changé durant mon absence? Elle m'en fait un compte rendu crédible : le vieux marché démoli [...] l'hôpital est dans le même état, la maison du gouverneur reste inoccupée [...], le Monument de la Réconciliation construit après les émeutes est une horreur (*CL*, 11).

Tout à fait perdu dans cette ville « chamboulée » (*CL*, 53), il aboutit tout de même à Albion Hall, dont non seulement le nom, mais aussi les mœurs, ont changé, maintenant caractéristiques de la nouvelle société de consommation :

Je dois cheminer encore une bonne heure pour me retrouver suant devant une toute nouvelle grille sur laquelle est fixée une enseigne : « *Ministry of Sports & Culture, Albion Hall – Historical Building, Protected by Law* ». L'allée bordée de palmiers, les lampadaires, le jardin. Un tourniquet irrigue les plates-bandes et, malencontreusement, un banc. Avec la chaleur, je suis tenté de me réfugier dans cette partie du jardin devenue un bourbier [...].

Des cris d'enfant me parviennent de l'intérieur, libres et insolents. Les règlements ont changé [...]. Le bar a été transformé en une buvette à laquelle se pressent des gosses. Les trophées jadis exposés s'entassent dans un coin pour faire place à des répliques géantes de bouteilles de divers sodas (*CL*, 130-131).

Il y retrouve pourtant Litchi, qui travaille maintenant comme guide pour l'hôtel érigé sur le site de l'ancien camp Caroline, une construction dont la « genèse » miraculeuse se serait fait en quelques jours seulement autour de la jeune femme endormie, ce qui symbolise non seulement la rapidité et le caractère irrévocable de ces changements, mais aussi l'espèce de torpeur ou d'impuissance des habitants, qui n'ont ni pensé, ni pu y réagir :

Quand devait se construire l'hôtel, les prospecteurs l'ont aperçue endormie au milieu de l'étendue dévastée après les émeutes. L'architecte, d'un geste, a imposé le silence à ceux qui l'accompagnaient. [...] Sur une carte côtière, il a] repéré l'endroit où Litchi s'était assoupie et l'a marqué d'une croix. Puis il s'est mis à gommer la mangrove autour d'elle : il croyait en une hiérarchie naturelle, il y avait plus noble que les palétuviers. Les crabes sont partis, et leurs chuintements dans la vase.

L'espace dégagé après les émeutes a été aplani. Les jardins ont été tracés alors qu'on implantait les fondations des bungalows. Un matin, des palmiers adolescents transportés d'une pépinière ont apparu, feuilles nouées, faiblards sur leurs troncs. Deux ou trois mois et leur ramure serait déployée, mais d'abord il fallait les forcer à prendre racine dans ce sol réfractaire. Des camions-citernes ont rempli plans d'eau et piscines, une plage immaculée a été pulvérisée sur la grève rachitique, glaçage final.

Pendant cette métamorphose, Litchi dormait (*CL*, 167).

Affublée de « cette jupe et ce corsage kaki que revêtent les employés de l'hôtel pour que ça fasse colonial, les bijoux aussi, de multiples colliers qui cliquettent » (*CL*, 135), elle incarne alors cette image exotique et artificielle qu'entretient l'industrie touristique à propos de ces « îles de rêves » disséminées autour du globe : « elle va s'en aller, retourner à l'hôtel où elle s'occupe des excursions des clients à travers l'île, faisant chanter son accent, entremêlant ses phrases en anglais avec des expressions en patois, elle peut dire ce qu'elle veut, que ça ait du sens ou pas, les touristes apprécient » (*CL*, 136). Devant l'indifférence de Litchi, une réaction qui s'apparente à la résignation des parents de Ludovic dans *La Montagne des Signaux* de Humbert, le narrateur conclut : « Ceux pour qui la construction de l'hôtel est une planche de salut ne connaissent pas de regrets » (*CL*, 166).

Dans *Ève de ses décombres* de Devi, une série de lieux touristiques bien connus subissent un renversement sémantique complet, passant d'endroits lumineux, paisibles et agréables, à des endroits sombres et inconfortables, où sévissent la violence et le désespoir. Parmi ceux-ci, l'on

compte le Caudan (cette partie aménagée du port où se trouvent magasins, restaurants et musées), la ville côtière de Grand Baie, l'une de ces petites îles autour de l'île où l'on organise diverses excursions, et même, de manière plus générale, le soleil et la mer : « La nuit de la ville s'enfle, élastique, autour de moi. L'air salé venant du Caudan racle mes douleurs et ma peau » (ED, 9);

[à] Grand Baie, la nuit, le monde se retourne comme un gant. La petite ville balnéaire qui pullule de touristes et de bonhomie le jour grouille alors de ces insectes qui ne sortent que la nuit. Filles court vêtues, hommes transformés en loups, la traque peut commencer. Les discothèques s'ouvrent sur un labyrinthe où les transactions se font dans toutes les langues, anglais, français, italien, allemand, russe. Les filles monotones sont de plus en plus jeunes. Les plus petites sont les Malgaches et les Rodriguaises; elles n'ont pas l'air d'avoir treize ans (ED, 36);

[les hommes] ne m'avaient pas emmenée dans un bureau climatisé mais sur une île aux abords de l'île, une île de vents, d'oiseaux, de broussailles et de serpents.

Ils ont bu et la lune est entrée dans leur tête. Ils ont fait une sorte de danse autour de moi, ils ont enlevé leurs vêtements [... et] se sont jetés sur moi (ED, 77);

[l]a mer, du côté de l'hôtel de luxe, brille de feux voilés. De notre côté, elle a un air d'huile et une odeur d'aisselle.

Des gens passent non loin, s'asseyent à un café, prennent l'air, prennent une bière, goûtent la douceur du temps et ne savent rien. Ève m'a dit une fois que nous étions sur une autre planète. Je crois qu'elle a raison. Notre soleil et le leur ne sont pas les mêmes (ED, 107).

Dans « ce monde » de développement et de croissance économique qui « fait la guerre à tout ce qui titube, à tout ce qui ne marche pas du pas du conquérant » (ED, 79), les laissés-pour-compte, eux, s'arrangent comme ils peuvent. Et l'île, par sa façon de séduire, puis de se livrer aux étrangers, apparaît au jeune Sad telle une prostituée :

Parfois, quand le quartier est calme, il me semble que les bruits du pays, autour de nous, sont différents. D'autres musiques, des sonorités moins funèbres, le claquement des tiroirs-caisses, le clinquant du développement. Les touristes, eux, nous narguent sans le savoir. Ils ont l'innocence de leur argent. Nous les arnaquons pour quelques roupies jusqu'à ce qu'ils commencent à se méfier de nos gueules avenantes et fausses. Le pays met sa robe de ciel bleu pour mieux les séduire. Un parfum de mer sort de son entre-cuisse (ED, 15).

Dans *L'Îlette-Solitude* de Dambreville, la révolte du personnage enfant envers l'industrie touristique et la société de consommation s'exprime par son refus de partir en vacances avec ses parents. Pour Alexandre, que les « destinations touristiques » font sentir comme « un poisson dans un bocal, à se cogner la tête contre la paroi en verre à force de tourner en rond », les vacances en

famille signifient toute une série de désagréments qui comprend l'éternel « alignement de cars » (« à l'aéroport, à l'hôtel, aux abords des sites, le long des plages, dans les ruelles médiévales »), les touristes (« [e]nvahissants et tapageurs », et dont l'« obsession » est de « rattraper en un mois, une année de travail »), ainsi que la consommation effrénée (des « ruines », du « lagon émeraude », du « court de tennis », de « l'artisanat », de « sites grandioses », de « nourritures exotiques », etc.) (*IS*, 12). De « curiosité en curiosité », alors que tout est « programmé dans le moindre détail » et que les repas « sans âme » sont amoncelés sur « d'immenses présentoirs », le jeune Alexandre, lui, désespère : « Tout paraissait faux. Inexistant. C'était triste, triste à pleurer » (*IS*, 13). Cette représentation profondément dystopique et sans aucun compromis va ici de pair avec la figure de l'enfant idéalisé, dont la quête de vérité et d'authenticité ne s'accorde pas du tout avec ce type de vacances, et dont la préférence va tout naturellement à la nature sauvage, non apprivoisée, ainsi qu'aux modes de vie plus traditionnels (comme celui de son grand-père et des gens de l'île).

Par ailleurs, tel qu'effleuré précédemment, si le développement économique des Mascareignes a certainement profité à beaucoup de gens, il n'en reste pas moins qu'une bonne partie de la population semble avoir été laissée sur la touche. Dans *Sensitive* de Patel, la misère et les inégalités sociales, amplifiées par la mondialisation, sont constamment dénoncées par la petite Anita. Autobus minuscules, pas très fiables et dont les permis ont été obtenus de manière pas très nette, honte des pauvres gens devant leur propre condition et envie devant celle des riches, cercle vicieux et infernal du système financier (qui ne permet pas au pauvre de se sortir de sa situation), tout y passe :

Un bus si petit qu'on a l'impression qu'il a été fait pour des minus. On y est tous entassés les uns sur les autres, assis, debout. Le contrôleur passe son temps à nous crier dessus, veut qu'on s'empile vers l'arrière pour faire monter toujours plus de monde. À croire qu'il s'imagine qu'il est extensible son bus de rien du tout. Le pire, ce sont les vieilles tantines qui voient bien que le bus est rempli mais qui montent quand même. Faut dire qu'entre deux passages, il faut attendre au moins trente minutes. Ils ont les horaires qu'ils veulent ces bus. Les mauvaises langues disent que leurs propriétaires obtiennent leur patente en travaillant comme agents pour les élections. Alors après évidemment, ils peuvent se permettre de faire tourner la pendule comme ils veulent (*S*, 103-104);

[c]e matin, je suis allée à la boutique pour acheter un quart de poisson salé. La dame du bas de la rue était là aussi, elle a demandé la même chose à Gro Sinoi. Mais quand elle a vu entrer un monsieur bien cravaté, qu'elle avait l'air de connaître, elle a pris un air pincé pour dire que c'était pour ses chiens (*S*, 111);

[I]'autre jour, j'étais allée avec Nadège chez la madame pour qui elle travaille. [...]

[I]l y avait tellement de choses dans cette maison, tellement de choses à regarder, que j'en avais le tournesol. Des meubles de toutes sortes, des tapis, des tableaux, des lustres, des bibelots partout. Je me demande bien ce qu'ils font de ces bibelots, ils ne servent à rien, juste à être regardés. Et la seule personne qui les regarde vraiment, c'est Nadège, parce qu'elle, elle doit les prendre un par un, chaque semaine, pour les épouseter, tu imagines le boulot.

J'ai pensé à tout ce que j'aurais pu faire juste avec la collection réunie sur un de ces petits meubles. J'aurais certainement eu de quoi aller à l'école pendant plus d'un an sans avoir à mendier chez la vieille gueule de pain rassis du coin (*S*, 54, 56-57);

[Nadège] avait touché l'argent du « sit » où elle versait une petite somme tous les mois. C'est un peu la banque des pauvres, parce qu'on dit que les vraies banques, celles qui ont des enseignes qui s'allument à Port-Louis, ne prêtent qu'aux riches (*S*, 53-54).

Le pauvre Garson, un orphelin dont l'existence même semble avoir glissé dans les mailles du système, incarne également ce peuple subalterne, inconsideré, voire aboli aux yeux du pouvoir politique et économique – et que, dans une certaine mesure, réhabilite ou ressuscite l'écriture littéraire : « Aujourd'hui Garson a découvert qu'il n'existe pas. [...] On ne l'a écrit nulle part. Il n'a pas de nom de papier » (*S*, 27); « Nadège a découvert qu'il n'a jamais été déclaré, aucune trace de lui, dans aucun papier officiel. Pas de date de naissance, rien. C'est vrai qu'on ne lui a jamais fêté ses anniversaires » (*S*, 30).

Mais nulle part ailleurs que dans l'industrie textile ne sont mieux représentées les conséquences de cette globalisation inéquitable des marchés. À l'usine où travaille la mère de la gamine, le patron exige nombre d'heures supplémentaires (« elle rentre à la maison après dix heures parfois » (*S*, 35)) d'un travail répétitif et aliénant (la « navette », qui consiste en un mouvement d'aller-retour perpétuel de la machine à coudre (*S*, 105)), ce qui provoque chez les employées « des bouffées de chaleur, des étourdissements, des sensations bizarres » (*S*, 36). Il fait également venir des ouvrières de Chine, afin, selon Ton Faël, de « se servir d'elles comme on veut sans que personne les comprenne si elles se mettent en tête de protester » (*S*, 38). Très attentive

aux discours qu'elle entend, et pourvue d'un esprit particulièrement aiguisé, la petite Anita relève également la contradiction entre la déclaration d'un ministre, selon laquelle « les travailleurs locaux », pour être « plus productifs », devraient prendre pour « modèle » les ouvrières chinoises, et celle du président de la République, qui, dans une fête religieuse, exhorte les citoyens à « ne pas perdre [leurs] valeurs », à « préserver et développer le sens de la famille » (S, 39).

Quelques temps plus tard, alors qu'Anita s'imagine sa mère avec le bras « complètement démanché » et pendant d'un côté, elle apprend enfin de Nadège la nouvelle de la fermeture de l'usine, dont le patron a décidé de déménager les opérations à Madagascar, « un grand pays où la main-d'œuvre coûte moins cher » (S, 106, 109). Cette délocalisation, qui fait du travail de la mère une simple marchandise à prendre ou à laisser, apparaît à la gamine comme tout à fait étrange : « Je pense à Mam, posée sur une étagère dans la boutique de Gro Sinoi, entre les paquets de nouilles à trois roupies et les bouteilles de vin jaune à quarante roupies. Mam, avec un prix collé sur le front, des toiles d'araignées dans les cheveux et de la poussière sur sa jupe. Trop chère » (S, 109).

Dans *Ève de ses décombres* de Devi, il est également question de cette usine de textile qui a « dévoré les rêves [des] mères » et dont « il ne reste plus qu'une coque de métal vide et des centaines de machines à coudre qui ont donné à leurs épaules cette courbe de défaite et à leurs mains des trous et des entailles en guise de tatouages » (ED, 14). Témoignant de l'exploitation et du lent mais inexorable désenchantement qu'a subis sa mère, le récit de Clélio, à quelques ajouts et différences près, rappelle énormément celui de la petite Anita de Patel :

Ma mère, quand elle a eu du travail ici, elle a cru que tout avait changé. Avec son premier salaire, elle m'a acheté des chaussures Nike [...].

Après, de semaine en semaine, elle a changé. L'usine a poussé et s'est enfoncée à l'intérieur de nos vies. Ma mère me rapportait à présent des pulls ratés. [...]

Elle est devenue plus petite, plus grise. Elle ne voyait plus le soleil. À la fin de la journée, quand elle rentrait, elle était comme une mauvaise photocopie d'elle-même. [...]

Elle avait des cernes comme le caveau du père Laval, il fallait descendre tout au bas pour voir ses yeux. Ses cheveux ont commencé à tomber. Ils étaient comme de la ficelle. [...] Ses mains, c'était la surface de la lune : remplie de cratères.

Et puis, ils ont fait venir des ouvrières chinoises qui travaillaient vite et bien sans se plaindre. Ou peut-être qu'elles se plaignaient dans leur langue, et personne ne les comprenait. Ils ont dit aux Mauriciennes qu'il fallait qu'elles fassent pareil si elles voulaient garder leur boulot. [...] Mais finalement, elle aussi a été virée quand l'usine a fermé parce que ça coûtait quand même trop cher de produire les pulls et les chemises ici (ED, 69-70).

Dans le roman de *Devi*, la représentation du quartier de Troumaron, cette « cité de ciment » (ED, 65), mais aussi de l'ensemble de la ville contemporaine de Port-Louis, reflète également la violence que porte en lui un développement économique tous azimuts, indifférent à la misère, et profondément inégalitaire : « [Les immeubles de Troumaron] condamnent à mort tous ceux qui y naissent [...]. Ce quartier était un marécage au pied de la montagne. On l'a comblé pour construire ces blocs, mais ils n'ont pas comblé l'odeur du goémon ni l'incertitude du sol où ne poussent que les cadavres des ronces et des rêves » (ED, 29); « [l]es ordures martèlent la route comme de la grenaille. Les ornières semblent creusées par des tirs de mortier [...], j'ai l'impression de vivre en état de siège » (ED, 78); « Port Louis vole quelque chose en moi. Trop de gens, trop de voitures, trop de buildings, trop de verre fumé, trop de nouveaux riches, trop de poussière, trop de chaleur, trop de chiens errants, trop de rats » (ED, 39). Au flanc de la montagne, cependant, où le « visage » de la ville est « adouci de ses tumultes, toute en verts, en bleus et en orangés », l'on croit presque apercevoir le Port-Louis « dont parlent les grands-pères, quand les gens prenaient le premier soleil sur le pas de leur porte, orteils nus, et écoutaient le sourire des passants en même temps que la gourmandise des martins dans les manguiers » (ED, 45). Une représentation issue d'un imaginaire certainement nostalgique, mais qui témoigne tout de même du malaise contemporain de ces jeunes désœuvrés.

Dans *Moi, l'interdite*, de la même auteure, l'on retrouve à peu près la même perspective, soit celle d'une île défigurée, muselée, abêtie même, par l'essor industriel, et livrée, telle une

prostituée, aux forces du marché. Une perspective étroitement associée au personnage enfant et aux gens qui l'entourent, qui en deviennent la métaphore : « Je suis celle dont on a chiffonné la voix et marqué le visage des griffures du regret. Je suis comme l'île qui chante sa propre mort » (*MI*, 7); «[l]e goutte-à-goutte du quotidien dans ce tombeau de soleil, à côté de la nouvelle zone industrielle, en plein milieu des vapeurs chimiques et des ordures de soufre. L'île, comme mes sœurs, s'habille de volants roses qui craquellent de mensonges » (*MI*, 36); « [u]ne île, au vacarme de tous les mondes pressés de se développer; des gens de plus en plus sourds à la voix du cœur; des autobus et des voitures qui ressemblaient à des bêtes pondant leurs œufs graisseux sur les routes » (*MI*, 43-44).

En outre, comme en témoignent ce même roman ainsi que *Les jours Kaya* de De Souza, si, dans le pays, demeurent certaines poches de tradition, leur représentation ne s'avère guère plus favorable, montrant entre autres à quel point elles ne profitent pas plus de la nouvelle manne économique et de l'avancement social promis. Aussi, dans le petit village hindou de la Mouna de Devi, la pauvreté se joint-elle aux nombreuses superstitions (comme la croyance en la malédiction que représente le bec-de-lièvre de la gamine), ainsi qu'à un atavisme déplorable : « Lorsque les années ont déposé sur moi une couche de moisissure et usé les courbes lisses de l'enfance pour ne rendre que plus flagrants les signes de monstruosité, ce ne fut plus seulement mon père qui m'attribua la responsabilité de ses déboires. Ce fut le village tout entier » (*MI*, 17); « je voyais, moi, le véritable visage de ma famille : faits d'écorce amère et de paille de canne séchée, des mains qui avaient gardé l'odeur de bouse de vache de leurs ancêtres » (*MI*, 36). De même, dans le texte de De Souza, le village de Santee semble tout droit sorti de l'univers colonial, avec ses champs de canne, ses « lavandières » (*JK*, 92), ses petites « case[s] » accompagnées de « vieille[s] étable[s] » (*JK*, 111) et ses Blancs habillés « en kaki même quand ils ne font pas les champs » (*JK*, 49).

Il s'agit là, en somme, tant pour la campagne soi-disant « traditionnelle » que pour la ville « modernisée », de descriptions profondément pessimistes et qui, lorsque comparées à la réalité sur le terrain, manquent parfois de nuances. Par exemple, le bourg natal d'Ananda Devi, Trois-Boutiques, est décrit par Eileen Lohka comme un « petit village rural lové dans les champs de cannes, village de contrastes et de contradictions, d'amitiés intercommunautaires et de violence sectaire<sup>306</sup> ». Il s'agit donc, comme pour toute représentation littéraire, d'en discerner l'objectif ou l'imaginaire sous-jacent, lequel nous semble, dans le cas de Devi, parfaitement bien résumé par Lohka :

Au lieu d'accepter son héritage ancestral et les coutumes de son milieu culturel, Ananda Devi s'interroge : ses romans dépeignent dans toute leur âpreté les tares sociétales de communautés renfermées sur elles-mêmes, sclérosées par l'hégémonie d'un petit groupe (hommes, belles-mères, maquereaux, industriels ou autres) ou par une façon d'être (violence par exemple). Nous pourrions nous référer à n'importe lequel de ses romans pour démontrer comment l'écrivaine écarte l'image facile d'une île originelle mythique et paradisiaque pour porter un regard critique sur la société mauricienne<sup>307</sup>.

D'ailleurs, comme le soulignent des auteurs tels que Srilata Ravi et Markus Arnold (entre autres), la littérature mauricienne contemporaine sert généralement de contre-discours au récit nationaliste mauricien du miracle économique et du progrès social<sup>308</sup>, incarné, notamment, par cette image largement diffusée de la très pacifique et opulente « nation arc-en-ciel » :

En remontant la chronologie, l'on s'apercevra que l'île Maurice a fêté ses quarante-trois ans d'indépendance et qu'elle exalte, dans les représentations touristiques et les discours officiels, à la fois son multiculturalisme et de multiples phénomènes de métissage. Si les relations coloniales sont certainement révolues, l'image élogieuse de la nation dite « arc-en-ciel » adoptée par le gouvernement depuis les années 1980 est néanmoins sous-tendue par de nombreux conflits. Derrière la prétendue harmonie interethnique se révèlent d'évidents clivages communautaristes et socio-économiques, et il apparaît que l'imaginaire colonial n'a pas encore entièrement disparu<sup>309</sup>.

---

<sup>306</sup> Eileen Lohka, « Repenser les catégorisations de l'écriture : le cas d'Ananda Devi », dans Bragard et Ravi (dirs.), *op. cit.*, pp. 19-20.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>308</sup> Srilata Ravi, *Rethinking Global Mauritius : Critical Essays on Mauritian Literatures and Cultures*, La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Maurice, L'Atelier d'écriture, 2013, p. 39.

<sup>309</sup> Markus Arnold, *op. cit.*, p.125.

Si le volet économique de ces contre-récits littéraires vient amplement d'être démontré, alors il reste à en évaluer le volet identitaire, soit la « quête de redéfinition postcoloniale des identités<sup>310</sup> », qui passe par la remise en question du modèle multiculturel et l'expression de nouvelles formes d'allégeance ou d'altérité.

#### **4.6 Au seuil du 21<sup>ème</sup> siècle : résurgences identitaires ou « ethnicité nomade<sup>311</sup> »?**

Dans notre corpus, cette démarche d'interrogation et de redéfinition des identités semble se décliner en deux mouvements distincts, mais profondément liés. D'une part, dans leurs textes, nombre d'écrivains évoquent (au-delà des nombreuses références aux rapports intercommunautaires évoquées tout au long de cette thèse) les émeutes de 1999 entourant la mort mystérieuse en prison du chanteur Kaya. Ces représentations dessinent alors une île divisée, morcelée, où il demeure impossible de construire une identité nationale cohérente et cohésive. D'autre part, certains textes, au premier chef *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul, semblent reposer sur un imaginaire éclaté, transnational, et que la critique envisage à partir de notions telles que l'ethnicité nomade, le transnationalisme, le postnationalisme, etc.

Dans *Les jours Kaya*, où les émeutes de 1999 sont le plus représentées, l'errance de Santee dans le chaos urbain donne lieu à diverses rencontres intercommunautaires (des prostituées chinoises et leur maquereau hindou, un chauffeur de taxi blanc, des émeutiers créoles – un dénommé Rambo et Ronaldo Milanac –, etc.). Or, non seulement la gamine ne semble-t-elle pas vraiment (re)connaître les différentes références culturelles auxquelles elle est confrontée, mais chacune des communautés fait aussi, envers les autres, preuve de préjugés et d'une tout aussi

---

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>311</sup> Emmanuel Bruno Jean-François, « De l'ethnicité populaire à l'ethnicité nomade : Amal Sewtohul ou la "fabrique" d'une nouvelle mauricianité », *op. cit.*

grande ignorance. Ce qui témoigne d'une société toujours profondément morcelée, cloisonnée, dans laquelle chaque groupe social et ethnique évolue dans un univers distinct et presque étanche.

Par exemple, si Santee entend bien « la musique d'un groupe de jeunes » coiffés de « dreadlocks », et que, dans le bar le Négus, elle aperçoit « le buste d'un barbu aux pommettes saillantes », elle n'y reconnaît ni les chansons de Bob Marley, ni Haïlé Sélassié 1<sup>er</sup><sup>312</sup> (« sans doute un saint des chrétiens [...] on ne pouvait lire qu'une partie de son nom sur le socle du buste : Haile »), tous deux des éléments centraux de la mouvance rastafariste qu'épousent de nombreux Créoles – mais pas exclusivement, bien entendu (*JK*, 18-19, 22). Elle ignore également la signification du tatouage que porte le jeune émeutier créole, qui fait référence à Ronaldo Luis Nazário de Lima, un joueur de football brésilien pourtant adulé de plusieurs jeunes Mauriciens : « Ro-nal-do-mi-la-nac... Qu'est-ce que tu dis? Je dis que c'est un joli nom » (*JK*, 59).

Shyam, de son côté, crie au Créole dénommé Rambo, dont on vient de lui rapporter la dépouille : « Espèce de pilon de baise-ou-maman de Créole [...] t]'as pas compris que les Créoles ils sont bons qu'à foutre la merde? [...] il n'est pas content le Nation<sup>313</sup>, faut qu'il aille se mêler de ce qui le regarde pas! » (*JK*, 30) Le chauffeur de taxi, Robert de Noir, ainsi que Ronaldo, ne connaissent à leur tour pas grand-chose, si ce n'est que quelques clichés, de la communauté hindoue : « j'attendais pas une Malbar une nuit comme celle-là, les films indiens, j'en ai vu qu'un seul [...] un de vos navets où les mecs se trémoussent comme des gorilles en rut » (*JK*, 42); « [Santee] prenait l'eau dans ses mains, s'en mettait au visage, dans les cheveux, sur les bras. C'était peut-être un rite, se dit [Robert de Noir] » (*JK*, 73); « [chez Ronaldo], dès les premières notes tremblotantes d'un sitar, on zappait sur les séries américaines, il ne saurait pas la poursuivre

---

<sup>312</sup> Haïlé Sélassié 1<sup>er</sup> : Dernier empereur d'Éthiopie mort à Addis-Abeba en 1975, considéré par les « rastas » comme le « dirigeant légitime de la Terre » et le Messie, en raison de son ascendance qui remonterait aux rois Salomon et David par la reine de Saba.

<sup>313</sup> Terme péjoratif employé pour désigner un Créole.

entre les bassins aux lotus à la manière des acteurs de Bombay » (*JK*, 76); [l]a chanson lui revenait, obsédante : *Shakuntala* [...] qu'il avait reprise maladroitement en hindi, incapable d'y mettre les vibratos, répétant après elle sans comprendre cette chanson que tout le monde connaissait à cause du film, même les chrétiens » (*JK*, 83-84). Même Ram, enfin, le petit frère de Santee, s'insurge contre les rapports qu'entretiennent sa grande sœur et « son Créole », une relation qui transgresse l'endogamie habituelle : « elle l'attend en haut avec un Créole, dis bonjour à Ronaldo, pourquoi tu fais la gueule » (*JK*, 105).

Une confusion qui apparaît comme tout à fait polyphonique et qui, comme le souligne Magdelaine-Andrianjafitrimo (à propos d'un certain nombre de romans mauriciens contemporains incluant *Les jours Kaya*), pénètre « la conscience d'un personnage en crise, envahi par les bruits, les discours des autres ». Le « désancrage » que provoque ce « discours social tonitruant » voit alors le protagoniste « [b]rutalisé par la multiplicité de voix, de mondes qui se superposent sans s'harmoniser », ce qui l'« enferme dans la solitude et le silence<sup>314</sup> ».

Par ailleurs, si les émeutes procèdent bien de résurgences identitaires et illustrent à quel point la question des rapports intercommunautaires à Maurice est loin d'être réglée, elles sont également le fruit de la frustration d'une population qui, bien qu'elle semble adhérer aux espoirs et aux valeurs de la société de consommation, s'en voit tout à fait lésée. Aussi le pillage des magasins accompagne-t-il les gestes et revendications de nature plus politique, les laissés-pour-compte s'appropriant aussitôt ce dont ils ont été délestés depuis trop longtemps. Dans cette description des saccages se joignent les chariots des supermarchés, les vêtements des boutiques huppées, le décor d'une fausse plage et les meubles du Dino-Store (dont l'âge illustre bien depuis quand les changements économiques sont survenus), qu'investissent Santee, Ronaldo et

---

<sup>314</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Le "désancrage" et la déréalisation de l'écriture chez trois écrivains mauriciens, Ananda Devi, Carl de Souza, Barlen Pyamootoo », *op. cit.*, pp. 82, 83.

l'ensemble des pillards : « Des femmes remontaient de Beau-Bassin dans un drôle de cliquetis, elles poussaient des chariots de supermarché chargés de victuailles » (*JK*, 60); « des mères de famille, un type en complet-veston portant une brassée de flacons de lave-vaisselle » (*JK*, 67);

une lumière tamisée baignait les mannequins longilignes et les bouquets de fleurs séchées d'un magasin de mode. [...] À un arbre mort pendaient des tee-shirts multicolores et sur un lit de sciure de bois figurant une plage, comme jetés par une marée, des chaussures et des escarpins roses, verts, jaunes, des lunettes de soleil. En toile de fond, le bouillonnement figé d'une mer émeraude (*JK*, 61-62);

[Santee] se tenait au milieu de la plage, n'osant pas encore aller fureter dans les rayonnages. Elle [...] saisit au hasard une paire [de souliers] en lanières jaunes. Ronaldo, installé dans un transat, la regardait. S'était mis torse nu pour s'offrir, des spots, un peu de soleil artificiel (*JK*, 64-65);

[d]evant l'entrepôt [du Dino-Store], il y a l'effigie d'un tyrannosaure en fibre de verre, haut comme le bâtiment de trois étages. [Santee] s'est détachée de son gars et regarde la bête, qui date de la célébration du vingt-cinquième anniversaire de l'implantation de Dino [...] il rigole de toutes ses dents, il les encourage de ses petites pattes avant, plus vite, plus vite, il faut tout emporter (*JK*, 114, 115).

L'on retrouve également, dans nombre d'autres romans mauriciens de notre corpus, des allusions à ces émeutes de 1999, ou à d'autres types d'émeutes (après qu'un bus a balayé deux petites filles, par exemple (*S*, 49)), ou encore à des incidents qui métaphorisent ce type de troubles. Dans *Sensitive* de Patel, les émeutes éclatent en même temps que la petite Anita (qui se trouve maintenant en prison après avoir attaqué sa mère et « Lui »), cette dernière s'érigeant soudain en métaphore de ce peuple qui se soulève : « Au bout du couloir, une radio est allumée. C'est l'heure des infos. Plein volume. Le présentateur parle fort, vite, avec des mots en course-poursuite, un ton d'urgence. Je saisis au passage les mots feu, barrages, pillages » (*S*, 136-137). Dans *Ève de ses décombres* de Devi, c'est l'arrestation de Clélio et la brutalité policière qu'il subit qui donnent lieu à un rappel des événements entourant la mort de Kaya, à la remontée épisodique des tensions intercommunautaires :

ils me bousculent, et ils me tapent sur la nuque en disant tu vas parler, ti maquereau, et s'il le faut ils me tabasseront sans en avoir l'air, et en plus ça deviendra une histoire communale, ça peut pas louter, même si Savita, elle se moquait de ces histoires de race, quand elle est morte elle devient un symbole racial, et moi aussi, des siècles à être ennemis, esclaves, coolies, c'est une lourde histoire, n'empêche, et à chaque occasion elle refait surface, des siècles que ça dure et c'est pas près de finir (*JK*, 103-104);

[m]jettons le feu au poste de police. Fracassons quelques vitrines de magasins. Renversons des voitures. Montrons-leur à qui ils ont affaire. Ils vont pas faire de Clélio un bouc émissaire. On va les obliger à le relâcher, sinon ils vont le tuer en prison, c'est plus facile que d'attendre le procès. Ça s'est déjà vu (*JK*, 128).

Dans *Moi, l'interdite*, de la même auteure, l'allusion métaphorique aux émeutes par le biais de l'attaque des chiens errants se joint à l'élaboration du personnage de Mouna comme figure de tous les désœuvrés et marginaux de Maurice : « Vous ne croirez peut-être pas à ce conte étrange et angoissé. Regardez autour de vous. Un monde qui n'est qu'apparence se désagrège autour de corps lourds d'incertitudes » (*MI*, 8); « des camions de l'armée sont arrivés. Nous sommes partis avant de voir les lance-flammes figer les corps de nos congénères [...]. En même temps, les maisons des bidonvilles brûlaient » (*MI*, 93-94).

Cette grande violence, déjà amplement évoquée au cours de cette thèse, et qui affecte tous les domaines de la vie insulaire, s'inscrit, selon Jean-François et Kee Mew, dans une démarche littéraire qui tend « vers une peinture-miroir de la société qui est à mettre en opposition avec l'écriture des mythes ou encore avec celle de la valorisation et de la nostalgie du pays que l'on retrouve chez les auteurs des générations antérieures ». Dans cette « nouvelle poétique de l'insularité », qui « met en scène la face cachée de l'île et lève le voile sur de nombreux tabous », ce qui intéresse les écrivains mauriciens contemporains est « de parler d'une île Maurice en crise face aux nombreux dérèglements que peut engendrer la modernité (urbanisation, société de consommation, etc.) », parmi lesquels figurent les conflits inter-ethniques et autres débordements<sup>315</sup>. Cet impossible ancrage est également évoqué (entre autres) par Magali Nirina Marson, qui élargit ce propos à l'ensemble des littératures malgache, mauricienne et réunionnaise d'expression française<sup>316</sup>.

---

<sup>315</sup> Emmanuel Bruno Jean-François et Evelyn Kee Mew, « La littérature mauricienne contemporaine : pour une nouvelle poétique de l'insularité », *op. cit.*, pp. 59-60.

<sup>316</sup> Magali Nirina Marson, *Insularités « india-océanes » : le rapport paradoxal à la terre natale dans les littératures malgache, mauricienne et réunionnaise d'expression française*, thèse de doctorat, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 2009.

Dans le même ordre d'idées, mais sur un ton beaucoup plus humoristique, Amal Sewtohul ridiculise également le multiculturalisme mauricien par le biais de la commune illégale de Feisal dans l'Outback australien. À l'origine une « commune de permaculture » tenue par « des petites bandes d'écologistes et de paumés », elle accueille bientôt nombre de « sans-papiers », qui finissent par faire une « guerre d'indépendance » et par planter un « drapeau quadricolore » dont chaque couleur en représente l'un des quartiers. À cette division, qui représente le « seul élément stable » de la commune, s'ajoutent divers épisodes de « violence », dont les émeutes de 1999 au lendemain de l'assassinat d'un chanteur de reggae venu de la Jamaïque (*MM*, 292-295).

En revanche, si, dans ce roman, Sewtohul évoque les tensions intercommunautaires qui accablent l'île, il propose également une nouvelle configuration de cette problématique de l'identité mauricienne. Comme le démontre le parcours de Laval, et comme l'affirme très justement Jean-François, il s'agit maintenant de considérer l'île comme « espace de négociation transculturelle où s'enchevêtrent le local et le global ». Dans un mouvement qui va de l'« ethnicité populaire » à une « ethnicité nomade », « dynamique et déterritorialisée », *Made in Mauritius* participe de « la fabrique d'une nouvelle mauricianité<sup>317</sup> ». Dans le même esprit, Issur aborde le roman de Sewtohul à travers les concepts de nationalisme, de transnationalisme et de postnationalisme, dans la mesure où les phénomènes de migration, de diaspora et d'impossible ancrage dans l'espace national au sein du modèle multiculturel conduit, plutôt, à entrevoir l'île comme « espace privilégié de croisements et de passages transculturels et multidimensionnels<sup>318</sup> ». Pour Françoise Lionnet, il s'agit, dans l'étude des romans et de la société contemporaine

---

<sup>317</sup> Emmanuel Bruno Jean-François, « De l'ethnicité populaire à l'ethnicité nomade : Amal Sewtohul ou la "fabrique" d'une nouvelle mauricianité », *op. cit.*

<sup>318</sup> Kumari R. Issur, « Nationalisme, transnationalisme et postnationalisme dans *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul », *op. cit.*

mauriciens, de considérer de manière conjointe les notions de créolisation et de cosmopolitisme<sup>319</sup>. Ces réflexions tout à fait pertinentes font également écho à celle d'Eileen Lohka, qui propose d'étudier l'écriture mauricienne à la lumière des travaux de certains théoriciens canadiens tels que François Paré, Simon Harel ou Hédi Bouraoui. Si ces derniers envisagent la littérature francophone canadienne par le biais de la pensée de l'exiguïté, du nomadisme et de l'itinérance, alors peut-être peut-on établir certains rapprochements avec une littérature mauricienne « qui s'insurge » dans ce nouveau « monde fragilisé, (dé)multiplié et éclaté<sup>320</sup> ».

## Conclusion

Dans ce dernier chapitre, nous avons étudié de quelles manières l'espace social, par le biais de diverses institutions, systèmes, codes et langages, s'inscrit dans les textes mauriciens et réunionnais de notre corpus, mais aussi comment ces textes travaillent sur ce même espace social. De même, si le contexte social participe de manière intime de la vie et de l'imaginaire de l'enfant, ce dernier en est non seulement le *témoin*, mais aussi un *acteur* important. Émerge ainsi de ces représentations une critique généralisée de l'éducation scolaire (surtout dans les textes dont l'histoire se déroule durant la période coloniale), du système colonial, du développement économique et touristique des dernières décennies, de la violence qui prévaut au sein de la société, ainsi que de la permanence de certains troubles identitaires. Dans le cas mauricien, le jeune protagoniste est même impliqué dans certains épisodes historiques (comme la Seconde Guerre mondiale ou l'indépendance de Maurice), ou de l'actualité contemporaine (comme les émeutes entourant la mort du chanteur Kaya en 1999), offrant ainsi un regard inédit et parfois même

---

<sup>319</sup> Françoise Lionnet, « Cosmopolitan or Creole Lives? Globalized Oceans and Insular Identities », dans Jean-François et Issur (dir.), *D'une île du monde aux mondes de l'île : dynamiques littéraires et explorations critiques des écritures mauriciennes*, *op. cit.*

<sup>320</sup> Eileen Lohka, « Lectures de l'écriture mauricienne à la lueur des penseurs canadiens », dans *ibid.*

subversif sur ces événements. Dans le cas de *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul, l'on assiste en outre à une véritable reconfiguration des identités, qui passe du local au global, et du national au postnational.

À cet égard, la quasi absence, dans les romans réunionnais de notre corpus, de ce que Wolff et Watin appellent les « modernités réunionnaises<sup>321</sup> » nous semble tout à fait étonnante. En effet, les récits d'enfance issus de cette île n'évoquent ni le « processus de techno-modernisation » des dernières décennies – qui inclut « l'apparition d'une classe moyenne, l'émergence de l'espace public et l'irruption des réseaux de communication » –, ni les phénomènes croissants de mobilité et de flux des citoyens, qui n'ont plus pour seule et principale destination la métropole, mais aussi l'Amérique du Nord (dont le Québec en particulier), l'Australie ou l'Europe. Ces « Réunionnais du monde », qui présentent désormais une « identité diasporique », « interrogent le rapport au territoire local, lui-même de plus en plus traversé par des apports extérieurs mondialisés, incorporés et réinterprétés sur place<sup>322</sup> ». L'on ne trouve également rien, dans ces ouvrages réunionnais, à propos des nombreuses tensions et revendications politiques des années 1970 à 1990, lesquelles conduisent même, en février 1991 dans le quartier du Chaudron à Saint-Denis, à des manifestations, des affrontements avec les forces de l'ordre, puis le pillage, voire l'incendie de magasins<sup>323</sup>. Ce qui pose la question suivante : l'écriture de l'enfance ne permet-elle plus aux écrivains réunionnais d'exprimer leur rapport à la société et aux luttes contemporaines? Ou est-ce le genre romanesque en général, ou francophone en particulier, dont une certaine désaffection a déjà été observée, notamment par Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo<sup>324</sup>?

---

<sup>321</sup> Éliane Wolff et Michel Watin, *op. cit.*, p. 9.

<sup>322</sup> *Ibid.*, pp. 7, 9.

<sup>323</sup> Yvan Combeau, « Une île politique », dans Wolff et Watin (dirs.), *op. cit.*, p. 23.

<sup>324</sup> Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Littératures de la Réunion, littératures plurielles », *Hommes & migrations*, *op. cit.*, p. 192.

Par ailleurs, si, dans l'ensemble des textes, l'univers des adultes pénètre et envahit celui de l'enfant, ce qui donne parfois l'impression d'un certain effacement de l'enfance, ou semble remettre en question la spécificité présumée de ce type de texte, alors certaines remarques s'imposent quant au rôle plus spécifique du jeune protagoniste dans ces romans. Tout d'abord, si l'enfant se retrouve bien dans nombre de lieux publics comme la rue, le quartier, le village ou la ville, son statut dans le texte entraîne également la diégèse sur des terrains bien précis et foncièrement liés à cet âge de la vie, comme la famille, l'école, les groupes d'amis, etc., et dont la représentation aurait été différente, voire tout à fait absente, s'il s'était agi d'un protagoniste adulte.

Ensuite, de par sa parole singulière et son regard décalé sur les gens et les lieux qui l'entourent, l'enfant permet de révéler, de mettre à jour certaines perspectives, principes et idéologies auxquels les adultes semblent davantage perméables et, bien qu'ils en souffrent souvent, qu'ils ne remettent que rarement en question. Par son empathie et sa révolte, son ouverture aux autres et aux découvertes de toutes sortes, l'enfant se distingue des autres personnages et de cette rumeur sociale dans laquelle il est plongé, servant presque d'étalon moral et éthique autour duquel s'organisent les valeurs du texte. Aussi certains discours alternatifs et anticonformistes, incarnés par divers personnages issus de la famille, de l'école ou de l'entourage (lesquels occupent la fonction herméneutique et mémorielle de conteur, ou de « passeur »), sont-ils favorisés par l'enfant et élevés au rang de parole authentique et signifiante. La voix de l'enfant, qu'elle soit directe ou passée au tamis de l'adulte qu'il est devenu, est ainsi omniprésente en ce qu'elle interroge constamment ce qu'il voit, ce qu'il entend, en ce qu'elle dénonce plusieurs problématiques et discours sociaux. Ce qui, dans une certaine mesure, fait de l'enfant une analogie, voire une métaphore, du travail qu'opère tout texte littéraire sur son hors-texte.

Dans notre corpus, enfin, l'enfant s'érige en métaphore d'une île ou d'un peuple défiguré, meurtri, maltraité, qui acquiert parfois son indépendance (dans le cas de Maurice), mais dont les problèmes sociaux, identitaires et autres, les frustrations et les éclats de violence perdurent. Comme le constate Lydie Condapanaïken-Duriez à propos de la Réunion : « Bien souvent, les romanciers ont mis en scène l'enfance de leurs personnages en parallèle avec l'histoire de l'île. C'est ainsi que la canne et le sucre traduisent la misère et la trahison d'une société brimant l'enfance et le peuple démunis<sup>325</sup> ».

---

<sup>325</sup> Lydie Condapanaïken-Duriez, *op. cit.*, p. 594.

## Conclusion

Une enfance – ces premiers fragments de souvenirs, les reliques précieuses de notre être. Un souvenir cotonneux, d'être emmitoufflé dans un tissu doux, le son d'un grelot que j'aimais, la peur d'être étouffé – mais j'entends déjà une voix stridente et, dans mes souvenirs, elle me fait l'effet d'un vent froid.

Amal Sewtohul, *Made in Mauritius*

L'enfance est un chemin de combustion qui vous mène là où vous ne vouliez pas aller. Au bout du rêve et de la déchirure, vous finissez dans cet endroit où on vous guérit de vos différences.

Ananda Devi, *Moi, l'interdite*

Au terme de cette étude, les paroles du Laval d'Amal Sewtohul et de la Mouna d'Ananda Devi ont des résonances profondes en ce qu'elles évoquent à la fois l'importance de l'enfance dans la vie de tout individu, mais aussi l'ensemble des menaces qui pèsent sur elle. Précieuse mais fragile, intense mais éphémère, elle constitue le point de départ d'une histoire qui sera faite d'émerveillement ou de douleur, les prémices inévitables d'une traversée qui porte en elle tous les possibles, mais aussi tous les dangers. À propos du roman francophone contemporain des Mascareignes, et comme semblent l'annoncer les premiers mots de Laval dans la citation qui précède, l'on pourrait peut-être s'attendre à des enfances heureuses, chéries et sises dans un environnement tropical enchanteur. Or, dans la majorité des textes analysés dans cette thèse, l'on retrouve plutôt des enfances bafouées, meurtries, écourtées, voire anéanties. L'enfance insulaire n'y a donc plus grand-chose à voir avec celle des protagonistes de *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, ou d'autres ouvrages à la Robert-Edward Hart ou même Jean-Marie Gustave Le Clézio. Elle n'appartient donc pas à cette littérature « blanche » de l'enfance dont fait état Bertrand d'Astorg, qui débute à l'ère romantique (mais se renouvelle constamment) et repose sur des motifs tels que la nature édénique et le paradis perdu d'une enfance emplies de rêve, de jeux et d'amour :

Pour chaque enfant, il y a une magie personnelle des choses d'où naît le monde infini des formes et des métamorphoses : c'est le jardin des dieux de George Sand, le jeu des chenilles et des papillons pour Loti, le monde camphré des îles pour Francis Jammes, la comédie des cinq doigts pour le Petit Pierre de France, tous les souvenirs de malles, de greniers, de jardins qui peuplent des centaines de livres, d'où émergent les œuvres magistrales de Valery-Larbaud, de Duhamel et de Rilke<sup>326</sup>.

Par ailleurs, si la grande diversité et l'importante hybridité narratives, discursives et symboliques de notre corpus témoignent bien de l'imaginaire éclaté, pluriel de ces sociétés hétérogènes, elles contiennent tout de même certaines grandes tendances, qu'il importe, ici, de souligner. En outre, si certains choix esthétiques reconduisent parfois certaines conventions, d'autres incarnent une perspective tout à fait nouvelle, voire transgressive.

Les divers types de combinaisons de narrateurs (adultes et enfants) produisent tout d'abord une écriture axée sur la mémoire ou sur l'expérience immédiate de l'enfant, ce qui correspond à la définition même du récit d'enfance. En revanche, les emprunts à d'autres formes génériques comme le conte, le théâtre, etc., ainsi que certaines écritures tout à fait singulières et le fréquent mélange des voix et des langages se distinguent clairement des normes établies.

En ce qui concerne les personnages enfants de notre corpus, il s'agit principalement (mais pas exclusivement) d'enfants mal-aimés, de figures subalternes, marginalisées et révoltées, non seulement par des (ou les) membres de sa famille, mais aussi par une société dont le fonctionnement, les discours et les idéologies leur paraissent inappropriés, voire tout à fait néfastes. Si cette figure de l'enfant souffrant participe bien d'une convention remontant au 19<sup>ème</sup> siècle européen, elle se double pourtant, ici, de cette question de l'altérité, du rapport entre le soi et l'autre qui, dans ces « sociétés du regard » indocéaniques, va au-delà de la simple classe sociale pour englober la race, la religion et la culture. La maltraitance des petites et jeunes filles se démarque également par son intensité et sa violence, desquelles émerge la figure inédite et plutôt

---

<sup>326</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

problématique de l'enfant violent, de la victime devenue bourreau. D'ailleurs, si ces personnages hybrides ou considérés comme différents (enfant-femme, enfant-animal, enfant victime-bourreau, enfant métis ou pris entre deux mondes, etc.) empruntent des chemins qui se caractérisent généralement par une quête de soi, d'affranchissement, de fraternité ou simplement de bonheur, le succès ne sera le fait que de quelques personnages, et toujours masculins.

Au sein de la famille, qui constitue déjà, en soi, une sorte de société en miniature, la variété des rapports affectifs s'accompagne du jugement de l'enfant quant au caractère, au comportement et aux attitudes de ses parents (dont la figure du parent subalterne se révèle tout à fait significative), de sa fratrie, de ses grands-parents, etc. De même, l'implication de l'enfant dans l'ensemble des institutions fondamentales de la société (école, quartier, village, ville) jette un regard global, approfondi et foncièrement critique sur les sociétés mauricienne et réunionnaise du présent (surtout dans le cas mauricien) comme du passé (années 1930 à 1970). De l'intime au social, il s'agit donc d'interroger le rôle de l'individu au sein de la société, de remettre en question sa capacité à s'y retrouver, à s'y développer. Le constat de Lydie Condapanaïken-Duriez, selon lequel « [l]e roman réunionnais révèle [...] un mal-être autant social qu'individuel qui a comme point de départ l'enfance du héros et l'histoire de ses parents<sup>327</sup> », s'applique ainsi à l'ensemble de notre corpus. Ce qui pose la question suivante : si l'enfant, dans le cadre d'un imaginaire plus ou moins transculturel, symbolise bien l'espoir et l'avenir, alors que peut-on dire de cette représentation d'îles en constante évolution, mais qui maltraitent à ce point leurs futurs citoyens?

L'écriture de l'enfance dans les Mascareignes repose ainsi sur le regard et l'expérience de l'enfant, fonction que l'on retrouve déjà dans d'autres littératures, comme en témoignent les

---

<sup>327</sup> Lydie Condapanaïken-Duriez, *op. cit.*, p. 365.

remarques de Marie-Josée Chombart de Lauwe à propos d'un certain mythe de l'enfance dans la tradition française :

Mythiser le personnage consiste en une symbolisation de l'enfant, qui est déréalisé, essentialisé, et inséré dans un système de valeurs dont il forme le centre. À partir de lui s'ordonnent les autres personnages, l'environnement, les structures sociales, les événements, qui sont appréciés positivement ou négativement en fonction de leur rapport avec la valeur-enfance incarnée dans le personnage de l'enfant<sup>328</sup>.

Dans le même esprit, pour Francine Dugast, dont les travaux portent également sur la littérature française, le point de vue de l'enfant sert d'assise non seulement à l'élaboration d'un « document sur la société », mais à la mise en forme d'une « protestation implicite » des rouages de cette même société<sup>329</sup>. Le récit d'enfance donne alors lieu à un discours qui prend la forme d'un témoignage, non seulement par le cadre de vie donné à l'enfant, mais également par l'observation de ce qui se déroule autour de lui.

Cependant, dans notre corpus, où l'univers des adultes envahit constamment celui de l'enfant, ce dernier passe rapidement du statut de témoin à celui d'acteur, ce qui, selon nous, en fait bien plus que le simple « personnage-prétexte » (ou « regardeur-voyeur ») de Philippe Hamon<sup>330</sup>. Ce rapport enfant-société se décline également dans une série de motifs et de problématiques distinctifs de l'imaginaire et des littératures de l'océan Indien (mais communes, parfois, à d'autres sociétés postcoloniales comme celles de la Caraïbe<sup>331</sup>), tels que l'altérité, l'identité, la créolisation, etc. Aussi l'enfant et l'île partagent-ils souvent un destin commun et qui s'incarne de maintes façons : mémoires d'enfances bafouées faisant écho à une histoire marquée

---

<sup>328</sup> Marie-Josée Chombart de Lauwe, *op. cit.*, p. 14.

<sup>329</sup> Francine Dugast, *op. cit.*, titres des chapitres 6 et 7.

<sup>330</sup> Philippe Hamon, *op. cit.*, pp. 71, 83.

<sup>331</sup> À ce sujet, voir entre autres Suzanne Crosta, *Récits d'enfance antillaise*, Sainte-Foy, Québec, Groupe de recherche sur les littératures de la Caraïbe (GRELCA), 1998; Jean-Christophe Delmeule, « Enfance réelle, enfance rêvée : *Une enfance créole* de Patrick Chamoiseau », dans Jean-Pierre Martin, Marie-Agnès Thirard et Myriam White-Le Goff (dirs.), *L'enfance des héros : l'enfance dans les épopées et les traditions orales en Afrique et en Europe*, Actes du Quatrième Congrès International du Réseau Euro-Africain de Recherches sur les Épopées (REARE), Arras, Artois Presses Université, 2008, pp. 139-148; Jean-Louis Cornille, « Le babil des petites classes (Flaubert, Rouaud, Chamoiseau) », dans Suzanne Lafont (dir.), *Récits et dispositifs d'enfance (XIXe-XXIe siècles)*, Presses universitaires de la Méditerranée, 2012, pp. 27-56.

par l'esclavage et la colonisation, corps meurtri de la jeune fille rappelant la terre insulaire défigurée par la violence, le tourisme et le développement tous azimuts, maturité de l'homme et indépendance du nouveau pays, quêtes identitaires individuelles et collectives, etc.

Par ailleurs, si nos hypothèses de départ semblent ainsi confirmées, émergent de notre étude certaines surprises ou omissions, telles que la faible présence d'enfants dont l'existence plus ou moins « privilégiée » ou « heureuse » aurait peut-être donné une autre idée de ces îles (nous pensons notamment à la communauté franco-mauricienne, assez peu représentée dans ces romans, ou à cette classe moyenne qui, dans les deux îles, a fini par émerger et qui inclut des gens de tous les horizons); l'absence flagrante des modernités réunionnaises, ce qui donne l'impression d'un imaginaire passéiste et coupé de la réalité contemporaine; la faible utilisation de l'humour et de l'ironie (dont seuls Axel Gauvin et Amal Sewtohul semblent véritablement faire usage); le peu d'apologie ou même d'expériences positives de métissage, etc. À cet égard, il est probablement important de rappeler qu'il s'agit ici d'un imaginaire littéraire, dont l'objectif n'est pas de représenter toute la « réalité » ou la « vérité » de la vie insulaire, mais qui procède à un contre-discours s'opposant aux images exotiques et bucoliques de l'île paradisiaque.

Enfin, si notre travail avait pour objectif d'offrir une perspective assez large sur le thème de l'enfance dans les littératures mauricienne et réunionnaise, d'autres études et questionnements pourraient certainement l'enrichir. Par exemple, l'on pourrait comparer notre corpus à un corpus encore plus élargi, et qui inclurait l'autobiographie, ou aux corpus antérieurs, afin de bien discerner les continuités et les ruptures au sein de l'imaginaire indocéanique. L'on pourrait également s'intéresser aux personnages enfants et à l'enfance en général dans l'ensemble des romans de la région (et pas seulement dans les récits d'enfance), ou même dans d'autres genres littéraires comme la poésie, le conte, la nouvelle, etc. Il faudrait également procéder à une comparaison plus

élaborée des liens entre enfance indocéanique et enfance antillaise ou québécoise, des régions qui semblent présenter nombre de points communs avec notre propre corpus. La question de la langue pourrait également être fouillée plus amplement, dans la mesure où la littérature francophone pose la question de ses rapports aux nombreuses langues maternelles des enfants (au premier chef, le créole). Bref, il s'agira de poursuivre la réflexion de manière tant diachronique que transversale, puisque la question de l'enfance, source de tout individu et de toute humanité, demeurera un sujet inépuisable.

## Bibliographie

### 1. Corpus primaire :

#### Maurice :

APPANAH, Natacha, *Le dernier frère*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2007.

DEVI, Ananda, *Ève de ses décombres*, Paris, Gallimard, 2006.

-----, *Moi, l'interdite*, Paris, Dapper, 2000.

HUMBERT, Marie-Thérèse, *Amy*, Paris, Stock, 1998.

-----, *La Montagne des Signaux*, Paris, Stock, 1994.

PATEL, Shenaz, *Sensitive*, Paris, Éditions de l'Olivier, Le Seuil, 2003.

SEWTOHUL, Amal, *Made in Mauritius*, Paris, Gallimard, 2012.

SOUZA, Carl de, *Les jours Kaya*, Paris, Éditions de l'Olivier, Le Seuil, 2000.

-----, *En chute libre*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2012.

#### Réunion :

DAMBREVILLE, Danielle, *L'Ilette-Solitude*, Paris, L'Harmattan, 1997.

DIJOUX, François, *L'âme en dose*, Marseille, Autres Temps, 1994.

-----, *Les frangipaniens*, Paris, L'Harmattan, 2003.

GAUVIN, Axel, *Faims d'enfance*, Paris, Le Seuil, 1987.

SAMLONG, Jean-François, *La nuit cyclone*, Paris, Grasset, 1992.

### 2. Corpus secondaire :

#### Maurice :

APPANAH, Nathacha, *Les Rochers de Poudre d'Or*, Paris, Gallimard, 2003.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Jacques-Henri, *Paul et Virginie*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966 [1788].

CABON, Marcel, *Namasté*, Port-Louis, Maurice, The Royal Printing, 1965.

-----, *Contes, nouvelles et chroniques*, Stanley, Rose-Hill, Île Maurice, Éditions de l'Océan Indien, 1995.

DEVI, Ananda, *La vie de Joséphin le fou*, Paris, Gallimard, 2003.

EARL, Maureen, *Boat of Stone*, New York, Permanent Press, 1993.

GORDON-GENTIL, Alain, *Le Voyage de Delcourt*, Paris, Julliard, 2001.

HART Robert-Edward, *Le Cycle de Pierre Flandre* (d'abord intitulé « Cycle du Royaume d'Enfance »), une série de textes de genres divers (romans, récits, poèmes) publiés à Maurice (et non réédités depuis) entre les années 1928 et 1936 (tel que rapporté par Jean-Louis Joubert, avec la coll. de Jean-Irénée Ramiandrasoa, *Littératures de l'océan Indien*, Vanves, France, EDICEF, 1991, p. 130).

HUMBERT, *À l'autre bout de moi*, Paris, Stock, 1979; Maurice, Le Printemps, 2002.

LE CLÉZIO, J. M. G., *Le chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985.

MASSON, Loys, *Le notaire des Noirs*, Paris, Robert Laffont, 1961.

#### Réunion :

GAUVIN, Axel, *Bayalina*, Saint-Denis, La Réunion, Grand Océan, 1995.

LEBLOND, Marius-Ary, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, Ramussen, 1926.

-----, *Le miracle de la race*, Paris, Bibliothèque Charpentier, Eugène Fasquelle Éditeur, 1914.

SAMLONG, Jean-François, *L'arbre de violence*, Paris, Grasset, 1994.

-----, *L'empreinte française*, Paris, Serpent à Plumes, 2005.

#### Autres :

KANE, Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

SCHMITT, Éric-Emmanuel, *Oscar et la dame rose*, Paris, Albin Michel, 2002.

### 3. L'enfance et l'adolescence dans la littérature :

ARIÈS, Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Le Seuil, 1973.

ASTORG, Bertrand d', « Enfance et littérature », *Esprit*, juillet 1954, pp. 12-33.

AUDIBERTI, Marie-Louise, *Écrire l'enfance : douce ou amère, éclairée par la littérature*, Paris, Éditions Autrement, 2003.

BETHLENFALVAY, Marina, *Les visages de l'enfant dans la littérature française du XIXe siècle : esquisse d'une typologie*, Genève, Droz, 1979.

BOSETTI, Gilbert, *Le mythe de l'enfance dans le roman italien contemporain*, Grenoble, ELLUG, 1987.

BOUCHER, Monique, *L'enfance et l'errance pour un appel à l'autre : lecture mythanalytique du roman québécois contemporain (1960-1990)*, Montréal, Éditions Nota bene, 2005.

CADILHAC, Micheline, « Quelques aspects de la conception romantique de l'enfance », dans Pierre Sahel et Jean Vivies (dirs.), *L'enfance dans la littérature et la civilisation anglaise*, CARA 13 (Centre Aixois de Recherches Anglaises), Publications de l'Université de Provence, 1993, pp. 119-138.

CALVET, Jean, *L'enfant dans la littérature française*, Paris, F. Lanore, 1930.

CHAUVIN, Danièle (dir.), *L'imaginaire des âges de la vie*, Grenoble, ELLUG, 1996.

CHELIN, Véronique, « Le récit d'enfance au féminin : les cas de Condé, Fidji et Patel », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 3, mai 2012, Département d'études françaises, Western University, London, Ontario, pp. 49-65, [www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers\\_intro.htm](http://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm), consulté le 31 mars 2013.

-----, « L'enfance et l'errance dans l'imaginaire le clézien », dans Raymond Mbassi Atéba et Kumari R. Issur (dirs.), *L'Afrique et les Mascareignes de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Hors-série n° 1, *Mosaïques*, Université de Maroua, Cameroun; Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2013, pp. 65-73.

-----, « Du personnage enfant à l'enfance d'une nation dans les contes de Marcel Cabon », dans Vicram Ramharai et Emmanuel Bruno Jean-François (dirs.), *Marcel Cabon : écrivain d'ici et d'ailleurs*, La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Maurice, L'Atelier d'écriture, 2014, pp. 37-52.

CHEVALIER, Anne et Carole DORNIER (dirs.), *Le récit d'enfance et ses modèles*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (27 septembre-1<sup>er</sup> octobre 2001), Presses universitaires de Caen, 2003.

CHOMBART DE LAUWE, Marie-Josée, *Un monde autre. L'enfance : de ses représentations à son mythe*, Paris, Payot, 1971.

COE, Richard N., *When the Grass Was Taller: Autobiography and the Experience of Childhood*, New Haven, London, Yale University Press, 1984.

CONDAPANAÏKEN-DURIEZ, Sylvaine Lydie, *L'enfant dans le roman réunionnais d'expression française*, thèse de doctorat, Paris, Université Paris-Nord XIII, 1999.

COUSSEAU, Anne, *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*, Genève, Droz, 1999.

COVENEY, Peter, *The Image of Childhood*, Harmondsworth, Penguin, 1967.

CROSTA, Suzanne, *Récits d'enfance antillaise*, Sainte-Foy, Québec, Groupe de recherche sur les littératures de la Caraïbe (GRELCA), 1998.

DUGAST, Francine, *L'image de l'enfance dans la prose littéraire de 1918 à 1930*, thèse de doctorat, Paris, Université de Paris IV, 1977; Lille, Presses universitaires de Lille, 1981.

DUPUY, Aimé, *Un personnage nouveau du roman français, l'enfant*, Paris, Hachette, 1931.

ESCARPIT, Denise et Bernadette POULOU (dirs.), *Le récit d'enfance : enfance et écriture*, Actes du colloque de NVL/CRALEJ (Bordeaux, octobre 1992), Paris, Éditions du Sorbier, 1993.

GARFIT, Toby et Claude HERLY (dirs.), *L'enfance inspiratrice, éclats et blessures*, Paris, L'Harmattan, 2004.

GOURÉVITCH, Jean-Paul et Jacques GIMARD, *Mémoires d'enfances*, France, Le Pré aux Clercs, 2004.

HARDOUIN-THOUARD, Carole, *L'enfant dans la littérature russe et soviétique de 1914 à 1953 : père ou fils de l'homme*, Paris, L'Harmattan, 2008.

HAZARD, Paul, *Les livres, les enfants et les hommes*, Paris, Hatier, 1967.

LAFONT, Suzanne (dir.), *Récits et dispositifs d'enfance (XIXe-XXIe siècles)*, Presses universitaires de la Méditerranée, 2012.

LEJEUNE, Philippe (dir.), *Le récit d'enfance en question*, Cahiers de Sémiotique Textuelle, n° 12, Paris, Université Paris X, 1996 [1988].

LEJEUNE, Philippe, « Vallès et la voix narrative », *Littérature*, n° 23, octobre 1976, pp. 3-20.

-----, « Techniques de narration dans le récit d'enfance », *Colloque Jules Vallès*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1975, pp. 51-74.

LEMIEUX, Denise, *Une culture de la nostalgie : l'enfant dans le roman québécois de ses origines à nos jours*, Montréal, Boréal Express, 1984.

MARTIN, Jean-Pierre, Marie-Agnès THIRARD et Myriam WHITE-LE GOFF (dirs.), *L'enfance des héros : l'enfance dans les épopées et les traditions orales en Afrique et en Europe*, Actes du Quatrième Congrès International du Réseau Euro-Africain de Recherches sur les Épopées (REARE), Arras, Artois Presses Université, 2008.

NDIAYE, Christiane, « Orphelins et orphelines : la transposition des parcours figuratifs de la littérature orale à la littérature écrite africaine », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 34, n° 1-2, 2003, pp. 291-310.

*Ponti/Ponts*, n° 5, « Enfances », Milan, Istituto Editoriale Universitario, 2005.

*Revue des Sciences Humaines*, n° 222, « Récits d'enfance », Monique Gosselin (dir.), avril-juin 1991.

SCHAFFNER, Alain (dir.), *L'Ère du récit d'enfance (en France depuis 1870)*, Arras, Artois Presses Université, 2005.

TISON, Guillemette, *Une mosaïque d'enfants : l'enfant et l'adolescent dans le roman français (1876-1890)*, Arras, Artois Presses Université, 1998.

VOLDENG, Évelyne, *Les Mémoires de Ti-Jean : espace intercontinental du héros des contes franco-ontariens*, Vanier, Ontario, L'Interligne, 1994.

#### **4. Littératures de l'océan Indien :**

ALBANY, Jean, *Vavangue*, chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1972.

ARNOLD, Markus, « Les hiérarchies socio-économiques et ethniques à l'île Maurice : homogénéités et ruptures dans l'identité des Franco-Mauriciens », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 26, n° 2, automne 2011, pp. 125-141.

AUBRY, Gilbert, « Hymne à la Créolie », *Créolie* 78, Saint-Denis, UDIR, 1978, pp. 9-13.

BAISSAC, Charles, *Le folklore de l'Île Maurice*, Paris, Maisonneuve et Ch. Leclerc, 1888.

BANNERJEE, Rohini, « Daughter forsaken : la résistance of the Indo-Mauritian girl-child in Ananda Devi's novels », dans Cristina M. Gámez-Fernández and Antonio Navarro-Tejero (eds.), *India in the World*, Cambridge, Cambridge Scholars Press, 2011, pp. 123-134.

-----, « Diasporas of Pain : Re-Discovery and Re-Writing of Mauritian History in Nathacha Appanah's Novel *Le dernier frère* », dans Leslie Anne Boldt-Irons, Corrado Federici et Ernesto Virgulti (eds.), *Rewriting Texts Remaking Images : Interdisciplinary Perspectives*, Peter Lang, 2010, pp. 15-23.

BENIAMINO, Michel, *L'imaginaire réunionnais (Recherches sur les déterminations constitutives du rapport entre le sujet et l'île)*, thèse de doctorat, Marseille, Université de Provence-Aix-Marseille I, 1985.

BENOÎT, Norbert, *Contes de l'Île Maurice*, Paris, CLE International, 1981.

BLANDENET, Yves, « La diaspora des contes africains dans les mythologies de l'océan Indien », *Notre librairie*, n° 72, 1983, pp. 21-29.

BONNET, Véronique, Guillaume BRIDET et Yolaine PARISOT (dirs.), *Caraiïbe et océan Indien : questions d'histoire*, Paris, L'Harmattan, 2009.

BRAGARD, Véronique et Srilata RAVI (dirs.), *Écritures mauriciennes au féminin : penser l'altérité*, Paris, L'Harmattan, 2011.

CARAYOL, Michel et Robert CHAUDENSON (dirs.), *Les aventures de Petit Jean : contes créoles de l'océan Indien*, Paris, Conseil international de la langue française, 1978.

CHELIN, Véronique, « Le récit d'enfance au féminin : les cas de Condé, Fidji et Patel », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 3, mai 2012, Département d'études françaises, Western University, London, Ontario, pp. 49-65, [www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers\\_intro.htm](http://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm), consulté le 31 mars 2013.

-----, « L'enfance et l'errance dans l'imaginaire le clézien », dans Raymond Mbassi Atéba et Kumari R. Issur (dirs.), *L'Afrique et les Mascareignes de Jean-Marie Gustave Le Clézio*, Hors-série n° 1, *Mosaïques*, Université de Maroua, Cameroun; Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2013, pp. 65-73.

-----, « Du personnage enfant à l'enfance d'une nation dans les contes de Marcel Cabon », dans Vicram Ramharai et Emmanuel Bruno Jean-François (dirs.), *Marcel Cabon : écrivain d'ici et d'ailleurs*, La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Maurice, L'Atelier d'écriture, 2014, pp. 37-52.

COMPAN, Magali, « Mots confiés et identité cachée : écriture éphémère et narration dans *Sensitive* de Shenaz Patel », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 24, n° 2, automne 2009, pp. 129-144.

CONDAPANAIÏKEN-DURIEZ, Sylvaine Lydie, *L'enfant dans le roman réunionnais d'expression française*, thèse de doctorat, Paris, Université Paris-Nord XIII, 1999.

DION, Robert, Hans-Jürgen LÜSEBRINK et János RIESZ (dirs.), *Écrire en langue étrangère : interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Montréal, Éditions Nota Bene, 2002, 567 p.

DUBOIN, Corinne (dir.), *Dérives et déviances*, Paris, Le Publieur, 2005.

-----, *Les représentations de la déviance*, Actes du colloque « Dérives et déviances » (Université de la Réunion), vol. 2, Paris, L'Harmattan, 2005.

*e-French (an on-line journal of French Studies)*, « "L'ici et l'ailleurs" : Postcolonial Literatures of the Francophone Indian Ocean », vol. 2, 2008, <http://www.reading.ac.uk/e-france/ef-pastissues.aspx>, consulté le 29 mars 2012.

*Francofonia*, n° 48, « La littérature mauricienne de langue française », primavera 2005, anno XXV.

*Francofonia*, n° 53, « Les littératures réunionnaises », autunno 2007, anno XXVII.

GENDRE, Annick, *La représentation de soi à travers la textualisation de l'espace insulaire réunionnais : étude de l'œuvre de Jean Lods*, thèse de doctorat, Bordeaux, Université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 2007.

HAWKINS, Peter, *The Other Hybrid Archipelago : Introduction to the Literatures and Cultures of the Francophone Indian Ocean*, Lanham, Lexington Books, 2007.

-----, « Y a-t-il un champ littéraire mauricien? », dans Romuald Fonkoua et Pierre Halen (dirs.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Karthala, 2001, pp. 151-160.

*Interculturel Francophonies*, n° 4, « Identités, langues et imaginaires dans l'océan Indien », Jean-Luc Raharimanana (dir.), novembre-décembre 2003, Alliance française, Lecce, Italie.

*International Journal of Francophone Studies*, vol. 13, n° 3-4, 2010.

ISSUR, Kumari R. et Vinesh Y. HOOKOOMSING (dirs.), *L'océan indien dans les littératures francophones : pays réels, pays rêvés, pays révélés*, Paris, Karthala; Réduit, Presses de l'Université de Maurice, 2001.

JAPPERT, Thomas, *Le thème de l'enfance dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*, thèse de doctorat, Marseille, Université de Provence, Centre d'Aix, 1983.

JEAN-FRANÇOIS, Emmanuel Bruno et Kumari ISSUR (dirs.), *D'une île du monde aux mondes de l'île : dynamiques littéraires et explorations critiques des écritures mauriciennes*, Actes de colloque (Université de Maurice, 23 juillet 2012), Loxias-Colloques, <http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=392>, consulté le 6 avril 2014.

JOUBERT, Jean-Louis, avec la coll. de Jean-Irénée Ramiandrasoa, *Littératures de l'océan Indien*, Vanves, France, EDICEF, 1991.

-----, « Carl de Souza : dire l'errance identitaire », *Notre Librairie*, n° 146, octobre-décembre 2001, pp. 122-124.

LIONNET, Françoise, *Autobiographical Voices : Race, Gender, Self Portraiture*, Ithaca, London, Cornell, UP, 1989.

-----, *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1995.

-----, « "Dire exactement" : Remembering Interwoven Lives in 1940s Mauritius », *Yale French Studies*, n° 118-119, 2010, pp. 111-135; repris dans *Écritures féminines et dialogues critiques : subjectivité, genre et ironie*, La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Île Maurice, 2012, pp. 205-239.

-----, *Écritures féminines et dialogues critiques : subjectivité, genre et ironie*, La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Île Maurice, 2012.

LOHKA, Eileen et Sélom GBANOU (dirs.), *Littérature de l'océan Indien : pour une poétique de l'insularité?*, Calgary, Palabres, 2010.

*Loxias*, n° 37, « Arts et littératures des Mascareignes », juin 2012, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6983>, consulté le 29 mars 2012.

MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, Valérie, « Une mise en scène de la diversité linguistique : comment la littérature francophone mauricienne se dissocie-t-elle des nouvelles normes antillaises? », *Glottopol, Revue de sociolinguistique en ligne*, n° 3, janvier 2004, [http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero\\_3/gpl312magdelaine.pdf](http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero_3/gpl312magdelaine.pdf), consulté le 10 octobre 2014.

-----, « Le "désancrage" et la déréalisation de l'écriture chez trois écrivains mauriciens, Ananda Devi, Carl de Souza, Barlen Pyamootoo », dans Martine Mathieu Job (dir.), *L'entredire francophone*, Presses universitaires de Bordeaux, Pessac, 2004, pp. 67-100.

-----, « Les égarements du réel dans *Les jours Kaya* de Carl de Souza », dans Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Jean-Claude Carpanin Marimoutou et Bernard Terramorsi (dirs.), *Démons & Merveilles : le surnaturel dans l'océan Indien*, Saint-Denis, Université de la Réunion, Océan Éditions, 2005, pp. 433-458.

-----, « Littératures de la Réunion, littératures plurielles », *Hommes & migrations*, n° 1275, 2008, pp. 188-197.

-----, « On n'entend pas toutes les voix en même temps dans la même histoire, ou la déconstruction des illusions nationales dans deux romans francophones mauriciens », *Revue Silène*, Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 25 novembre 2011, [http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm\\_id=33](http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=comm&comm_id=33), consulté le 26 juin 2014.

MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO, Valérie et Carpanin MARIMOUTOU (dirs.), *Un état des savoirs à La Réunion*, Tome II : Littératures, Saint-Denis, Université de la Réunion, 2004.

-----, *Le champ littéraire réunionnais en question*, Univers créoles 6, Paris, Anthropos, Economica, 2006.

MARIMOUTOU, Jean-Claude Carpanin, « Écriture de/dans l'hétérogénéité : francophonie littéraire et littérature créole. Un auteur à l'œuvre, Axel Gauvin », *Études créoles*, vol. XX, n° 1, 1997, pp. 13-28.

-----, *Le roman réunionnais, une problématique du même et de l'autre : essai sur la poétique du texte romanesque en situation de diglossie*, thèse de doctorat, Montpellier, Université Paul-Valéry-Montpellier III, 1990.

-----, « Marges, portrait de l'insulaire en personnage », *Psychopathologie Africaine*, 1993, vol. XXV, n° 2, pp. 251-264.

-----, « Littératures de la Réunion/littératures des Antilles. Convergences et divergences : prolégomènes », *Interculturel Francophonies*, n° 8, novembre-décembre 2005, pp. 57-92.

MARSON, Magali Nirina, *Insularités « india-océanes » : le rapport paradoxal à la terre natale dans les littératures malgache, mauricienne et réunionnaise d'expression française*, thèse de doctorat, Paris, Université Paris IV-Sorbonne, 2009.

MATHIEU, Martine, *Le discours créole dans le roman réunionnais d'expression française*, thèse de doctorat, Marseille, Université de Provence-Aix-Marseille I, 1984.

-----, « Créolisation et histoire de famille – Remarques sur les conceptions littéraires réunionnaises », *Études créoles*, vol. X, n° 1, 1987, pp. 62-71.

-----, « Touche pas à ma race! (Lecture du *Miracle de la race* de M. A. Leblond) », *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 7, Paris, L'Harmattan, 1987, pp. 99-131.

MÉDÉA, Laurent (dir.), avec la coll. de Lucette Labache et Françoise Vergès, *Identité et société réunionnaise : nouvelles perspectives et nouvelles approches*, Paris, Karthala, 2005.

MEITINGER Serge et Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU (dirs.), *Océan Indien : Madagascar, la Réunion, Maurice*, Paris, Omnibus, 1998.

MONGO-MBOUSSA, Boniface, « Contre le culte de la différence : entretien avec Ananda Devi », *Africultures*, février 2001, <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=1734>, page consultée le 31 janvier 2014.

*Nouvelles études francophones*, vol. 23, n° 1, « Numéro spécial sur l'océan Indien », printemps 2008.

*Nouvelles Études Francophones*, vol. 28, n° 2, « Nouvelles formes d'altérités dans l'océan Indien », automne 2013.

PATEL, Shenaz, « Made in Mauritius », *Week-End*, 29 septembre 2013, <http://www.lemauricien.com/blog/made-mauritius>, consulté le 17 décembre 2013.

PEREIRA, Lydie, « Entretien avec Natacha Appanah : un autre horizon mauricien », *Fluctuat*, <http://livres.fluctuat.net/nathacha-appanah/interviews/2432-un-autre-horizon-mauricien.html>, consulté le 8 avril 2010.

PETKOV, Yavor, « Histoire, représentations stéréotypées et existence dans *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohol », Centre régional francophone pour l'Europe Centrale et Orientale (CREFECO), <http://crefeco.org/display.php?fr/Actualit%C3%A9sFrancophones/834>, consulté le 19 octobre 2014.

PRABHU, Anjali, *Creolization in Process : Literatures, Languages, Nationalisms*, Doctoral dissertation, Durham, Duke University, 1999.

PROSPER, Jean-Georges, *Histoire de la littérature mauricienne de langue française*, Maurice, Éditions de l'Océan Indien, 1994 [1978].

RACAUD, Jean-Michel, *Mémoires du Grand Océan : des relations de voyages aux littératures francophones de l'océan Indien*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

RAFFY, Peggy, *L'univers d'Axel Gauvin : paysage, société, écriture*, Paris, L'Harmattan, 2005.

RANAIVOSON, Dominique, « Fictions dans l'océan Indien : identités oubliées et mémoires blessées », *Notre Librairie*, n° 161, mars-mai 2006, pp. 38-43.

RAUVILLE, Camille de, *Littératures francophones de l'océan Indien*, Saint-Denis, La Réunion, Éditions du Tramail, 1990.

RAVI, Srilata, *Rainbow Colors : Literary Ethnotopographies of Mauritius*, Plymouth, UK, Lexington Books, 2007.

-----, *Rethinking Global Mauritius : Critical Essays on Mauritian Literatures and Cultures*, La Pelouse, Trou d'Eau Douce, Île Maurice, L'Atelier d'écriture, 2013.

*Revue de littérature comparée*, n° 318, « Les littératures indiaocéaniques », Paris, Didier Érudition / Klincksieck, avril-juin 2006.

SULTAN, Patrick, « Ruptures et héritages : entretien avec Ananda Devi », *Orées*, décembre 2001, <http://orees.concordia.ca/numero3/essai/sultan.shtml>, consulté le 22 septembre 2014.

TCHAK, Sami, « Ananda Devi ou l'intime conviction de l'écriture », *Notre librairie*, n° 172, janvier-mars 2009, pp. 45-51.

TORABULLY, Khal, « L'île intérieure : entretien avec Ananda Devi », *Notre Librairie*, n° 142, octobre-décembre 2000, pp. 58-65.

-----, « Coolitude », *Notre librairie*, n° 128, 1996, pp. 59-71.

TREILLES, Johanna, « Sourcière ou sorcière? Archétypes et représentations des mères dans des écrits féminins contemporains des îles de l'océan Indien », *Voix plurielles*, vol. 8, n° 2, 2011, pp. 146-159.

VALAYDON, Vijayen, *Le mythe de Paul et Virginie dans les romans mauriciens d'expression française et dans Le chercheur d'or de J.M.G. Le Clézio*, Stanley, Rose-Hill, Maurice, Éditions de l'Océan Indien, 1992.

VAN ACKER, Isa, *Carnets de doute : variantes romanesques du voyage chez J. M. G. Le Clézio*, Amsterdam, New-York, Rodopi, 2008.

VERGÈS, Françoise et Carpanin MARIMOUTOU, *Amarres : créolisations india-océanes*, Paris, L'Harmattan, 2005.

WATERS, Julia (dir.), "'L'ici et l'ailleurs' : Postcolonial Literatures of the Francophone Indian Ocean", *e-French (an on-line journal of French Studies)*, vol. 2, 2008, <http://www.reading.ac.uk/e-france/ef-pastissues.aspx>, consulté le 29 mars 2012.

## **5. Histoire et société des Mascareignes :**

ALBER, Jean-Luc (dir.), *Vivre au pluriel : production sociale des identités à l'île Maurice et à l'île de la Réunion*, Saint-Denis, Université de La Réunion, 1990.

ARNO, Toni et Claude ORIAN, *Île Maurice : une société multiraciale*, Paris, L'Harmattan, 1986.

BAGGIONI, Daniel et Didier de ROBILLARD, *Île Maurice : une francophonie paradoxale*, Université de La Réunion, Faculté des Lettres et Sciences Humaines; Paris, L'Harmattan, 1990.

BOURQUIN, Alexandre, *Histoire des Petits-Blancs de la Réunion. XIXe-début XXe siècles : aux confins de l'oubli*, Paris, Karthala, 2005.

COHEN, Patrice, *Le cari partagé : anthropologie de l'alimentation à l'île de la Réunion*, Paris, Karthala, 2000.

DAERON, Michael, *La dérive de l'Atlantic* (documentaire), Les Films d'Ici, 2002.

GAUVIN, Axel, *Du créole opprimé au créole libéré : défense de la langue réunionnaise*, Paris, L'Harmattan, 1977.

LEHEMBRE, Bernard, *L'île Maurice*, Paris, Karthala, 1984.

PITOT, Geneviève, *The Mauritian Shekel : The Story of Jewish Detainees in Mauritius 1940-1945*, Rowman & Littlefield, 1998.

POURCHEZ, Laurence, *Grossesse, naissance et petite enfance en société créole (Île de la Réunion)*, Paris, Karthala; CRDP, Réunion, 2002.

SANDER-STECKL, Ruth, *À bientôt en Eretz Israël!*, Paris, Albin Michel, 2002.

SCHERER, André, *Histoire de la Réunion*, Paris, PUF, 1974.

TOUSSAINT, Auguste, *Histoire de l'Île Maurice*, Paris, PUF, 1971.

-----, *Histoire des îles Mascareignes*, Paris, Éditions Berger-Levrault, 1972.

VAXELAIRE, Daniel, *Le grand livre de l'histoire de la Réunion*, tomes 1 et 2, Saint-Denis, Éditions Orphie, 2009.

WOLFF, Éliane et Michel WATIN (dirs.), *La Réunion, une société en mutation – Univers créoles 7*, Paris, Economica Anthropos, 2010.

## **6. Études francophones et postcoloniales :**

APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot et Rivages, 2001.

BENIAMINO, Michel et Lise GAUVIN (dirs.), *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1995.

BERNABÉ, Jean Bernabé, Patrick CHAMOISEAU et Raphaël CONFIANT, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993.

BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 [1994].

FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Le Seuil, 1952.

GLISSANT, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

-----, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1995.

HULST, Lieven d', et Jean-Marc MOURA (dirs.), *Les études littéraires francophones : état des lieux*, Actes de colloque (Universités de Leuven, Kortrijk et de Lille, 2-4 mai 2002), Villeneuve d'Ascq, Presses de l'Université-Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2003.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Quadrige/PUF, 2007 [1999].

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler?*, traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009 [*Can the Subaltern Speak?*, 1988].

## 7. Théorie générale :

AMOSSY, Ruth et al. (dirs.), *La politique du texte : enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992.

ANGENOT, Marc, « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », *Littérature*, n° 70, mai 1988, pp. 82-98.

-----, *1889 : un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989.

ANGENOT, Marc et Régine ROBIN, *La sociologie de la littérature : un historique*, suivi d'une *Bibliographie de la sociocritique & de la sociologie de la littérature* par Marc Angenot et Janus Przychodzeń, Discours social/Social Discourse, Nouvelle Série, vol. IX, 2002.

ARISTOTE, *La Poétique*, Paris, Le Seuil, 1980.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

-----, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960.

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Le Seuil, 1970.

-----, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BAL, Mieke, *Narratologie*, Utrecht, Hes Publishers, 1984.

DUCHET Claude, « Pour une sociocritique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1, février 1971, pp. 5-14.

-----, « Une écriture de la socialité », *Poétique*, n° 16, 1973, pp. 446-454.

----- (dir.), *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

DUCHET Claude, et Stéphane VACHON (dirs.), *La recherche littéraire : objets et méthodes*, Montréal, XYZ, 1993.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992 [Bordas, 1969].

- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- , *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957.
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Le Seuil, 2007.
- GREIMAS, Algirdas-Julien, « Les actants, les acteurs et les figures », dans Claude Chabrol (dir.), *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Librairie Larousse, 1973, pp. 161-176.
- GROUPE D'ENTREVERNES, *Analyse sémiotique des textes : introduction, théorie, pratique*, Lyon, PUL, 1979.
- HAMON, Philippe, *Le personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983.
- JENNY, Laurent, « Dialogisme et polyphonie », 2003, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/dialogisme/dpinteg.html>, consulté le 23 octobre 2009.
- JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, « La perception de l'Autre : jalons pour une critique littéraire interculturelle », *Tangence*, n° 51, mai 1996, pp. 51-66.
- NDIAYE, Christiane (dir.), *Parcours figuratifs et configurations discursives du roman africain*, Montréal, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, coll. « Paragraphes », 2006.
- POPOVIC, Pierre, « Situation de la sociocritique – L'École de Montréal », *Spirale*, n° 223, novembre-décembre 2008, pp. 16-19.
- REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Dunod, 1997.
- ROBIN, Régine, « De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture ou le projet sociocritique », *Littérature*, n° 70, mai 1988, pp. 99-109.
- , *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Longueuil, Le Préambule, 1989.