HAL open science

Migrants, diasporiques et conflits interculturels dans les littératures mauricienne et réunionnaise

Jean-Claude Carpanin Marimoutou

▶ To cite this version:

Jean-Claude Carpanin Marimoutou. Migrants, diasporiques et conflits interculturels dans les littératures mauricienne et réunionnaise. Études océan Indien, 2014, 49-50, pp.303-324. 10.4000/oceanindien.2015 . hal-00906872

HAL Id: hal-00906872

https://hal.science/hal-00906872v1

Submitted on 28 Mar 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Études océan Indien

49-50 | 2013
Archipels créoles de l'océan Indien

Migrants, diasporiques et conflits interculturels dans les littératures mauricienne et réunionnaise

Carpanin Marimoutou

revues.org

Éditeur
INALCO

Édition électronique
URL : http://oceanindien.revues.org/2015
ISSN : 2260-7730

Édition imprimée
Date de publication : 1 juillet 2013
ISBN : 978-2-85831-215-3
ISSN : 0246-0092

Ce document vous est offert par Les Bibliothèques de l'Université de La Réunion

Référence électronique
Carpanin Marimoutou, « Migrants, diasporiques et conflits interculturels dans les littératures mauricienne et réunionnaise », *Études océan Indien* [En ligne], 49-50 | 2013, mis en ligne le 25 septembre 2015, consulté le 05 novembre 2016. URL : http://oceanindien.revues.org/2015 ; DOI : 10.4000/oceanindien.2015

Ce document a été généré automatiquement le 5 novembre 2016.

Études océan Indien est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Migrants, diasporiques et conflits interculturels dans les littératures mauricienne et réunionnaise

Carpanin Marimoutou

1 « Non, je ne mangerai pas », s'écrie/écrit le personnage narrateur à la première ligne du roman réunionnais d'Axel Gauvin, *Faims d'enfance* (1987). Ce jeune adolescent malbar, originaire d'une commune du littoral, a été transféré dans un village des Hauts de l'île de La Réunion, village peuplé uniquement de Petits Blancs[1], de Yabs. Ce qu'il refuse de manger, c'est d'abord la nourriture de la cantine scolaire, lui qui était habitué à la cuisine familiale, mais c'est surtout la nourriture des autres, la nourriture de celles et de ceux qui ne sont pas comme lui. Cette relation négative à la nourriture différente atteint son acmé dans un épisode où la cantinière — blanche — tente de forcer Soubaya (tel est son nom) à ingurgiter de la viande de bœuf, viande taboue par excellence pour un descendant d'engagé indien. L'un des thèmes majeurs du roman porte précisément sur cette question du rapport à la nourriture autre, à la nourriture des autres, opposée à la nourriture « autochtone », à la nourriture de chez soi. Elle parcourt le texte comme une métaphore et une métonymie — une mise en abyme — de la conflictuelle gestion des relations interculturelles et interpersonnelles pour celles et ceux qui sont confrontés à la culture autre, étrangère, et qui, dès lors, sont eux-mêmes transformés en étrangers. Le roman de Gauvin se termine sur une note positive mettant en valeur la rencontre, le partage, le métissage. Une poétique de la relation se construit donc contre les obstacles liés à la représentation de l'autre. Mais, comme le signale Daniel-Henri Pageaux (2013), ce métissage n'a rien d'idéaliste et n'efface pas la singularité de chacun, singularité qui est, précisément, une façon de montrer que l'universel est avant tout porté par cette singularité :

> « L'une des leçons de Faims d'enfance qui se termine dans la joie, l'entente, l'amour, est simple, mais essentielle : une particularité, qu'elle soit physique ou culturelle, corporelle ou culinaire, reste une particularité, une singularité qui ne saurait être changée, promue en valeur, qu'elle soit positive ou négative, ou servir de prétexte à

un système de pensée ou idéologie. La leçon est donnée au nom d'un humanisme universaliste qui anime, au long des romans, des discours engagés, des actions généreuses, des vies obscures mais courageuses. »

2 *Histoire d'Ashok et d'autres personnages de moindre importance* du Mauricien Amal Sewtohul (2001) propose une autre manière de penser la mise en question des frontières. Le titre est significatif. La perspective est celle de la restitution et la valorisation de ceux qui sont considérés par le discours dominant comme étant « sans » : sans voix, sans valeur, sans richesses, sans avenir, sans importance. La dédicace est tout aussi significative, qui dialectise le débat entre la « tradition », représentée par le père, et la « modernité », subsumée sous le nom de l'écrivain créole[2] et chantre du métissage, Sedley Richard Assone. L'ensemble du roman met en scène le compartimentage des personnages en fonction de leur assignation ethnique et la difficulté qu'ils ont à y échapper, à sortir de l'enfermement. Mais le chapitre consacré au jeune Vassou vient déconstruire cette lecture. Ce dernier, en effet, jeune adolescent tamoul, va sortir de son malaise existentiel grâce à un voyage onirique provoqué par Léonard, un vieux sorcier noir créole, vieil ami de son grand-père Manikom, décédé. Ce voyage dans le temps et dans l'espace va lui permettre de sortir des frontières ethniques et de découvrir les liens de solidarité qui unissent, dans l'histoire mauricienne, tous les exilés, les exclus, les subalternes ; tous ceux qui se sont rebellés contre l'assignation et la domination et ont lutté pour l'affirmation de leur dignité humaine : marrons, révolutionnaires de tous pays, migrants venus de partout, exilés de toutes les nations, colonisés de tous les empires. C'est à partir de cette re-connaissance que l'adolescent en dérade prend conscience de l'avenir comme possibilité, comme ouverture, comme mise en question de l'assignation ; comme sortie du désastre individuel et collectif (pp. 168-169) :

> « Il ne se sentait plus seul. Mille rêves, mille évasions l'habitaient. Il en avait la tête qui tournait. À d'autres, s'ils le désiraient, le froid réalisme et les sourires narquois. Il chercherait sa propre voie — mais quelle était-elle cette voie ? Il le saurait bien un jour — et il l'emprunterait, quoi qu'il arrive. »

3 D'une certaine façon, les littératures mauricienne et réunionnaise problématisent sans cesse cette interrogation autour des conflits de la rencontre et de la construction d'espaces de dialogue, de partage, de mise en commun. De manière plus précise, le questionnement implicite ou explicite est celui des manières d'habiter un espace géographique, humain, matériel et immatériel. Cela revient à construire le processus qui consiste à se rendre familier aux autres et à rendre les autres familiers à soi, autrement dit, d'élaborer la familiarité à la différence, à l'altérité, à l'étrangeté tout en articulant les possibilités d'une construction commune de l'habitat ou de l'habiter.

4 Si les littératures mauricienne et réunionnaise s'affrontent à ces questions, c'est parce qu'elles parlent depuis des sociétés créoles de l'océan Indien, dont elles émanent, d'une façon ou d'une autre, même quand elles parlent d'autre chose ou d'ailleurs. D'une manière générale, deux lectures des espaces créoles indiaocéaniques s'affrontent. Les deux insistent sur l'absence d'autochtonie initiale de Maurice et de La Réunion, sur le fait que tout un chacun, à un moment ou à un autre, a été un migrant, un étranger, un immigré et que, de ce fait, il a été primordial d'élaborer un espace commun d'autochtonisation fondé sur l'extrême diversité des origines, des itinéraires, des situations de classe, de genre, de « race ». Marcel Détienne émet l'hypothèse selon laquelle l'autochtonie serait une façon de faire du territoire et non pas « naître de la terre », « grandir de la terre même ». Il rappelle, par ailleurs, que « *l'une des caractéristiques de l'espèce humaine, c'est d'inventer sans cesse des pratiques, des cérémonies, des*

techniques, des représentations de tout genre qui font de la culture, au sens le plus libre, des choses qui se transmettent ou s'oublient ; certains jours, elles semblent transformer le monde ; une seule nuit parfois suffit à les anéantir » (Détienne 2013 : 13). La question, à propos de ces îles créoles, demeure quand même, quelle que soit le sens que l'on donne à « autochtonie » : comment articuler l'absence d'autochtonie et les processus de créolisation dans le « faire du territoire » ? Comment construire l'autochtonisation des étrangers quand tout le monde a été étranger et que, surtout, le territoire a été élaboré dans le déni d'une importante partie de ceux qui ont été transférés dans un espace nouveau sans pouvoir réellement y habiter ou l'habiter autrement qu'à partir de désirs, de volontés, de décisions de pouvoir pour qui il était nécessaire, précisément, qu'ils n'habitent pas, qu'ils ne fondent rien, qu'ils soient exclus de la définition du territoire. On peut le dire autrement : qu'est-ce qui est partageable quand une partie de l'humanité est considérée comme n'en faisant pas partie ? Comment concevoir d'habiter le même espace que ceux qui ont refusé que vous l'habitiez ?

5 Quoi qu'il en soit, à partir de cette prémisse commune de l'île créole déserte, l'accent sera mis soit sur la violence du processus d'habiter, soit, *a contrario*, sur la dimension agonistique de ce processus. Les analyses de la colonialité ont longtemps insisté sur les conflits, la domination, l'asservissement esclavagiste ; les approches postcoloniales de la créolisation ont, à l'inverse, plutôt mis l'accent sur le mélange, le métissage, l'hybridité ou la cohabitation des cultures sur le même espace. A tel point que l'interculturalité ou le multiculturalisme des îles créoles indiaocéaniques sont devenus non seulement des clichés mais des arguments du marketing touristique. Entre « la nation arc-en-ciel » mauricienne et « l'île où toutes les cultures se rencontrent » réunionnaise, les diverses déclinaisons rhétoriques de « la diversité dans l'unité » et/ou de « l'unité dans la diversité » proposent au monde ébahi un modèle de rencontre et de construction culturelle et sociétale fondé sur l'absence d'affrontement, le respect de toutes les origines et de tous les itinéraires, le fait que l'insulaire des mondes créoles, d'avoir été étranger originel, n'est désormais plus étranger à rien de son espace et, plus largement, du monde.

6 Pour mieux comprendre les manières dont les littératures mauricienne et réunionnaise mettent en scène et en question la complexité des relations interculturelles, il est nécessaire de prendre en compte ce double aspect de la domination, de l'exclusion et — en même temps — de l'obligation de se construire contre/ensemble (sur) le même territoire, de fonder contre/ensemble l'autochtonie. C'est, en effet, dans un espace indiaocéanique où l'échange, la rencontre, le contact sont des données très anciennes que ces îles deviennent créoles à la fin du XVIIe siècle. Elles sont donc habitées par des gens dont les sociétés originelles, cosmopolites ou multiculturelles, connaissent les expériences de la rencontre, des conflits, de la différence et de la négociation. Les migrants (volontaires ou transportés dans le cadre de la traite négrière ou de l'engagisme post-esclavagiste) sont donc des gens pour qui l'hétérogénéité et la négociation de la différence sont des données anthropologiques et sociales, qui savent articuler les rapports entre espaces intimes et espaces de parage, de mise en commun, de co-élaboration des territoires. Les rapports esclavagistes dans les plantations, puis les relations de type féodal et colonial dans les champs de canne à sucre, les usines sucrières, les ports, les villages et les villes n'empêchent nullement une coprésence cultuelle, culturelle et linguistique ainsi que des interactions langagières, narratives, culturelles entre les travailleurs venus de différents horizons dont l'espace est devenu malgré tout commun même si les manières de l'appréhender, de le parcourir, de lui donner du sens

diffèrent ou divergent. Cette coprésence se complexifie si on prend en compte le nécessaire métissage au cours de l'histoire, métissage qui augmente sans cesse la diversité des ancêtres, des lieux de départ, des rapports au profane et au sacré, au « pur » et à l'« impur ». Habiter ou arpenter une terre créole implique donc nécessairement, chez les sujets, une conscience multiple des espaces et des temporalités, une appréhension à la fois de l'existence des frontières et de leur porosité, la certitude que l'« authenticité » est fondée sur l'impureté, le maillage, les hasards. Les mythes et les légendes — ceux de ses ancêtres préférentiels comme ceux des ancêtres que les autres se sont choisis ou mettent en avant —, les récits sont toujours relus ou produits en fonction des lieux de l'installation, en conflit, en dialogue et en croisement avec les autres narrations disponibles. Exemplaires de cette interculturalité conflictuelle sont les littératures vernaculaires comme les textes du séga mauricien (Servan-Schreiber 2010) ou du maloya réunionnais (Marimoutou 2013). Ici se croisent, se citent, se parodient, se pastichent, s'affrontent des références culturelles, des récits, des musicalités, des rythmes venus d'Afrique de l'Est, d'Inde du Nord et du Sud, d'Europe, de Madagascar et d'autres lieux encore, mais le choc de ces hypotextes divers produit un texte qui, tout en gardant la mémoire de ces origines, est un texte fondé sur les réalités, les imaginaires, les expériences vécues ou créées en terre créole ; une langue qui, tout en gardant en mémoire les langues de ces origines, est le créole. Dès lors, cette langue est à la fois audible et cryptée, le texte à la fois compréhensible et obscur.

Il en est de même des contes. Jean Marie Privat et Marie Scarpa établissent la distinction suivante (2009 : 7) :

> « [...] Le mythe, le conte et le roman préservent une relation forte aux rites qui ordonnancent le temps collectif et lui rapportent le cours de chaque vie, mais sur un mode différencié : le récit mythique est fondateur de règles communes, le conte est un récit exemplaire des modèles culturels à suivre et le roman le parcours problématique d'un héros problématique. »

7 François Flahaut (2001 : 2), quant à lui, fait du conte la mémoire même de ce que nous avons oublié mais qui nous permet pourtant de vivre : « *Outre le plaisir immédiat que nous procurent les récits de fiction [...], il arrive que, plus profondément, ils suppléent à ce que nous ne savons pas raconter de notre propre histoire.* »

8 Si on suit ces auteurs, la fonction principale du conte est de fonder un enseignement sur les manières d'arpenter collectivement un espace de vie, sur les manières de lui donner du sens. Comment cet enseignement prend-il forme pour un espace créole fondé à la fois sur une histoire de la domination et sur des mémoires diverses, parfois divergentes et conflictuelles, en fonction des lieux de la migration ? Autrement dit, si le conte propose des modèles culturels, comment son texte négocie-t-il avec la diversité des mémoires ? François Flahaut (*ibid.*, pp. 36-37) rappelle que « *les tensions essentielles, dans les contes, ne concernent pas le rapport aux choses mais les relations entre les êtres.* » Comment, dans le cas qui nous intéresse, se négocient et se résolvent ces tensions ? Ce qui caractérise les processus de créolisation, ce n'est pas le déni ni l'effacement des conflits ; c'est leur résolution toujours provisoire et toujours en attente de nouvelles négociations.

9 Les contes créoles posent des problématiques liées à la souveraineté, à la ruse, à la gestion d'un territoire où des sujets différents et parfois en conflit arpentent les mêmes lieux et les mêmes temporalités tout en les vivant de manière différente. Deux personnages habituels des contes créoles signalent ce jeu complexe de réglage et de négociation des mémoires. Le personnage réunionnais de Granmèrkal montre comment le récit et la parole des contes créoles ont été amenés à construire des négociations de significations et

de légitimité entre des « modèles » venus d'espaces et d'origines différents. L'un de ces modèles est la méchante sorcière des contes français. C'est surtout cette dimension que retient une écrivaine comme Claire Bosse. Elle reprend les fonctions et les caractéristiques des mauvaises fées des contes merveilleux européens — la fée Carabosse en particulier — en les réinstallant sur la terre réunionnaise. C'est ainsi que Granmèrkal est explicitement définie, dans un conte intitulé *Le château maudit*, comme « une méchante sorcière » (Bosse 1953 : 27). Son propos, contre le réglage alternatif subalterne venu de l'Inde et de Madagascar, est de montrer que la figure autochtonisée, la seule légitime donc, est celle qu'elle évoque et qu'elle présente comme une figure antérieure à la traite et à l'esclavage[3]. L'auteure semble être consciente du fait que sa proposition se présente comme une alternative à la parole venue d'Afrique, de Madagascar ou de l'Inde. La narratrice déclare, en effet, précisément pour légitimer son discours, qu'elle a entendu ces contes de la bouche de sa nénaine, sa nourrice noire. On assiste donc à un détournement de parole, une récupération d'un personnage de conte par le savoir-pouvoir dominant, une confiscation de l'agencéité narrative des « subalternes ». Grand'Mère Kalle (ainsi graphié par Claire Bosse) est donc, dans cette perspective, une très belle et très méchante princesse qu'une « méchante sorcière » va transformer en sorcière à son tour, pour qu'elle puisse remplir son programme de sens sans contradiction. Cette version de Granmèrkal va reprendre les attributs de la sorcière européenne[4]. Mais pour pouvoir véritablement instaurer sa légitimité, le personnage de Claire Bosse doit quand même négocier avec les représentations qui existent déjà sur l'île, en particulier dans les contes des subalternes où Granmèrkal est parfois la figure terrifiante de l'esclavagiste. C'est pour cela que, chez Claire Bosse, le personnage va intégrer à ses caractéristiques celles de l'ogresse. Mais ces caractéristiques se mêlent à celles de l'oiseau Fouquet, personnage inquiétant dont la figure est complexe (voir Magdelaine-Andrianjafitrimo, Marimoutou et Terramorsi 2005).

10 Ce qui est important, c'est que la figure mise en avant chez Claire Bosse entre en conflit avec les autres constructions du personnage légendaire, constructions que l'on trouve dans les contes oraux. Dans ces derniers et selon l'énonciateur, le personnage de Granmèrkal prend différentes formes, parfois mêlées. Elle est la métaphore de Mme Desbassyns, prototype même de l'esclavagiste dans la mémoire populaire. Mais elle est aussi le fantôme d'une esclave qui annonce les malheurs ou, à l'opposé, un fantôme terrifiant d'esclave qui vient se venger des malheurs subis pendant l'esclavage. L'anthroponymie du personnage la renvoie aussi à la déesse Karli ou à Kala : le temps et la destruction ; la Noire, les ténèbres et la nuit. Cette figure venue des mythes indiens consonne nettement avec l'espace du marronnage et renvoie à « la puissance d'agir » des supposés dominés. L'espace nocturne est, en effet, l'espace d'affirmation de ces derniers, celui où la fonction de la terreur — qui structure les sociétés esclavagistes et, plus largement, coloniales (Marimouto 2012) — est renversée à leur profit. Enfin, le nom renvoie clairement à Gramakalla, c'est-à-dire aux divinités protectrices des villages dravidiens. Dans cette perspective, la figure bossienne de la méchante sorcière européenne s'affronte directement à une figure protectrice qui joue un rôle important dans les pratiques et les représentations des engagés dravidiens.

11 L'autre personnage dans lequel se cristallisent ces affrontements et ces négociations est celui de Grandiab. L'une des figures de la violence, de la domination et de l'excès est représentée par le personnage de Grandiab. Ce dernier, à lire son patronyme, semble avoir une origine catholique. Mais le processus de nomination est, en réalité, plus

complexe et signale un entremêlement d'origines[5]. Si le nom renvoie bien, en apparence, à un personnage des récits chrétiens, il masque, en réalité, des fonctionnements et des représentations qui situent le personnage dans d'autres univers légendaires. Le nom créole, sous couvert de reprendre la nomination occidentale, joue en fait avec elle. On est confronté à un processus où l'imitation devient reprise, traduction et, au-delà, détournement et transformation. Les caractéristiques du personnage de Grandiab, dans les contes créoles réunionnais, n'ont, en effet, rien à voir avec ceux du personnage biblique. Ils renvoient en fait aux personnages des mythes, légendes et épopées venus de l'Inde et de Madagascar. Le diable occidental se métamorphose donc au contact des loules malgaches et des Rakshasas indiens. Si Grandiab est une métaphore du maître, du pouvoir, de la domination, on voit que sa représentation masquée, sa métaphorisation est issue d'une mise en commun des légendes des « subalternes ». La figure monstrueuse de la domination est construite à partir d'un bricolage de références. Le personnage qui s'oppose à Grandiab dans la plupart des contes créoles est Tizan. Le résultat de leur affrontement est particulièrement éclairant. Il s'agit, à chaque fois, de fonder le lieu, c'est-à-dire de le rendre habitable, d'en faire un espace de vie, de production, de circulation. Le mécanisme de la ruse est mis au profit de la création d'un espace civilisé. La lutte entre Tizan et Grandiab aboutit au fait que ce dernier, pour contrer les agissements de Tizan, est amené à transformer un espace hostile et dangereux en un lieu où les gens peuvent circuler, manger, vivre. Il est ainsi conduit, pour répondre aux ruses du héros, à créer des routes, des fleuves, des champs, des pâtures ; à aplanir des montagnes infranchissables pour en faire des espaces de culture. Or, dans les épopées et les mythes apportés par les engagés indiens, par exemple, les ennemis des dieux ne sont pas en soi démoniaques au sens où l'on peut l'entendre à l'intérieur du discours chrétien. L'une de leurs fonctions est bien, dans le cadre de leur affrontement avec les dieux, de contribuer à la création d'espaces habitables par les êtres humains. Le conte créole donne aussi à écouter la pluralité des langues, des voix et des rythmes présents dans l'univers de la plantation esclavagiste et post-esclavagiste. La parole y déploie un jeu de langues, d'airs et de sonorités. L'importance des ritournelles dans le conte, à travers le bonheur de la parole opaque, du jeu avec le signifiant, est liée à cette volonté d'inscrire dans la parole créole les intonations, les rythmes, les dépaysements venus des langues originelles, des voix originaires[6]. En suspendant le récit, les ritournelles amènent les auditeurs à déconstruire l'espace et le temps imposés de la plantation pour y inscrire d'autres lieux et d'autres temporalités sans droit officiel de cité. Se citent alors des langues, des temps, des espaces de liberté que le maître croit, quant à lui, effacés ou perdus, mais aussi des manières de chanter, de faire sonner le langage, de lui redonner des espaces de liberté. Le conte développe ainsi une anthropologie alternative à celle du maître, faite de polyphonie et de dialogisme, de manières concrètes d'arpenter l'espace plantationnaire en y insérant d'autres espaces que ceux que croit maîtriser le maître.

12 C'est dans le lieu d'arrivée que se tisse la trame de la rencontre avec l'autre, que s'opèrent les échanges dans le cadre d'un sort et d'un destin communs. Le lieu est un espace de travail harassant mais aussi de luttes communes, d'intégration à un nouvel univers, de construction d'un nouveau rapport au monde. C'est dans ce nouveau lieu, désormais, en négociation avec ce qui existe déjà, que se font une place les dieux apportés, les langues, les rites, les manières de vivre et de croire, les relations de parenté, les instruments de musique, les danses et les fêtes. Manque encore aujourd'hui une connaissance de la texture même de la vie ordinaire, ce qui relève des travaux comme ce qui est lié aux peines ou aux loisirs. Nous savons peu comment, sur les espaces de travail, les migrants

ont « fait société », entre eux et avec les autres déjà présents. La culture des sociétés créoles peut nous en montrer les effets, mais le moment de la rencontre, de l'appropriation, de l'échange demeure un mystère. Le *narlgon* réunionnais est un exemple important de cette interculture festive[7]. L'expression créole de « bal tamoul » ou de « bal malbar » dit bien cette activité joyeuse, cette co-présence des corps. Cette forme de théâtre se construit sur la mise en scène de mythes ou d'épopées. En incarnant des déesses et des dieux, le *narlgon* les ramène dans un espace humain. Le vartial — celui qui chante le récit — est un passeur. Il transforme le récit en une performance dramatique. Il donne du sens à l'histoire en la mettant en scène et en faisant jouer par des acteurs sa narration. Il intervient sans cesse dans la pièce et assure ainsi le lien entre le récit et sa performance, entre le dit et le montré, entre la scène et l'audience à qui il n'hésite pas à expliquer ce qui est mis en scène, en significations, ce qui est interprété sous ses yeux, ce qui a eu lieu, ce qui va avoir lieu.

13 La transplantation sur la terre réunionnaise a transformé un drame (*dance drama*) en autre chose. En créole réunionnais, « bal » connote la fête, la rencontre, l'échange, la fusion. Les acteurs dansent en effet ; ils ne font que cela. Ils dansent les pas des déesses, des héroïnes, des héros. Leur corps n'est plus que danse. La mémoire s'incarne dans le corps dansant, tournant, virevoltant. C'est donc par l'intermédiaire de la danse que la distance est abolie entre le monde des dieux et celui des humains, entre l'espace des origines et l'espace du moment, entre le temps des ancêtres et celui de ceux qui se sont saisi de l'héritage pour le faire fructifier à leur façon. Et cette gestion de l'héritage par la danse est particulièrement remarquable. Les pas ne sont plus seulement ceux que l'on pourrait voir dans les spectacles populaires indiens du sud : *terrukkuttu* ou *kattaikuttu* ; s'y sont ajoutés, dans l'espace créole, des pas de danse empruntés aux pratiques chorégraphiques populaires venues du Mozambique et de Madagascar. Le corps tournoyant fait ainsi remonter, dans le bonheur de la danse, les mémoires dravidiennes, africaines, malgaches. Cette forme culturelle est à la fois liée au quotidien et à côté des activités quotidiennes. Exceptionnelle, elle se met en spectacle pour ceux-là mêmes qui la mettent en spectacle et pour toute une communauté de pairs. A la croisée du chant, du conte et de la représentation théâtrale, le *narlgon* vient donner corps d'une autre façon à un espace déjà parcouru par d'autres voix avec lesquelles il entre en résonance et en dialogue. En ce sens, le *narlgon* donne à voir, à entendre, à comprendre et à prolonger des pas, des chants, des récits contre la domination. La mémoire sert ici essentiellement de lieu de passage pour une matérialisation corporelle et textuelle d'une lutte contre la domination et d'une affirmation de l'agencéité de tous.

14 Comme dans toutes les formes vernaculaires, le bal tamoul est, dans sa représentation même, un bricolage qui nécessite peu de moyens et fait feu de tout bois. À la fois théâtre de la pauvreté, du bricolage, de l'adaptation, de l'improvisation, ce théâtre mobile est un théâtre de la créolisation. Les accessoires sont ceux du quotidien : bouteille de vin ou de whisky, jeu de cartes (pour évoquer le jeu de dés du *barldon*, par exemple), fusil pour évoquer un garde ou un guerrier, masque de carnaval pour évoquer des animaux de la forêt... Les costumes et les décors (*zanom* ou *zano*) sont eux aussi empruntés à l'univers quotidien pour représenter, de manière symbolique, la splendeur des dieux et des rois. Le choix des histoires le plus souvent jouées — mis à part le cas particulier des scènes du *Mahabharata* jouées par les pénitents pendant les nuits de préparation de la marche sur le feu et qui font partie intégrante du rituel — est lui aussi révélateur de ce rapport au quotidien, de la réappropriation par les participants des récits et des mythes en fonction

de leur monde, de leurs rêves, de leurs désirs, de leurs réalités, de leurs combats. C'est ainsi que l'une des pièces les plus représentées est le *Vanavarson* qui raconte l'exil des Pandava, héros du *Mahabharata* (appelé *Barldon* à La Réunion), dans la forêt pendant douze ans. Le succès de cette pièce est lié à la dimension d'exil que devaient éprouver les engagés indiens sur une terre inconnue. De même l'histoire du mariage de Vali et de Soubramanièl ou Muruga (*Vali Narlgon*), le dieu majeur de l'Inde dravidienne et en particulier tamoule, est souvent jouée. Or cette histoire raconte comment le dieu est tombé amoureux d'une fille des tribus aborigènes et comment, aidé de son frère Vinaryégèl, le dieu à tête d'éléphant qui ouvre les chemins et écarte les obstacles, il a réussi à s'en faire aimer. La force d'une telle évocation dans le monde des travailleurs d'usine ou des journaliers agricoles et la résonance avec les questions liées au statut social ou « racial » ou à celle du métissage est évidente. L'histoire des amours du dieu Krishna et de la bergère Radha (*Kichenin Vilarson*) est aussi souvent représentée. Là aussi les résonances sont claires. Il s'agit d'un monde rural et pastoral proche de celui que connaissent les interprètes et les spectateurs, mais la pièce renvoie aussi à la question des rencontres interculturelles et interclassistes. Par ailleurs, ces pièces connaissent toujours un dénouement heureux. Cette règle se retrouve aussi dans les contes populaires créoles présents dans le même univers que celui du *narlgon*. Dans un genre comme dans l'autre, le rusé finit toujours par l'emporter sur le violent, le juste sur l'injuste, l'éthique sur sa violation.

15 Les pratiques, les discours et les médiations de la domination eux-mêmes se font en présence des dominés qui les traduisent dans leur propre langage culturel, se les approprient, s'y opposent, les détournent, les parodient. Inversement, les discours et les récits de la domination se construisent par rapport à la présence spectralisée de la différence de classe, de couleur, de langues, de cultes et de cultures. L'espace — et les discours sur l'espace — est donc nécessairement interculturalisé, le plus souvent dans le cadre d'un mimétisme critique[8] versé en insconscience, fantomal, non explicité. Autrement dit, si, selon Michel Foucault, aucun discours, aucun savoir ne peut s'exprimer de manière audible et recevable en dehors des cadres de la domination, symétriquement, aucun discours, aucun savoir de la domination ne s'élabore dans la non-prise en compte — même si elle est invisible, spectrale, cachée, non consciente — de la présence et des pratiques des dominés. Toni Morrison — dans une optique post-saïdienne (voir Saïd 1980 et 2000) — suggère, par exemple, à propos de la littérature des Etats-Unis et de la manière dont elle constitue ses problématiques, ses thématiques, ses espaces, que l'écriture est hantée par la présence non visible des esclaves noirs et du conflit racial :

> « La fabrication d'une persona africaniste est réflexive ; c'est une extraordinaire médiation sur le soi ; une exploration vigoureuse des peurs et des désirs qui habitent la conscience de l'écrivain. C'est le révélateur stupéfiant des nostalgies, des terreurs, des perplexités, des hontes, des magnanimités » (Morrison 1993 : 37)[9].

16 Il est possible d'élargir cette proposition — ici limitée à la littérature — à l'ensemble du discursif et du narratif, et même à la totalité des relations humaines instaurées dans le cadre de la domination. Dans le cadre des îles devenues créoles, cette spectralité est multiple et c'est elle qui fonde le rapport interculturel ou, si l'on préfère, la créolisation. Autrement dit, le partage du sensible, au sens où l'entend Jacques Rancière, est une donnée constitutive de ce type d'habiter, à condition d'admettre qu'il s'agit d'un partage largement spectralisé.

17 C'est à cela que renvoient, de manière implicite ou explicite, consciente ou inconsciente, les discours et les pratiques littéraires canoniques et non canoniques de Maurice et de La Réunion. Ils le font à travers un feuillettement incessant de langages et de mémoires en lambeaux, en mettant en scène des langues, des mémoires, des récits, des textes, des mélodies qu'ils se sont appropriés de manière conflictuelle et souvent parodique, dans le cadre d'un processus de traduction et de réappropriation non seulement de ce qu'ont énoncé les uns et les autres depuis la diversité des espaces et des cultures de départ, mais aussi de ce qui s'est énoncé sur les lieux devenus créoles, mais encore dans tous les espaces ou l'insulaire fait créole est amené à — de nouveau — migrer, se faire étranger. Dans ce dernier cas, la question du conflit culturel prend une autre dimension dans laquelle vient jouer la mémoire des migrations premières toujours entreprises dans le cadre de la domination et de la dépossession. Dans l'espace créole l'interculturel — chez soi, en somme — s'élabore sur une dialectique entre espaces intimes et espaces partagés d'où peut surgir le monde commun mais différemment arpenté. On peut se faire étranger à soi, étranger intime tout en étant familier aux autres, familier intime. Les migrations contemporaines, post-coloniales, conduisent à proposer d'autres récits où se mettent en scène des figures de soi comme étrangers à soi et aux autres, où le migrant interculturel entre en relation opaque avec le « raciné » interculturel, où le devenu étranger confronte son interculturalité initiale à celle de l'autochtone qui, en écho, découvre la sienne propre.

18 De nombreux romans ou récits mauriciens et réunionnais contemporains mettent en scène ce questionnement de la présence du venu des terres créoles en terre étrangère non créole ou même créole, mais d'un autre espace[10]. Dès lors, la question de l'interculturel y croise celle de ce que peut signifier se représenter étranger en tant qu'étranger. Deux romans, en particulier, s'affrontent à cette problématique : *Les voyages et aventures de Sanjay, explorateur mauricien des Anciens Mondes*, du Mauricien Amal Sewtohul (2009)[11], et *Creuse, ta tombe* du Réunionnais Jean-Louis Robert[12]. Le titre du roman de ce dernier met en abyme la béance interculturelle du migrant déporté à son corps défendant[13], dont la vie dévastée est désormais mise entre parenthèses. Dans ce cas précis, tout de la vie du migrant renvoie à la dépossession première, celle de la traite négrière et les sujets ne sont plus que des impossibilités de sens, des catachrèses. Autrement dit, un trope, rien qu'un trope, mais un trope tel que la signification est toujours en trop[14]. Ici, l'impossibilité de se situer dans le temps et dans l'espace implique l'impossibilité de toute mise en relation avec soi-même et avec qui que ce soit d'autre. Une telle migration vécue comme une déportation aboutit à la négation d'une possibilité de négociation interculturelle. Il ne demeure plus que la folie et la mise en question radicale de toute habitation possible, qu'elle soit fondée sur une autochtonie première ou sur les rencontres. Les narrateurs, les personnages, les voix déchirées, déchiquetées du roman, tentent bien de parcourir les espaces et les temps, de l'époque esclavagiste à la France contemporaine, mais ils y demeurent en réalité bloqués, sans possibilité de transmission, de filiation, d'héritage, sinon dans le pur phantasme de l'impossible pureté jamais advenue. De cette façon, une telle figure de migrant récuse toute possibilité d'interculturalité par défaut de lieu ; ici, l'interculturel n'est plus qu'un non-lieu, à tous les sens du terme, et le non-raciné de nulle part, un monstre. Si, à suivre Saïd, penser le monde se fait depuis le concret des rapports qui ont eu lieu et qui continuent d'avoir lieu depuis son propre lieu, que se passe-t-il lorsque le lieu a cessé d'avoir lieu ? Il en résulte

nécessairement une impossibilité de penser, de (se) représenter, de dire le monde, les mondes, et leur interaction.

19 A priori, le roman d'Amal Sewtohul semble proposer une vision plus rassurante de la migration interculturelle ou de l'interculturel migrant. Le personnage principal, en effet, jeune Mauricien pauvre dont les ancêtres sont venus du Bihar, ancien disciple d'un pandit tantrique lui-même venu de l'Inde, et qui travaille chez un commerçant musulman de Port-Louis, amateur de lieds et d'opéras allemands, va être adopté par une vieille dame allemande, Frau Beate. Il va vivre plusieurs années à Berlin, vivre une histoire d'amour avec une jeune femme appelée Agnès (alors qu'il ne lui a pas été possible d'avoir une relation amoureuse avec la jeune Mauricienne Roshni partie étudier à Leeds), parcourir les montagnes du Tibet en compagnie de Frau Beate sur les traces d'une ancienne expédition mystique nazie pour, à la fin du roman, revenir avec Agnès et leur fils Hans, déposer une gerbe de fleurs sur la tombe de Léon, le vieux pêcheur créole qui l'avait initié à la pêche lors de son adolescence. Comme on le voit, l'île Maurice de ce roman est représentée comme le lieu même de l'interculturel, de l'échange, du monde partagé. Un certain nombre de détails, cependant, viennent remettre en question ce bel ordonnancement. On n'en retiendra ici que quelques-uns. A commencer par le titre. Ce dernier, de toute évidence, joue de manière parodique à la fois avec les récits de voyage européens vers les « nouveaux mondes » aux XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles et avec les romans d'aventures, les récits romanesques où l'on parcourt des espaces inexplorés, inconnus des lecteurs européens. On pourrait lire cela comme une espèce de retour à l'envoyeur, un avatar créole de *L'Empire vous répond* (Ashcroft, Griffiths et Tiffin 2012). Peut-être. D'une certaine façon, le roman de Sewtohul aurait pu être une variante burlesque, enjouée et humoristique du roman soudanais de Tayeb Salih, *Saison de la migration vers le Nord* (1996). Mais le plus important n'est peut-être pas là ; ce qui caractérise ces récits de voyage et ces aventures romanesques parodiés, c'est leur inscription dans l'univers cognitif, politique et idéologique de l'exotisme colonial. On sait que, pour Edward Saïd, la formation discursive — et, en particulier les récits de voyage, les romans exotiques — est un élément central du geste colonial. Il déclare que « *c'est à partir de récits de voyageurs, et non seulement à partir de grandes institutions telles que les différentes compagnies des Indes, que des colonies ont été créées et que des perspectives ethnocentriques ont été assurées* » (Saïd 2000 : 140). Dans un tel contexte, si l'on suit Saïd, la relation interculturelle est toujours déjà présente et toujours asymétrique puisque la « *formation discursive coloniale [est] caractérisée par une série d'oppositions culturelles et radiales discriminatoires auxquelles les autres sont soumis* » (Basto 2008 : 48).

20 Comme on peut le voir, le titre de Sewtohul signale en filigrane un trouble à venir de la narration et de la représentation. Mais il serait évidemment réducteur de ne lire dans ce titre qu'une réponse et une inversion. Les Anciens Mondes (avec majuscules) ne renvoient pas qu'à l'Europe. Ils font aussi référence, en réalité, aux vieilles civilisations asiatiques, indiennes, chinoises, tibétaines. Mais ces dernières sont lues

- de manière nettement moqueuse et parodique — à travers les représentations orientalistes de l'Orient mystérieux et mystique, signifié ici par le tantrisme hindou et tibétain et par le culte de Shiva/Shakti[15]. D'une certaine façon, l'inversion parodique ne se situe pas là où l'on croit et, d'entrée de jeu, le lecteur se trouve confronté à un labyrinthe. Or, il se trouve que le récit thématise de manière explicite la question du labyrinthe puisque le roman en propose trois dans lesquels Sanjay se perd à chaque fois. Ariane n'est pas qui l'on croit, le Minotaure est aussi Mahisasura, le démon-buffle tué par la grande déesse, Ulysse est un chevalier

antique perdu dans le Berlin contemporain, le chakra peut aussi le lire comme un jardin de roses. On pourrait multiplier les exemples. Autrement dit, la transparence apparente des signes ou leur facile circulation entre civilisations différentes

- transparence qui fait que Shakti, par exemple, en plus d'être Durga, Kali ou Parvati, peut se transformer en Athéna, en pénitente tibétaine ou en gitane, que Shiva peut être un propriétaire de cirque ou un joueur de djembé africain — renvoient, en réalité, à une représentation réifiée produite par le discours orientaliste européen. Mais ces labyrinthes thématiques sont la mise en abyme d'autre chose. Ce n'est pas pour rien que la notion de naufrage et des personnages de naufragés interviennent plusieurs fois dans le récit, dans les chansons d'amour que chante le couple Shakti/Shiva sous les espèces de musiciens africains, dans la citation du poème de Victor Hugo *Oceano Nox*. Tout voyage porte en lui la possibilité ou la certitude du déroutement, de la perte de destination, du naufrage, toute exploration la possibilité ou la certitude de la perte, de la transe, de la mort. Le parcours dans le temps et dans l'espace, selon le roman, semble ramener à l'espace initial, et le labyrinthe ultime serait celui du cœur. Mais là encore, il s'agit d'un leurre. Celui qui est parti revient vers un tombeau, et le labyrinthe du cœur ne fait que renvoyer à l'enseignement du gourou mauricien qui s'est enfui de l'Inde, le pandit Sharma. Le voyage initiatique ne mène à rien, et Sanjay n'aura rien appris qu'il ne savait déjà. Le texte se termine sur une référence à Kabir, le mystique interculturel et sur le grand discours du monde comme illusion interprétative et comme représentation toujours culturellement située et partielle, chacun n'ayant accès à la culture de l'autre qu'à travers la sienne et — vertige de la mise en abyme — n'ayant accès à sa culture qu'à travers la médiation de la culture de l'autre « *car une montagne au loin, c'est un nuage devenu pierre, et un nuage au loin, c'est une montagne devenue vapeur.* »

21 Autrement dit, le migrant/étranger ne transforme pas réellement la représentation, même en état de transe interculturelle. En revanche, il trouble la narration, la manière de raconter les choses et le statut même de celui qui raconte. Ce n'est pas pour rien que le narrateur se présente comme le narrataire des récits de Sanjay, lui-même auditeur des récits du pandit Sharma, de marchand de grains Ramallah, de Frau Beate, d'Agnès, de Léon le pêcheur, de Roshni et de tant d'autres. Dans cette longue chaîne de narration, les origines se perdent et surtout la propriété du récit et de ses significations. Mais aussi, plus subtilement, dans cette parodie humoristique de l'exotisme colonial, courent en filigrane les ombres de la domination. On pourrait faire référence ici aux nazis et à leur désir de planter le drapeau avec la svastika sur le mont Kailash, à la violence d'Athéna à l'égard d'Ulysse, aux services secrets de la République démocratique allemande et au mur de Berlin, aux raisons qui ont poussé le pandit Sharma à s'enfuir de son village, puis de l'Inde. Il est peut-être plus intéressant de voir comment le texte signale de quelle façon la liberté de parcourir le monde et de vanter les vertus de la rencontre repose sur une domination masquée. L'exemple le plus probant — quoique le moins visible sans doute — est celui du jeune Américain que Sanjay rencontre au Tibet. Il a, lui, le projet et la possibilité de parcourir la Route de la soie en altitude sur un vélo. Ivresse des grands espaces et liberté. Il se trouve précisément que cette liberté américaine est montrée en opposition avec le statut de Sanjay qui est en situation de sujétion économique et affective par rapport à Frau Beate perdue dans son rêve de réparation d'un crime commis un siècle auparavant. Étrange surgissement sur les cimes de l'Himalaya des figures du maître et de l'esclave, des libres et de l'assujetti, de l'innocence et de la damnation.

22 Sanjay revient donc à Maurice à la fin de ses voyages et de ses explorations. Mais en était-il réellement parti, lui qui entre en transe et se retrouve dans des labyrinthes étranges ?

D'une certaine façon, Maurice ne s'avère-t-elle pas être la métaphore de ce que pourrait être le labyrinthe de l'interculturalité dans sa version « créolisation » ? C'est peut-être aussi cela que raconte le roman de Sewtohul : comme celui qui est dans un labyrinthe, l'habitant d'une île créole, quelle que soit son origine, quels que soient les mondes qu'il parcourt, est peut-être toujours « *out of place* », ailleurs, partout, dans le temps et dans l'espace, même chez soi. La sortie du labyrinthe est toujours possible — et toujours momentanée — lorsque l'on accepte de se laisser guider par les voix de l'étranger intime (Agnès, par exemple, dans la deuxième partie du roman) ou de l'étranger en soi.

23 Les espaces de créolisation inscrivent une relation particulière au temps et à l'espace. Une des façons de poser et de résoudre les conflits (et non pas de les nier ou de les dissoudre) pour vivre avec les autres consiste précisément à inscrire une pluralité de temporalités dans le moment présent, l'entremêlement des espaces dans le lieu habité. Les îles créoles enseignent qu'il n'y a pas de natif, qu'il n'y a pas non plus d'origine unique, qu'il n'y a pas non plus de lieu d'origine. Il y a une historicité des sujets, faite de nombreuses histoires qui se croisent, s'affrontent, se mêlent. L'identité dans un monde créole n'est donc pas à retrouver ni à reconquérir. Elle est un processus en reconstruction et en négociation permanentes. Les filiations

- même préférentielles — ne sauraient se situer dans une pensée du pur, de l'authentique, de l'intouché. La filiation est, en somme, migrante, fluctuante, bricolée, hybride. Les amarres sont multiples, toujours là et toujours ailleurs en même temps, toujours dans le contemporain et dans des passés entremêlés. Elles ne sont, par ailleurs, suspendues à aucun « universel ». C'est peut-être pour cela que les habitants des îles créoles sont, d'une certaine façon, des migrants perpétuels qui peuvent se faire étrangers à leur propre lieu pour mieux le regarder, à partir des regards qui leur arrivent des temporalités et des espaces transportés sur le lieu et transformés par ce dernier. Les processus de créolisation mettent, en effet, les sujets en situation de dette et en posture d'héritiers. Mais les dettes comme les héritages sont multiples, et la situation de savoir quoi rembourser et de qui l'on est héritier (et de quoi l'on hérite) n'est jamais vraiment assurée. En réalité, ni la dette ni l'héritage ne sont des assignations ; elles sont des possibilités par rapport auxquelles le sujet construit sa propre relation à ce qui est transmis et à ce qu'il choisit de transmettre, de faire payer à son tour.

BIBLIOGRAPHIE

ASHCROFT B., GRIFFITHS G. et TIFFIN H., 2012, *L'Empire vous répond. Théorie et pratique des littératures postcoloniales*, trad. fr., Presses Universitaires de Bordeaux.

BARAT C., 1989, *Nargoulan. Culture et rites malbar à la Réunion*, Saint-Denis de La Réunion, Éditions du Tramail.

BASTO M.B., 2008, « Le Fanon de Homi Bhabha. Ambivalence de l'identité et dialectique dans une pensée postcoloniale », *Tumultes*, n° 31, (*Vers une pensée politique postcoloniale. À partir de Frantz Fanon*), oct., p. 47-66.

BHABHA H., 2007, *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, trad. fr., Paris, Payot.

BOSSE C., 1953, *L'grénier d'pays Bourbon*, Saint-Denis, Société anonyme d'impression et de papeterie.

CALLANDRE F., 1998, *Koylou*, Saint-Denis de La Réunion, Université de La Réunion.

DÉTIENNE M., 2003, *Comment être autochtone. Du pur Athénien au Français raciné*, Paris, Éditions du Seuil, « La Librairie du XXIe siècle ».

FLAHAUT F., 2001, *La pensée des contes*, Paris, Anthropos.

GAUVIN A., 1987, *Faims d'enfance*, Paris, Éditions du Seuil.

GLOWCZEWSKI B., 2001, « Résister au désastre : entre épuisement et création », *Cahiers d'anthropologie sociale* (Paris, Éditions de l'Herne), n° 7, p. 23-40.

GOSSE J.-P., 2005, *La bête que j'ai été. Le témoignage d'un Réunionnais déporté dans la Creuse en 1966*, Amélie-les-Bains, Alter Ego éditions.

MAGDELAINE-ANDRIANJAFITRIMO V., 2009, « Les "déportés" de la Creuse : le dévoilement d'une histoire oubliée », dans : V. Bonnet, G. Bridet et Y. Parisot (dir.), *Caraïbe et océan Indien, questions d'histoire*, *Itinéraires, textes, cultures*, Paris, L'Harmattan, p. 47-64.

MAGDELAINE-ANTRIANJAFITRIMO V., MARIMOUTOU C., TERRAMORSI B., 2005, *Démons et merveilles. Le surnaturel dans les littératures de l'Océan Indien*, Saint-André (La Réunion), Océan Éditions.

MARIMOUTOU C., 2012, « Penser, représenter, exposer l'esclavage colonial », *Africultures*, n° 91 (*Exposer l'esclavage : méthodologies et pratiques*), p. 41-49.

MARIMOUTOU C., 2013a « Comment parlent les subalternes ? Formes vernaculaires et processus de créolisation : le maloya de La Réunion », dans : *Postcolonial Studies : modes d'emploi*, textes réunis et présentés par le Collectif Write Back, Presses universitaires de Laval, p. 399-418.

MARIMOUTOU C., 2013b « Se représenter migrant », dans : Y. Parisot et N. Ouabdelmounen (dir.), *Genres et migrations postcoloniales. Lectures croisées de la norme*, Presses universitaires de Rennes, p. 19-38.

MARTIAL J.-J., 2003, *Une enfance volée*, Paris Éditions des Quatre chemins.

MORRISON T., 1993, *Playing in the Dark. Blancheur et imagination littéraire*, trad. fr., Paris, éd. Christian Bourgois, coll. « Titres ».

PAGEAUX D.-H., 2013, « Les nourritures romanesques d'Axel Gauvin », dans : F. Hélias (dir.), *Lékritir Axel Gauvin*, Ille-sur-Têt, Éditions K'A.

PATEL S., 2005, *Le silence des Chagos*, Paris, Éditions de l'Olivier.

PRIVAT J.-M. et SCARPA M., 2009, « La culture à l'œuvre », *Romantisme*, n° 145 (*Ethnocritique de la littérature*), 3e trim., p. 3-9.

ROBERT J.-L., 2006, *Creuse ta tombe*, Ille-sur-Têt, Éditions K'A.

SAÏD E., 1980, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. fr., Paris, Éditions du Seuil.

SAÏD E., 2000, *Culture et impérialisme*, trad. fr., Paris, Fayard / Le Monde diplomatique.

SALIH T., 1996, *Saison de la migration vers le Nord*, trad. fr., Arles, Actes Sud, coll. « Babel ».

SERVAN-SCHREIBER C., 2010, *Histoire d'une musique métisse à l'île Maurice. Chutney indien et séga Bollywood*, Paris, Riveneuve Éditions.

SEWTOHUL A., 2001, *Histoire d'Ashok et d'autres personnages de moindre importance*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs ».

SEWTOHUL A., 2009, *Les voyages et aventures de Sanjay, explorateur mauricien des Anciens Mondes*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs ».

SEWTOHUL A., 2013, *Made in Mauritius*, Paris, Gallimard, coll. « Continents noirs ».

NOTES

1. Les Petits Blancs sont les Blancs des Hauts de l'île ; synonymes : Yab, Patte jaune.

2. Au sens mauricien du terme, c'est-à-dire descendant d'Africains.

3. *Cf.* « *Avant que toutes voiliers y gagnent débarquer dan' Bourbon bandes esclaves, un gros Roi et un'belle reine, "la Reine Mathilde" y habitaient ensembes dans ce grand'case là* » (Avant que des voiliers ne puissent débarquer à Bourbon des esclaves, un grand roi et une belle reine, la reine Mathilde, habitaient dans cette immense maison.) (Bosse 1953 : 26).

4. « *Vous va prom'ner à cheval sur un manche balier... Dans toute pays Bourbon vous va voyager pour chercher les mauvais zenfants... [...] Touche vot dos, nana déjà une grosse bosse et une p'tite bosse lé sur vot' poitrine. Vot jolies bouqules sera grandes, grandes mèches rouges toutes entortillées ; vous va amarre à zot ensemble un payaca bien sale... Vot zolis ziés bleus sera noirs, mais un sera crévé, parce vous la gagne le coup. Vot grand nez sera crochu, sera rempli grands, grands poils dedans... Sur vot lèves et sû vot menton galoche, n'aura grands duvets tout' frisés. [...] Tate vot figure... Nana déjà grands grands rides, pleins de poussières et vot joues y pendent comme ballons dégonflés...* » (pp. 27-28). (Vous vous promènerez sur un manche de balai... Vous parcourrez Bourbon pour chercher les enfants méchants... Il y a déjà une grosse bosse sur votre dos et une petite bosse sur votre poitrine. Vos jolies boucles se transformeront en grandes mèches emmêlées que vous cacherez sous un foulard sale. Vos beaux yeux bleus deviendront noirs et vous serez borgne... Votre nez sera crochu et poilu. Vos lèvres et votre menton en galoche seront parsemés de grands poils... Votre visage est déjà tout ridé, poussiéreux et vos joues pendent comme des baudruches dégonflées.)

5. Paul Ottino, dans son article « Les aventures de Petit Jean : les aspects bantous et malgaches » (voir ce numéro), rapproche effectivement Gran Dyab, Grand Diable, l'ennemi par excellence de la tradition médiévale européenne, de l'Itrimobe (Grand Ogre) du conte malgache Itrimobe et Ifara.

6. Félix Guattari les définissait comme « indicatif sonore d'un agencement de désir local » et comme moyen de créer de nouveaux systèmes de valorisation : « *Ces territoires de la ritournelle vont mettre en œuvre de nouvelles productions collectives et individuelles qui permettent de survivre dans le flux derritorialisant* » (Glowczewski 2001 : 24).

7. Sur le *narlgon*, voir Barat 1989 et Callandre 1998.

8. Je fais référence ici à la notion de « *mimicry* » proposée par Homi Bhabha dans *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* (2007).

9. Morrison précise qu'elle s'intéresse « *à la façon dont les Noirs déclenchent des moments cruciaux, des révélations, des changements ou des accents dans une littérature qu'ils n'écrivent pas* » (p. 10). Elle propose, dans cette perspective, des analyses suggestives des textes d'Edgar Poe, de Mark Twain, de William Faulkner, de Willa Cather ou d'Ernest Hemingway. Elle montre, en particulier, comment cette présence/absence a des conséquences importantes

sur l'énonciation et la narration. Ce type de lecture peut, bien entendu, être à l'œuvre sur l'ensemble de la littérature française (autour du spectre esclavagiste et colonial en particulier) du XVIIe au XXIe siècle.

10. Par exemple, Shenaz Patel dans *Le silence des Chagos* (2005). Ce roman relate le transfert des habitants des Chagos et leur installation à Maurice dans les années 1960.

11. Voir aussi, du même auteur, *Made in Mauritius* (2013).

12. Ce roman polyphonique dialogue avec les récits autobiographiques des « déportés de la Creuse » : Gosse 2005 et Martial 2003.

13. Pour une analyse détaillée de ce roman, voir Magdelaine-Andrianjafitrimo (2009) et Marimoutou (2013).

14. Le narrateur du chapitre 12, intitulé « Quelle figure de rhétorique suis-je ? », déclare : « *Mais il me souvient avoir été un jour autre que trope. Qu'ai-je été alors ? Je ne sais plus. Je sais seulement qu'un jour on m'a mis en trope.* »

15. Voir, par exemple, au quatrième chapitre, comment le narrateur se moque de l'exotisme colonial à travers la mise en scène (l'une parmi tant d'autres) de l'ami allemand de Sanjay, Dieter, qui présente partout ce dernier comme un gourou tantrique du sexe. Voir aussi, dans le même chapitre, la scène d'amour tantrique entre Agnès et Sanjay. Le roman joue à loisir sur l'orientalisme européen et sa fascination pour la représentation qu'il a construite de l'Inde mystique.

RÉSUMÉS

Les narrations sur l'histoire des sociétés créoles oscillent entre un récit de prédations, de déshumanisation, de féroce exploitation, de conflits violents entre dominants et dominés et un récit alternatif de rencontres, d'échanges, de fondation interculturelle d'un espace public commun et partagé, de créolisation plus ou moins harmonieuse.
Le présent article analyse comment les littératures de Maurice et de la Réunion problématisent, à travers les thèmes des migrations, des itinéraires, des rencontres asymétriques, le labyrinthe interculturel lié aux processus de créolisation. Il insiste, en particulier, sur les modalités selon lesquelles la présence ou le fantôme du migrant interculturel brouille l'énonciation, la narration et la réception.

The stories about the Creole societies history move from a narrative of predations, dehumanization, wild exploitation, and violent conflicts between dominant and dominated people to an alternative narrative of meetings, exchanges, intercultural foundation of a common and shared public location, namely a more or less harmonious creolization.
The present article analyzes how the literatures of Mauritius and Reunion problematize, through the themes of the migrations, the ways, the asymetric meetings, the intercultural labyrinth characterizing the processes of creolization. It particularly emphasizes the modalities according to which the presence or the ghost of the intercultural migrant blurs the way it is said, narrated and perceived.

INDEX

Mots-clés : migrations, conflits interculturels, littérature mauricienne, littérature réunionnaise, créolisation
Keywords : Intercultural Conflicts, Mauritian Literature, Reunionese Literature, Creolization

AUTEUR

CARPANIN MARIMOUTOU

Professeur des universités, Université de La Réunion, LCF jean-claude-carpanin.marimoutou@univ-reunion.fr