



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Synergies Inde n° 11 - 2022 p. 69-81

Narration des corps, itinéraires des lieux,
chair des textes : une étude
de *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul
et d'*Un soleil en exil* de Jean-François Samlong

Élisa Huet

Université de la Réunion, France

m.elisa.huet@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3058-716X>

Reçu le 15-08-2022 / Évalué le 20-10-2022 / Accepté le 24-10-2022

Résumé

Le présent article propose de suivre deux itinéraires indienocéaniques à partir de deux récits créoles, un Mauricien et un Réunionnais (*Un soleil en exil* de Jean-François Samlong et *Made in Mauritius* d'Amal Sewtohul). L'étude porte sur deux récits plaçant au centre de la narration les récits rétrospectifs des personnages. Elle analyse la manière dont la mise en texte et en mots du monde est conçue comme un lieu qu'investissent les personnages. La dimension charnelle de ces narrations est ensuite envisagée afin de penser la façon dont les lieux se déplacent à travers les corps des personnages pratiquant et narrant le monde.

Mots-clés : Océan Indien, ethos créole, la Réunion, Maurice, corps

**Narration of bodies, itineraries of places, flesh of texts:
a study of *Made in Mauritius* by Amal Sewtohul and *Un soleil en exil* by
Jean-François Samlong**

Abstract

This article follows two indioceanic routes in two creoles novels, from Réunion Island and from Mauritius respectively (*Un soleil en exil* by Jean-François Samlong and *Made in Mauritius* by Amal Sewtohul). Based on two novels with a retrospective dimension, this article shall attempt to analyse how in these two works which are retrospective by nature, the characters inhabit the space of narration and re-define the world through the text and the usage of words. I shall then examine the carnal dimension of the works in order to understand how the bodies of the characters in these two novels carry with them, the spaces they inhabited. They may have physically displaced themselves but the trace of their lived geography lingers in their writing.

Keywords : Indian Ocean, Creole ethos, la Réunion, Mauritius, Body

Introduction

Pour Michel de Certeau « chaque jour », les récits « traversent et organisent des lieux ; les sélectionnent et les relient ensemble ; ils en font des phrases et des itinéraires. Ce sont des parcours d'espaces » (Certeau, 2014 : 170). Le philosophe pose à la fois le lieu comme une narration et la narration comme

un lieu à pratiquer. En suivant cette idée notre réflexion propose d'interroger les voyages et les itinéraires des lieux dans deux récits indioocéaniques. Comment les lieux se déplacent-ils ? Quel est l'itinéraire des lieux ? Pour répondre à ces questions nous nous concentrerons sur la dialectique entre les lieux, les corps et les textes. Les pratiques de l'espace et des lieux feront l'objet de notre attention. Sera interrogée la façon dont les corps et les lieux sont mis en textes, autrement dit les pratiques narratives. Ce seront plus particulièrement les itinéraires narratifs des lieux, les itinéraires des corps dans et entre les lieux, les itinéraires des textes dans ces récits qui retiendront notre attention.

Notre analyse portera sur deux romans – *Un soleil en exil* (2019) du réunionnais Jean-François Samlong et *Made in Mauritius* (2012) du Mauricien Amal Sewtohl – plaçant au centre de leur narration les questions, même si c'est de façon rétrospective, du voyage, du passage, du déplacement dans et entre les lieux, et la question des itinéraires. Les deux textes à l'étude appartiennent à des contextes différents et tracent des itinéraires divergents. *Un soleil en exil* suit la trajectoire et la narration d'Héva. Le personnage-narrateur relate l'histoire tragique des enfants réunionnais (qu'elle a aussi vécue) envoyés dans la Creuse (entre 1963 et 1982) et d'autres régions françaises¹ par les services sociaux, traçant un itinéraire parcouru par ces enfants de la Réunion vers la Creuse. Simultanément, cette traversée géographique implique également un chemin allant du silence vers la mise en texte de son histoire et de celle de ses frères pour Héva. Le roman d'Amal Sewtohl, *Made in Mauritius*, est le récit rétrospectif de Laval, relatant à sa compagne australienne (Frances) l'arrivée de ses parents chinois à Maurice depuis Hong-Kong, suivie de son enfance mauricienne pour enfin en arriver à sa vie à Adélaïde. Ces deux textes, qui peuvent en apparence différer par leur thème et leur style, se ressemblent pourtant, car les deux retracent et permettent d'interroger deux itinéraires indioocéaniques et créoles. Notre réflexion suivra la trajectoire suivante : sera traitée tout d'abord la manière dont la narration et la pratique narrative se présentent comme des itinéraires, sera par la suite interrogée la façon dont les corps deviennent une narration et enfin l'itinéraire que suivent les récits. Il s'agira ainsi d'étudier les itinéraires de ces corps et de ces narrations créoles. Au lieu de se demander comment « habiter poétiquement cette Terre », pour reprendre la formule d'Hölderlin, il s'agit de savoir comment le monde ou plus exactement les lieux sont pratiqués de façon créole.

1. Itinéraire et narration

« Tout récit est un récit de voyage, une pratique de l'espace » (Certeau, 2014 : 171) déclare Michel de Certeau. Les titres des romans de Jean-François Samlong et d'Amal Sewtohl sont ancrés dans le mouvement et annoncent un déplacement.

Le titre qui vaut aussi pour un label, *Made in Mauritius*, a vocation à être transporté par la référence explicite à la production d'objets de consommation (« made in »). La formule vaut donc moins un ancrage qu'elle n'évoque de futurs déplacements qu'induit la marchandisation (de l'île comme destination paradisiaque et des corps comme objets appartenant à la carte postale édenique). Le titre constitue d'ailleurs un programme à lui seul et c'est la fonction de déplacement qui lui est à nouveau attribuée durant le récit lorsque le conteneur – dans lequel vit Laval et à bord duquel ses parents ont fait le voyage de Hong-Kong jusqu'à Maurice – devient une structure artistique baptisée « Made in Mauritius » permettant à Laval de partir pour l'Australie avec une bourse d'étude. Une fois arrivée à Adélaïde, Laval et son ami d'enfance ouvrent un bar clandestin portant le même nom, confirmant que c'est bien « mauritius » en tant qu'artefact, non plus artistique, mais commercial que servent les garçons à leurs clients australiens. Le titre du roman de Samlong, *Un soleil en exil*, fixe à l'orée du récit un exil annoncé. Il suppose un déplacement initial, un premier trajet dans le cas de la narratrice, Héva, et de ses frères (Tony et Manuel) : un déplacement hors de l'île et donc une ex-île pour reprendre l'expression de Jean-Louis Robert. Il s'agit dans ce cas, celui d'Héva et de ses frères, d'être hors de la Réunion et loin du soleil – ce dernier étant une métonymie de la Réunion pour la narratrice (Samlong, 2019 : 193) – que tente justement de recréer l'écriture d'Héva. Le trajet est ainsi fondé dans cette narration sur la rupture avec l'île.

Il est alors possible de dégager trois types d'itinéraires dans ces textes : celui de l'enfance à l'âge adulte (dans les deux textes), celui de la Réunion à la Creuse (dans *Un soleil en exil*), celui de Hong-Kong jusqu'à Maurice et enfin jusqu'à l'Australie (dans *Made in Mauritius*) mais aussi celui que constituent les narrations. Si les récits de Laval et d'Héva parlent en effet de voyage, d'un trajet, la structure de leur récit forme aussi une sorte d'itinéraire – fait encore plus frappant dans *Made in Mauritius*, car la narration de sa vie par Laval se superpose à sa traversée de l'Australie sur les traces de son ami Feisal. Laval est un personnage entretenant une relation viscérale avec les déplacements : il a été conçu et est né dans un conteneur, il fut en gestation sur un bateau qui traversa l'océan Indien. La question de la migrance, du déplacement semble presque inscrite dans sa chair comme le confirme son lien au conteneur (objet du mouvement par excellence) : « cette boîte de métal faisait partie de moi » (Sewtohul, 2012 : 261).

Tout commence donc dans ces récits par une déclaration de mise en texte et de mise en mots de la part d'Héva comme de Laval. Dans *un soleil en exil*, Héva déclare : « C'est vraiment quand on s'écrit que le livre est essentiel à soi, voilà pourquoi j'ai voulu raconter mon histoire » (Samlong, 2019 : 20). Laval exprime au

début du récit la possibilité de dire : « Voilà mon histoire », comme une « liberté si nue et si rare » qu'il se sent désarmé (Sewtohul, 2012 : 45). Ces déclarations sont proférées précisément comme si elles marquaient le seuil de ce voyage que sera leur récit. Le livre débute par ce qui est l'aboutissement de la vie des personnages : ce texte que parcourt le narrataire. La dimension rétrospective de ces deux récits suggère que la narration est à elle seule un itinéraire, une pratique de l'espace ou des espaces. La forme de mise à nue qu'évoque Laval est révélatrice de la dimension charnelle de cette mise en mots et en texte de sa vie mais aussi de sa personne. Le passage par le récit et par l'écriture est donc un passage vers une mise en mots en texte de leur personne et de leur corps. Le rétrospectif devient donc le lieu à partir duquel est arpentée l'existence de Laval qui se dit à Frances dans *Made in Mauritius* et d'Héva qui se raconte, pour sa part, aux narrataires de son récit en 2014. Les mots et la langue deviennent dans ce contexte un lieu où se dire pour Héva : « Ce lieu c'était l'écriture avec la puissance des mots » (Samlong, 2019 : 20). Cet acte – l'écriture, la narration – est alors qualifié de soleil dans l'exil. Héva crée ce soleil – cet espace où se dire – dans cet exil, certes de l'île, mais aussi dans cet exil de tout espace possible où se dire et où s'énoncer. Il faut alors noter avec un intérêt particulier que la parole et l'écriture sont un vrai lieu et un cheminement pour Jean-Jacques Martial dans le récit autobiographique de son enfance de la Creuse, *Une enfance volée*. Le roman de Sewtohul matérialise, quant à lui, très concrètement, au sein même de l'esthétique du roman, cet espace qu'est le récit de Laval. L'espace de la page est aménagé par et pour la parole du personnage-narrateur puisque les chapitres où il entreprend son récit rétrospectif se distinguent par des italiques. Par ce procédé, il semble que sa narration investisse matériellement l'espace de la page : le fait de se dire et l'espace dégagé pour se dire deviennent un lieu qui apparaît dans le roman par le recours à l'italique, faisant de la prise de parole pour Laval l'équivalent de l'écriture pour Héva : un lieu.

L'alternance des chapitres dans *Un soleil en exil* diffère toutefois dans leur tonalité de ceux de *Made in Mauritius*. Ces chapitres à la tonalité historique se composent de chiffres et de dates. Proches d'articles de journaux, puisque s'y trouvent citées des paroles de politiciens, de journalistes ou encore de responsables de la santé, ces chapitres qui alternent la narration d'Héva accompagnent et soutiennent le récit de cette dernière. Par les faits cités, ces chapitres donnent de la véracité à la parole d'Héva, créant un contraste entre d'une part l'aspect implacable des chiffres, la froideur des propos des politiciens et d'autre part l'aspect vif et douloureux du récit de la narratrice. La narration d'Héva se présente ainsi comme ce qui se cachait derrière des faits. En somme, cette face cachée de ces

discours réglés de l'administration masquait les corps de ces enfants, car les textes et les paroles de ces enfants déportés dans la Creuse ont mis longtemps à trouver une voie/x, le premier date de 2003. La narration d'Héva restitue, rend présent et rappelle ces corps longtemps oubliés, dissimulés sous des périphrases, sous des faux noms ou tout simplement occultés derrière des silences et des absences (comme l'illustre le fait de ne pas prendre note et de ne pas rapporter les violences faites à ces enfants (Samlong, 2019 : 173) par les services sociaux). Autrement dit, la narration d'Héva défait le silence imposé aux paroles de ces enfants dont la souffrance était occultée ou amoindrie. La narratrice fait entendre ces violences en prenant précisément note de ce que l'administration n'inscrivait pas : la souffrance et la violence : « la morsure glacée de l'hiver et des hommes, et celle des hommes, à en juger par les lésions qui ne se cicatrisaient pas sur Valentin, étaient chargées d'autant de venin qu'en inoculent les crochets de la vipère » (Samlong, 2019 : 176). Héva inscrit donc sa narration sur les failles de l'administration en constituant son récit comme un registre des violences et des souffrances. Sous les silences, elle pointe ces corps en souffrance que l'administration effaçait et invite à relire les archives à partir des occultations et des euphémismes.

La narration d'Héva retrace aussi la recherche d'une voie/x et d'un espace pour se dire : de l'inénarrable au narrable. Se lance alors pour elle une quête afin de trouver une façon de rendre cette violence énonçable (pour elle) et audible pour une de ses énonciataires (la grande dame). L'événement traumatique le plus récent dans les campagnes françaises est la déportation des Juifs dans les camps de concentration allemands durant la seconde guerre mondiale. Héva doit alors négocier une place pour s'énoncer et se dire. Elle passe ainsi par l'histoire de violence qu'a connue la grande dame (la déportation des Juifs) pour dire l'histoire des enfants réunionnais transportés dans la Creuse. Le discours d'Héva est ainsi hanté par Birkenau² que lui a raconté la grande dame lorsqu'elle songe à ce que peuvent vivre ses frères. La quête d'un dicible dans et à partir d'autres violences revient confusément à chercher, pour la narratrice, un lieu pour se dire, puisque l'écriture et la parole sont pour elle un lieu, un espace, celui d'une autre histoire, d'autres mémoires, pour dire sa souffrance. La question du lieu dans lequel s'enraciner et enraciner son discours est alors primordiale. Si on suppose que la narration est bien le fait d'Héva, les références à l'esclavage qui jalonnent son récit indiquent qu'elle s'est aussi ancrée dans une mémoire – hormis celle des camps de concentration – par laquelle elle se dit et dit les enfants de la Creuse : celle de l'esclavage. Le récit d'Héva se présente alors comme l'aboutissement d'un trajet dans les mémoires et d'un itinéraire entre différents discours.

Le même type de trope peut être relevé dans *Made in Mauritius*, même si la finalité et le contexte sont différents. Rempli de l'histoire de Maurice, Laval craint que son père ne l'ait vendu à des marins (Sewtohul, 2012 : 180) et compare à plusieurs reprises la situation de sa famille, à l'égard de l'oncle Lee Song Hui qui les exploite, à celle des esclaves. Par l'île, que cela soit Maurice ou La Réunion, les personnages sont habités par des références révélant combien leur imaginaire s'enracine dans l'île et son histoire. Les façons de se narrer, les pratiques narratives, sont empreintes d'un passé dont ils ont hérité de l'île. Dans le cas d'Héva, si elle inscrit son récit dans la souffrance des esclaves, dans un mouvement de réciprocité — tout comme ils permettent à Héva de se dire — elle les rappelle et leur donne voix, fait entendre leur présence dans le présent de sa narration. Cet écheveau de voix que tisse la narration d'Héva trace donc un *itinéraire des souffrances* allant d'un corps à l'autre (celui des esclaves à celui des enfants de la Creuse), d'une époque à une autre, d'une histoire à une autre. La partie suivante approfondira le rapport du corps au lieu en explorant la façon dont les corps constituent à eux seuls des textes narrant le lieu, et en l'occurrence ici l'île Maurice et l'île de la Réunion.

2. Du corps au lieu

Dans son étude sur le roman colonial, *Ameenah* de Clément Charoux, Srilata Ravi suggère que pour Delettre (l'amant du personnage éponyme) Ameenah est « son espace Indien des possibles³ » (Ravi, 2010). Le corps de la jeune femme incarne une Inde rêvée et mythique. Ceci suppose aussi que lorsque Delettre projette ses fantasmes sur sa personne, Ameenah devient une compilation de textes fantasmatiques. Le corps des habitants des îles créoles devient précisément, à l'instar d'Ameenah, cet espace de projections imaginaires. Dans ce module du voyage qu'est le conteneur, Laval, dans *Made in Mauritius*, en vient à tenir un bar clandestin une fois arrivé en Australie,

nos clients s'attendaient à voir en nous de doux rêveurs, les gentils indigènes venus des îles, et le conteneur perdit sur fond rouge et 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 [...]. (Sewtohul, 2012 : 249).

Les deux garçons, ainsi que le conteneur, se mettent à incarner cette île « carte postale », ce cliché des îles tropicales. Ce simulacre d'île qu'ils présentent, pour

répondre aux attentes et aux désirs de leurs clients, révèle le poids des représentations qui pèse sur l'île et ses habitants. Loin d'être circonscrit à l'île Maurice, un tel déferlement de clichés se retrouve aussi dans le roman de la réunionnaise Anne Cheynet, *Rivages maouls* :

Parfois, dans l'une ou l'autre de nos petites chambres d'étudiants, transformée pour la circonstance en mini-club Med, j'ai chanté pour leur faire plaisir des chansons créoles. [...] Ils m'appelaient "Vahiné", "Pamplemousse", "Oiseau des îles" et applaudissaient inconditionnellement à toutes mes prestations (Cheynet, 1994 : 131).

La narratrice, Annabelle, se trouvant à Aix durant ses études, est elle aussi un véritable objet exotique pour ses camarades (« Vahiné », « Pamplemousse », « Oiseau des îles »). La performance exotique de Laval et d'Annabelle dénonce ce texte « tropical » comme une construction étrangère et un cliché. L'exotisme stratégique (Huggan, 2003 : 32) des personnages dénonce de façon explicite, dans le cas de Laval, l'imaginaire des îles tropicales et l'enfermement de ces sociétés (australienne, française) dans une représentation où l'altérité n'a de place que comme cliché dans un univers de consommation (« club med », « nos clients »). Cette imposition de la représentation parle d'autres formes de violences, celle de la représentation coloniale : celles qui sont nées dans les colonies et nées de la violence coloniale de considérer l'autre, non comme un autre, mais comme une chose. Ce qu'illustrent ces extraits c'est un héritage des représentations et des violences dont elles émergent – déni de l'autre, réification – qui continue à habiter les discours contemporains entourant ces îles et leurs habitants.

Toutefois, ce n'est pas le seul texte auquel renvoient ces îles. Dans *Un soleil en exil*, certains extraits de la narration d'Héva sont imprégnés de références à l'esclavage, telles ces comparaisons : « une vie d'esclave », « bête de somme » (Samlong, 2019 : 162) ou encore cette hypotypose au sein de laquelle un nouvel arrivage d'enfants réunionnais dans les campagnes françaises et le bourgeonnement du printemps se mêlent (203), suggérant l'aspect consommable de ces enfants qui tels des plantes rebourgeonnent chaque année et sont prêts à être récoltés. On peut encore citer la remarque que formule Héva après avoir vu la façon dont étaient traités les enfants réunionnais : « leur vie ne leur appartenait pas » (166). Néanmoins, certaines conceptions, lisibles dans le traitement de ces enfants et dans les propos tenus à leur égard, suggèrent que les références à l'esclavage et son sémantisme ne sont pas uniquement du fait de la narratrice. Abonde dans ce sens, le qualificatif négro (173) répété plusieurs fois dans le récit – à la fois rapporté dans la narration d'Héva mais aussi dans le pan narratif composé de témoignages et de comptes rendus – et qu'on trouve dans d'autres récits de la Creuse.

Tony est ainsi qualifié de « petit nègre » (198) par le fermier chez qui il est envoyé. Ce dernier déclare d'ailleurs avoir voulu dresser le jeune frère d'Héva comme une bête. Cette racialisation et ce racisme, la référence constante à leur couleur comme marqueur d'identification irriguent l'interprétation faite de leurs corps et le traitement qui leur est réservé. Si on peut en effet « reconnaître les constructions que les autres ont de nous à travers leurs initiatives⁴ » (Nast, 1998), il n'est pas disproportionné de supposer que, parmi les « préjugés » et les « représentations des paysans français » qui concevaient la Réunion comme « une terre de misère où les enfants ne mangent pas, ne se lavent pas⁵ » (Vidot, 2016 : 480), pour les fermiers ces enfants venus des îles (par leur couleur et leur langue), et parce que la Réunion était aussi une île où eut autrefois lieu l'esclavage, sont des descendants d'esclaves, des descendants de corps exploités. Ce passé informe les représentations de l'île et de ses habitants – réitérant leur relation à l'île de cette façon. Dans sa thèse Émeline Vidot déclare : « Tout le paradoxe de l'histoire des enfants de la Creuse réside en ce point central d'interprétation de ces transferts d'enfants » (Vidot, 2016 : 489). Il semble plutôt ici que ce soit sur leur corps, sur leur lieu d'origine (l'île) que réside l'interprétation. Les « initiatives » de certains de ces fermiers – vis-à-vis du corps de ces enfants, décelable dans leur façon de s'adresser à eux, de se comporter à leur égard – sont révélatrices de la lecture du corps de ces enfants et de l'île.

Le corps de ces enfants est alors conçu, non pas comme un espace de possibilité pour reprendre Srilata Ravi, mais comme un espace d'exploitation : « La brutalité du paysan, qui souhaitait qu'il soit taillable et corvéable » (Samlong, 2019 : 163). Rendre taillable et corvéable suppose de faire table rase afin de reconstruire ce corps et de ne laisser dans ce corps sans racines, sans attaches, que la fonction de somme. Si l'on revient à nouveau au cas d'Ameenah analysé par Srilata Ravi, « le corps d'Ameenah, étant le corps de l'amant qu'est Delettre, devient un espace mélange racial sur lequel Delettre transpose son Inde imaginée⁶ » (Ravi, 2010), dans *Un soleil en exil* il s'agit dans le cas du corps de Tony de le transposer afin qu'il incarne un corps tel qu'il est interprété par le fermier chez qui il travaille : « je l'ai assommé de corvées pour lui mettre du plomb dans la cervelle » (197-198). À partir de cette interprétation les fermiers tentent d'effectuer une « intextuation », c'est-à-dire une « mise en texte des êtres vivants » par laquelle « la loi s'écrit sur les corps [...] elle se grave sur les parchemins faits avec la peau des sujets » (Certeau, 1990 : 206). L'interprétation de son corps comme espace exploitable et corvéable est ici inscrite par la violence et les coups afin de faire correspondre le corps de cet enfant à leur interprétation, faisant bien des corps des textes (mais de la souffrance).

Cette façon de procéder n'est pas sans rappeler ces corps, comme nous l'avons vu précédemment, sur lesquels sont écrits les fantasmes. Au lieu d'une consommation exotique, c'est ici l'exploitation, le désir de soumission qui sont écrits par cette violence sur le corps des enfants. Cette violence passe également par le fait de tout leur ôter, d'en faire des pages blanches pour « effacer tous souvenirs de la Réunion et de l'ancienne vie familiale » (Vidot, 2016 : 473) — fait que corrobore la narration d'Héva. Dans le cas de Tony, l'abolition de sa personne, par les violences et l'assimilation forcée de sa personne à cette nouvelle existence, entraîne sa mort, puisque l'île comme sa famille, tout comme sa dignité lui ont été ôtées comme en témoigne la lettre qu'il laissera à Héva avant de se suicider. Le dernier pan de cet article traitera de ces réponses, de ces « initiatives », de ces pratiques surgissant du corps de ces enfants et de la narration d'Héva.

3. L'itinéraire des récits

Dans *Les rochers de poudre d'or*, pour exprimer la charge qui l'accable et le poids de sa nostalgie pour la terre quittée (l'Inde), Vythee, un jeune engagé indien venant d'arriver à Maurice, dit avoir le poids de l'Inde sur son dos (Appanah, 2002 : 173). Dans le récit de Jean-François Samlong, c'est la Réunion, plus précisément un moment de son histoire, que semble porter le corps des enfants réunionnais. Face à une intextuation, dont nous avons parlé plus haut, la narration d'Héva et le corps des enfants font surgir, en réponse à l'exploitation et aux mauvais traitements, une autre mémoire de l'île : celle des résistances à l'asservissement, celle du marronnage. La lecture et relecture du texte, des corps, des lieux que propose cette « hypo-histoire⁷ » du marronnage retiendra désormais notre attention.

L'île est bien souvent tenue comme une entité fermée sur elle-même par l'omniprésence de cette barrière naturelle que serait l'océan (ce qui était notamment le cas à l'époque de l'esclavage pour ceux et celles qui tentaient de fuir le système esclavagiste). Toutefois, dans le texte de Jean-François Samlong, l'île de la Réunion devient l'espace non plus à fuir, mais le lieu regretté et dont sont privés les enfants. La mer, cet élément inaliénable de l'imaginaire réunionnais, n'est, dans ce contexte, pas considérée comme une clôture qui enserre et empêche l'évasion mais devient au sein de la narration d'Héva un signe de liberté puisque la ligne d'horizon océanique est comparée à un rêve de liberté (Samlong, 2019 : 71). Prolongeant cette idée, la mer est associée à un élément maternel dont ces enfants sont coupés : « le chant de la mer ne les bercera plus » (77). Ce qui est, en revanche, une prison, conçu comme un monde ténébreux et fermé, c'est justement la Creuse associée à « l'isolement » (158), à l'exil et à la solitude, à la rupture avec l'île-pays d'origine, à la mort (celle de Tony). Le continent coupe de

l'île et enferme les enfants par ces étendues de terre sans fin. C'est en effet ainsi que les terres sont conçues par Jean-Ludovic qui fuit la ferme où il travaillait et le fermier par lequel il était maltraité.

Certains indices permettent de déceler cet hypotexte du marronnage : tels ces avions transportant les enfants réunionnais vers les campagnes françaises et qui ne sont pas sans rappeler la déportation par bateau des esclaves, inscrivant une mémoire des déportations dans l'imaginaire réunionnais. Mais de façon plus frappante encore le prénom de la narratrice s'inscrit dans cet hypotexte : le prénom « Héva » était en effet le nom de la femme du célèbre Marron Anchaing. Il est alors remarquable que le passage de la fuite de Jean-Ludovic se présente tel une réécriture du scénario du marronnage tel qu'on le trouve dans les littératures mauriciennes et réunionnaises et fait donc du jeune garçon une sorte de Marron⁸. Bien que l'espace dans lequel il se déplace lui soit hostile et inconnu, en s'échappant le jeune garçon est : « enhardi à recouvrer sa liberté » (163). Les paysages et les végétaux sont ainsi porteurs d'une menace (164, 172) renvoyant à cette crainte à l'égard d'un lieu où il peut à tout moment être repris et renvoyé vers la ferme (signe pour le jeune garçon de travaux forcés et de souffrance), description typique des récits du marronnage. Or, le récit de la fuite de Jean-Ludovic fait écho, plus particulièrement encore, aux scénarios du marronnage tel qu'il apparaît dans deux romans de la Mauricienne Nathacha Appanah : *Les rochers de poudre d'or* et *Le dernier frère*. Outre, le fait que ce dernier texte relate aussi un itinéraire, cette fois à Maurice, de deux enfants fuyant l'enfermement de la prison de Beau-Bassin pour l'un (David) et la violence de son père pour l'autre (Raj) (et sont dans le contexte de leur fuite qualifiés de Marrons), des passages du récit de Jean-François Samlong répondent à quelques mots près, au texte de Nathacha Appanah. « Chaque ferme était une embuscade et chaque route une impasse » (Samlong : 163) peut-on lire dans *Un soleil en exil*, ce qui revient dans *Le dernier frère*, pour Raj et David s'identifiant à des Marrons, à être effrayés par les routes « lisses et droites », car précisément ces chemins « lisse[s] comme on imagine les voies du paradis » les mènent vers la prison de Beau-Bassin ou vers la grande maison coloniale du directeur de la prison, représentant ainsi un obstacle de plus « en travers de [leur] route » (Appanah, 2007 : 164). Le même paradigme négatif est associé à une « route de terre » bien tracée dans *Les rochers de poudre d'or* pour Badri, engagé qui a fui la plantation et devient Marron, puisque cette route est le signe du maître et de sa propriété. Toujours dans ce dernier texte, la nature et le lieu semblent être animés par la même hostilité qui se manifeste à l'égard de Jean-Ludovic dans la Creuse. La nature et les végétaux de cet espace deviennent le signe d'une menace. Ces trois exemples tirés de deux textes sans être centrés

précisément sur l'esclavage révèlent l'empreinte de cet hypotexte du marronnage dans les imaginaires, dans la texture narrative de ces îles créoles, ainsi que le passage de cette hypo-histoire entre les lieux, les temps et les récits.

Si un texte est donc brandi, faisant de ces enfants des corps qu'on peut exploiter, lui est opposé ce texte des résistances, celui des Marrons. Ce texte des résistances au déracinement et aux mauvais traitements se manifeste par la posture narrative d'Héva et sa volonté de reconnaissance passant par l'écriture. Leurs narrations (puisque Jean-Luc Martial et Jean-Pierre Gosse s'y réfèrent aussi) se fondent sur cette hypo-histoire qui habite leurs corps et leurs écritures, révélant combien l'esclavage et le marronnage (ces violences originelles et fondatrices de l'île) structurent un rapport au monde. S'enraciner dans ce passé, dans cette généalogie des déportés à la Réunion, des esclaves, c'est aussi reconstituer un trajet vers cette mémoire de l'île. Si on s'est interrogé sur le possible étouffement des voix des enfants de la Creuse, masquées par celles de l'histoire de l'esclavage, le passage par l'esclavage n'étouffe, selon nous, pas ces voix. Il constitue au contraire une voie pour ces narrations et pour ces enfants vers l'île. Un de ces itinéraires (de retour) de la mémoire et de la narration allant de l'île jusqu'à eux ou d'eux jusqu'à l'île (trajet qu'ils n'ont alors pas pu emprunter physiquement). S'inscrire dans l'histoire des esclaves et des Marrons, c'est s'inscrire dans l'histoire de l'île et par-là tendre des amarres vers l'île. Cette hypo-histoire des déportations, de l'exploitation et des résistances est aussi une des façons dont se déplace le lieu.

À sa façon Laval, effectue une relecture de l'Australie en se référant à son hypotexte mauricien. Les chapitres durant lesquels il traverse l'Outback au côté de sa compagne sont ancrés dans l'épisode de sa traversée de l'île Maurice durant son enfance. Pour Laval, l'Australie n'est alors qu'une « grosse île Maurice » (Sewtohol, 2012 : 106). À travers son regard, le paysage des champs australiens devient celui des champs de cannes (265) tels qu'il les connaît à Maurice. Ainsi, alors que le paysage australien succombe à l'imaginaire mauricien dont est porteur Laval, c'est l'ensemble des références de l'île créole qui se mettent à peupler l'Australie. Alors qu'il redevient « gamin » et se « remet à avoir peur » (234) comme durant sa traversée de Maurice, le personnage-narrateur renverse le sens de lecture et formule des critiques à l'égard de l'exotisation des aborigènes qu'il puise dans son expérience des clichés touristiques mauriciens. Au prisme du regard mauricien et créole, ce que Laval voit se dessiner en Australie, au lieu d'un délire colonial à la « Gauguin » selon sa propre expression, ce sont des délires, cette fois-ci en Australie, de drakkar et de Vikings par les colons australiens faisant fi des aborigènes et de leurs cultures. Est aussi contestée, par le personnage-narrateur, la conception des cousins de Feisal qui tenaient l'île Maurice comme un espace sauvage et coupé du

monde, selon un paradigme tout robinsonnien. Ce qu'illustre en effet le parcours de Laval c'est que l'île créole est partout où il va. Ni lieu de robinsonnade, ni espace exotique, Maurice se présente comme cet espace habitant profondément le rapport au monde de Laval. Dans le cas de son ami, Feisal, l'île Maurice est ainsi rendue présente en Australie par la recreation d'un Port-Louis dans l'Outback. Pour Laval c'est l'ensemble de sa narration qui entraîne sa compagne, Frances, à Maurice jusqu'à cette convergence finale où son récit rétrospectif se déroulant à Maurice rencontre la concrétisation de ce Port-Louis exaucé en Australie par Feisal, comme si la performativité du récit mauricien l'emportait sur cette autre « île » – l'Australie – ultime migrance, suprême voyage de l'île créole au cœur des terres australiennes.

Conclusion

La narration de Laval comme celle d'Héva tend des amarres vers l'île créole. La pratique créole du monde suppose un ancrage, marquant profondément les corps et l'écriture, dans ces hypo-histoires de l'esclavage et des résistances à l'asservissement. L'amarre créole relance les lectures des corps, des lieux et des relations entre les imaginaires. Elle rend attentive aux récits subalternisés, aux voix occultés, aux textes enfouis. Les amarres, aussi mouvantes soient-elles, que permet d'envisager cet ethos créole et indiaocéanique, sont peut-être ces lieux faits mots, faits phrases qui au gré des itinéraires poussent à en jeter de nouvelles.

Bibliographie

- Appanah, N. 2002. *Les rochers de poudre d'or*. Paris : Folio.
- Appanah, N. 2015. *Le Dernier frère*. Paris : Points.
- Certeau (de), M. 2014. *L'Invention du quotidien*. 1. *Arts de faire*. Paris : Gallimard.
- Cheynet, A. 1994. *Rivages Maouls. Histoires d'Annabelle*. Saint-André : Océan Editions.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, V. 2015. Le retour d'un refoulé : le scandale des « enfants de la Creuse » ou la mise en récit d'une mémoire retrouvée à La Réunion. In : *Les Lieux d'oubli de la francophonie*. Mainz : OLMS, p.145-165.
- Magdelaine, V. 2009. « Les « déportés » de la Creuse : le dévoilement d'une histoire oubliée ». *Itinéraires*, 2009-2, p. 47-64. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/itineraires/254> [consulté le 10 mai 2022].
- Nast, H. 1998. The body as place. Reflexivity and fieldwork in Kano, Nigeria. In : *Places through the body*. London : Routledge, p.69-86.
- Ravi, S. 2010. « Border zones in colonial spaces : Imagining Pondicherry, Mauritius and Lucknow ». *International Journal of Postcolonial Studies*, p. 283-295.
- Samlong, J. 2019. *Un soleil en exil*. Paris : Gallimard.
- Sewtohul, A. 2012. *Made in Mauritius*. Paris : Gallimard.
- Vidot, E. 2016. *La construction d'une identité réunionnaise de 1959 à nos jours : représentations culturelles et constructions discursives*. Université de la Réunion, Thèse de doctorat en littérature comparée sous la direction du Professeur Carpanin Marimoutou.

Notes

1. Le récit de Samlong traite de la déportation d'enfants réunionnais dans la Creuse. L'expression « renvoie à un "transfert de pupilles" ou pour d'autres, à une « déportation » de quelque 1640 enfants, garçons et filles, depuis l'île de La Réunion jusqu'à certains départements français dont la Creuse entre 1963 et 1982, à l'instigation de Michel Debré, alors préfet de La Réunion » (Magdelaine, 2015). Contrairement aux récits de Jean-Luc Martial (*Une vie volée*) et de Jean-Pierre Gosse (*La Bête que j'ai été, Le témoignage d'un Réunionnais déporté dans la Creuse en 1966*) qui sont deux récits et témoignages d'enfants ayant été envoyés dans la Creuse, le récit de Samlong, bien qu'entrecoupé d'éléments issus d'archives et de données des services sociaux se place du côté de la fiction. Il en va de même du récit de Jean-Louis Robert *Creuse, ta tombe*. Cette entreprise sociale et gouvernementale fût dans de nombreux cas une tragédie humaine, entraînant le suicide des enfants (des jeunes âgés de quelques mois pour les plus jeunes et dans leur adolescence pour les plus âgés) suite aux mauvais traitements des familles dans lesquels ils étaient accueillis.
2. Birkenau était le plus grand camp de concentration et d'extermination où plus d'un million de femmes, d'hommes et d'enfants furent tués.
3. « *his Indian space of possibility* ».
4. « *recognize others' constructions of us through their initiatives* ».
5. Discours qui sont aussi le fait des assistants sociaux.
6. « *Ameenah's body as the body of Delette's lover becomes the space of racial mixing on to which Delette transposes his imagined India* ».
7. C'est-à-dire l'histoire sous-jacente à celle qui est en train d'être relatée. L'expression est de Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo (Magdelaine, 2009).
8. Les Marrons étaient les hommes et les femmes ayant fui le système esclavagiste. Les Marrons faisaient l'objet d'une chasse à l'humain acharnée. Des détachements de chasseurs de Marrons étaient formés dans le but de les exterminer ou de les ramener comme esclaves.