

Société de plantation,
histoire & mémoires
de l'esclavage
à La Réunion



Musée historique de Villèle

MÉMOIRE DE L'ESCLAVAGE

L'écriture littéraire de l'esclavage et du marronnage

AUTEUR

Carpanin MARIMOUTOU

Université de La Réunion

LCF EA 7390

<https://www.portail-esclavage-reunion.fr/documentaires/memoire-de-l-esclavage/expressions-artistiques/lecriture-litteraire-de-lesclavage-et-du-marronnage-a-la-reunion/>

L'écriture littéraire de l'esclavage et du marronnage

Les premiers écrits sur ce qui ne s'appelait pas encore La Réunion relèvent, pour l'essentiel de la littérature de voyage ou alors de documents administratifs. On y trouve, sans surprise, des considérations sur l'espace, les paysages, la splendeur du lieu et l'abondance de ce que la nature offre. Mais apparaissent déjà, ici et là, des notations sur les rapports entre les humains qui occupent le lieu et donc, nécessairement l'esclavage et le marronnage puisque ces pratiques sont consubstantielles à la naissance socio-économique du lieu.

Dès lors, ces deux questions vont être présentes de manière explicite ou souterraine dans la littérature réunionnaise, et ce dès les débuts. On peut même avancer que la littérature réunionnaise naît en interrogeant et problématisant ces thèmes et sujets, à l'image — et peut-être à l'imitation — de la littérature sur Maurice, avec en particulier l'œuvre de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* (1788) et surtout son *Voyage à l'Isle de France, à l'Isle Bourbon, au cap de Bonne-Espérance* (1773).

Dans une lettre écrite à son frère Jean-Baptiste depuis Rio de Janeiro et datée de septembre 1773, Évariste de Parny écrit à propos de cette colonie portugaise :

*Ce pays-ci est un paradis terrestre ; la terre y produit abondamment les fruits de tous les climats ; l'air y est sain ; les mines d'or et de pierreries y sont très nombreuses : mais à tous ces avantages il en manque un, qui seul peut donner du prix aux autres, c'est la liberté : tout est ici dans l'esclavage ; on peut y entrer, mais on n'en sort guère. En général les colons sont mécontents et fatigués de leur sort.*¹

En janvier 1775, Parny écrit depuis Bourbon à Bertin. Lecteur de *L'Histoire des Deux Indes* (1770) de l'abbé Raynal et du *Voyage à l'Isle de France*, dans cette lettre Evariste prend parfois un ton antiesclavagiste et anticolonialiste. Après avoir vanté à son ami qui a quitté l'île à l'âge de neuf ans et qui n'y est jamais revenu, la beauté de la nature, l'excellence de l'air et des fruits, la douceur de la vie dans cet endroit, il insiste sur la monotonie de la vie, l'ennui permanent, en critiquant, conformément à ses modèles, tous les poncifs de l'exotisme tropical :

Nous avons, il est vrai, un ciel toujours pur et serein, mais nous payons trop cher cet avantage. L'esprit et le corps sont anéantis par la chaleur ; tous leurs ressorts se

¹ Jean-Michel Racault et alii (éd.), *Voyages badins, burlesques et parodiques du XVIIIe siècle*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005, p.253.

relâchent ; l'âme est dans un assoupissement continuel ; l'énergie et la vigueur intérieures se dissipent par les pores. Il faut attendre le soir pour respirer ; mais vous cherchez en vain des promenades. ²

Suit un court poème dans lequel l'auteur évoque la tristesse du paysage et où l'on trouve ce vers dans lequel la personne esclavagisée est qualifiée de « nègre infortuné » :

« La cascade à grand bruit précipite ses flots,
Et, roulant chez Thétis son onde courroucée,
Du Nègre infortuné renverse les travaux. »

Après avoir dressé un tableau plutôt négatif de la société créole passée selon lui d'un heureux état de nature à un mode de vie « dénaturé » fondé sur la paresse, l'oisiveté, la corruption des mœurs, la fourberie la jalousie et la chicane, Parny évoque l'esclavage dont la marque la plus évidente est la violence des maîtres à l'égard des esclavagisés, comme le signalent ces mots qui reprennent ceux du poème précédemment évoqué : « le chabouc a déchiré le nègre infortuné ».

S'ensuit alors une longue description des méfaits de l'esclavage³ :

[...] ils sont hommes, ils sont malheureux ; c'est avoir bien des droits sur une âme sensible. Non, je ne saurais me plaire dans un pays où mes regards ne peuvent tomber que sur le spectacle de la servitude, où le bruit des fouets et des chaînes étourdit mon oreille, et retentit dans mon cœur. Je ne vois que des tyrans et des esclaves, et je ne vois pas mon semblable. On troque tous les jours un homme contre un cheval, il est impossible que je m'accoutume à une bizarrerie si révoltante. Il faut avouer que les Nègres sont moins maltraités ici que dans nos autres colonies ; ils sont vêtus ; leur nourriture est saine et assez abondante : mais ils ont la pioche à la main depuis quatre heures du matin jusqu'au coucher du soleil ; mais leur maître, en revenant d'examiner leur ouvrage, répète tous les soirs : « Ces gueux-là ne travaillent point » ; mais ils sont esclaves, mon ami ; cette idée doit bien empoisonner le maïs qu'ils dévorent et qu'ils détrempent de leur sueur. Leur patrie est à deux cents lieux d'ici ; ils s'imaginent cependant entendre le chant des coqs et reconnaître la fumée des pipes de leurs camarades. Ils s'échappent quelquefois au nombre de douze ou quinze, enlèvent une pirogue, et s'abandonnent sur les flots. Ils y laissent presque toujours la vie ; et c'est peu de chose lorsqu'on a perdu la liberté. [...]

² Idem, ibidem, p.255.

³ Comme le relèvent les spécialistes de l'auteur, dont Catriona Seth dans son ouvrage *Évariste Parny (1753-1814) Créole, révolutionnaire, académicien* (Hermann, 2014), Parny a été propriétaire d'esclaves et s'est sans doute comporté avec les jeunes esclavagisées comme tous les maîtres.

Dans les premiers temps de la colonie, les Nègres se retiraient dans les bois, et de là ils faisaient des incursions fréquentes dans les habitations éloignées. Aujourd'hui les colons sont en sûreté. On a détruit presque tous les marrons ; des gens payés par la commune en font leur métier, et ils vont à la chasse des hommes aussi gaiement qu'à celle des merles. ⁴

Mais le texte littéraire le plus important qui, non seulement évoque le thème des esclavagisés et, en filigrane, du marronnage, mais leur donne d'une certaine façon la parole, fait entendre leurs voix et leurs productions poétiques, est le recueil *Chansons madécasses* (1787) d'Évariste de Parny, dont le musicien Maurice Ravel mettra en musique trois des textes entre 1925 et 1926. Parny n'est jamais allé à Madagascar et il est vraisemblable que ces chants aient été rédigés, sur le modèle des formes du discours poétique malgache, à partir de ce qu'il entendait sur l'espace plantationnaire familial. Autrement dit, les auteurs originels ou à l'origine du texte, de sa prosodie, de sa rhétorique, et même de son rythme et de sa musicalité d'une certaine façon, sont des esclavagisés malgaches en terre bourbonnaise. Le poème le plus intéressant pour notre propos est la chanson V dont la première et dernière phase est : « Méfiez-vous des blancs, habitans du rivage. »

MEFIEZ-VOUS des blancs, habitans du rivage. Du temps de nos pères, des blancs descendirent dans cette île. On leur dit : Voilà des terres, que vos femmes les cultivent ; soyez justes, soyez bons, et devenez nos frères.

Les blancs promirent, et cependant ils faisoient des retranchemens. Un fort menaçant s'éleva ; le tonnerre fut renfermé dans des bouches d'airain ; leurs prêtres voulurent nous donner un Dieu que nous ne connoissons pas ; ils parlèrent enfin d'obéissance et d'esclavage. Plutôt la mort ! Le carnage fut long et terrible ; mais malgré la foudre qu'ils vomissoient, et qui écrasoit des armées entières, ils furent tous exterminés. Méfiez-vous des blancs.

Nous avons vu de nouveaux tyrans, plus forts et plus nombreux, planter leur pavillon sur le rivage. Le ciel a combattu pour nous. Il a fait tomber sur eux les pluies, les tempêtes et les vents empoisonnés. Ils ne sont plus, et nous vivons, et nous vivons libres. Méfiez-vous des blancs, habitans du rivage.

Véritable poème anticolonialiste et antiesclavagiste, qui dénonce la prédation coloniale et les massacres qui l'accompagnent ainsi que la traite et la mise en esclavage,

⁴ Idem, ibidem, p.257-258

Les Chansons madécasses sont aussi la première manifestation, dans la littérature française du poème en prose. Autrement dit, l'apparition des voix malgaches — c'est-à-dire, dans ce cas précis, des voix des esclavagisés considérés par les maîtres et les colons comme n'appartenant pas à l'humanité, n'ayant ni voix ni culture ni savoirs ni littérature — dans un texte poétique français transforme ce dernier formellement et déconstruit les règles de la versification.

Pour le dire autrement, la question de l'esclavage, de ses formes et des résistances à ce régime, est centrale dès la fondation de la littérature réunionnaise, y compris dans ses premières manifestations en langue créole, langue issue de la situation créée par la mise en esclavage et par la rencontre conflictuelle des maîtres et des mis en esclavage. Dans cette perspective, c'est non seulement la situation esclavagiste/plantationnaire qui produit la langue qui sera celle majoritairement parlée ensuite par les habitants de l'île, mais c'est aussi cela qui produit les thèmes et les discours multiples de la littérature réunionnaise dans au moins deux de ses langues.

Ainsi, en 1828, Louis-Émile Héry publie ses *Fables créoles dédiées aux dames de l'Isle Bourbon*. De façon remarquable pour notre propos, l'ouvrage de Héry fait suite au texte en créole mauricien de François Chrestien publié en 1821, au titre particulièrement révélateur, comme une sorte de reprise et de prolongement — en tout cas au niveau du titre — de ce qu'avait tenté de faire Parny, *Essais d'un bobre africain*. De la même façon que le titre du poème en prose de l'auteur bourbonnais mettait l'ouvrage sous le parrainage des voix malgaches, celui de Chrestien met le sien sous celui d'un instrument de musique africain, le bobre dont se servaient les esclavagisés pour accompagner leurs productions poétiques chantées. Il est particulièrement significatif que la troisième édition augmentée de l'ouvrage de Louis Héry, publié en 1856, c'est-à-dire après l'abolition officielle de l'esclavage à La Réunion, s'intitule *Nouvelles esquisses africaines*.

Dès la première édition, cette présence et cette *agency* des esclavagisés, quelle que soit leur origine (Inde, Madagascar, Mozambique) est mise en texte, y compris leurs voix et leurs différentes façons de parler et de s'approprier la langue créole, en particulier dans la réécriture de la fable « Le meunier, son fils et l'âne ». Si le déroulement de l'histoire est le même que dans le texte de La Fontaine, le cadre de même que les pratiques linguistiques, discursives et anthropologiques sont non seulement très clairement ceux de l'univers plantationnaire bourbonnais, mais ce sont bien les esclavagisés qui sont les

seuls acteurs et parlants de cette mise en scène textuelle, de ce petit théâtre de la langue, des discours, des parlures et de leurs sujets.

Remarquablement, la naissance du roman réunionnais est elle aussi liée aux univers de l'esclavage et du marronnage. De manière particulièrement explicite, le premier roman réunionnais de langue française, publié en 1844 par l'écrivain anti-esclavagiste Louis-Timagène Houat, qui se définit comme mulâtre, s'intitule *Les Marrons*. Ce roman met en scène la violence constitutive, systémique, du système plantationnaire esclavagiste mais aussi le métissage et surtout problématise un thème qui deviendra central dans la littérature de la deuxième moitié du vingtième siècle, en particulier dans le recueil *Vali pour une reine morte* du poète Boris Gamaleya, à savoir que la seule façon de vraiment habiter l'Île est de l'habiter en marron ; dans tous les autres cas, l'Île est inhabitable par déni d'humanité et destruction écologique, les deux étant liés. Les deux personnages principaux du roman sont deux marrons, un noir Frême et sa compagne blanche Marie. Les autres personnages sont tous des marrons, soit qu'ils viennent de s'enfuir de l'univers plantationnaire, soit qu'ils sont marrons depuis longtemps, grands marrons donc mais vivant de façon plus ou moins individuelle dans l'espace des Hauts de l'Île, des montagnes et des forêts, des cirques, des grottes et des remparts. De manière particulièrement significative, le roman s'achève par une révolte générale d'esclaves et la décision collective prise par ces dernières et ces derniers d'aller habiter l'espace marron.

Le roman s'ouvre sur les récits de personnages qui viennent de s'évader de la plantation. Deux d'entre eux décident de rejoindre Madagascar sur un canot tandis qu'un autre choisit d'aller vivre dans les montagnes. L'ouverture du roman se fonde donc sur leurs voix et leurs idées et, durant leur discussion les espaces du système esclavagiste, en particulier l'habitation du maître, le mode de vie des esclavagisés et les conditions du travail sont décrits. La vision n'est donc pas celle des maîtres mais celle de ceux qui subissent la situation et permettent aux maîtres de jouir de leurs privilèges. Pour les mis en esclavage, l'espace du maître est explicitement un espace de terreur, d'humiliation, de déshumanisation, de sévices, de tortures : si l'habitation est un espace de jouissance et de loisirs pour les maîtres qui profitent de l'aide de tout le système policier et judiciaire, il est très clairement montré comme un lieu d'incarcération et un camp de travail pour les autres. De manière très claire, le roman de Houat s'inscrit dans le paradigme, comme le

montrent les mots des fugitifs au début du roman, de l'insurrection de Saint-Domingue de 1791 et de la révolution haïtienne :

Il est temps d'avoir notre cœur ! Il est temps de secouer la chaîne, de nous venger en hommes ! À la révolte ! C'est notre cri, notre dernier travail ! À la révolte ! Parcourons les ateliers ! Soulevons-les tous à la fois ! Eclatons comme un ouragan sur l'île ! Oui, vengeons-nous ! Incendions ces champs tout fertilisés de nos douleurs ! Abattons ces demeures enrichies de notre esclavage ! Que leurs débris couvrent la terre, et que cette terre imbibée de nos sueurs soit engraisnée par le sang de ceux qui nous tourmentent !...

En 1847, Leconte de Lisle publie une nouvelle, « Sacatove » qui, elle aussi met en scène un esclavagisé qui décide de devenir marron. Très clairement inspiré du roman *Bug-Jargal* de Victor Hugo (1826), roman qui se situe pendant l'insurrection de Saint-Domingue en 1791, le récit de Leconte de Lisle raconte la brève histoire d'un marron amoureux de la fille de son ancien maître, Marie, et qui l'enlève pour qu'elle vive avec lui. La nouvelle semble entrer dans le paradigme de ce que le critique Léon-François Hoffmann a défini comme la figure du « nègre romantique »⁵. Le personnage de Sacatove, en effet, est présenté, à la manière de celui du personnage éponyme du roman de Victor Hugo, comme un être chevaleresque, aux nobles sentiments, amoureux sans espoir de la fille de son maître, Marie. Mais si, comme Bug-Jargal, Sacatove meurt tué par les maîtres, la comparaison s'arrête là. Bug-Jargal, en effet, est fusillé par l'armée qui mène la lutte contre les insurrectionnels marrons parce qu'il est allé se livrer à eux, en raison d'une parole donnée au neveu de son maître et fiancé de la fille de celui-ci, qui s'appelle aussi Marie, et dont il est devenu l'ami. Sacatove, quant à lui, revient aussi se livrer à ses anciens maîtres, mais par désespoir devant le refus de Marie de l'aimer, et il se fait tuer par le frère de celle-ci. Pourtant, la fin de la nouvelle propose une perspective un peu différente. Une fois Sacatove tué et Marie revenue à l'habitation paternelle, son père se hâte de la marier et elle donne naissance à un enfant dont le narrateur dira qu'elle avait la peau aussi blanche qu'un autre, ce qui laisse sous-entendre que Sacatove est sans doute le père de ce dernier. Autrement dit, là où le texte de Hugo montre clairement la séparation des races, celui de Leconte de Lisle laisse lire en filigrane, le métissage comme utopie d'une sortie

⁵ Léon-François Hoffmann, *Le Nègre romantique personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Éditions Payot, 1975.

de l'esclavage, un peu à la manière de ce qui se passe dans le roman de Louis-Timagène Houat.

En 1848, paraît en feuilleton dans *Le courrier de Saint-Paul*, le roman resté inachevé d'Eugène Dayot, *Bourbon pittoresque*. En dépit de ce que le titre pourrait laisser croire, ce deuxième roman réunionnais, qui situe l'action au dix-huitième siècle, est lui aussi consacré au grand marronnage, mais la perspective et le point de vue sont ici ceux des chasseurs de marrons, de la milice au service des maîtres et du système esclavagiste. Le ton général lorsqu'il s'agit des marrons en lutte contre leurs ennemis est celui que l'on a pu qualifier de « gothique haïtien »⁶, c'est-à-dire une description dénigrante et négative, dans la lignée du *Bug-Jargal* de Hugo⁷, des marrons. Mais, la réalité de l'esclavage et celle du marronnage ont aussi une conséquence intéressante d'un point de vue littéraire, qu'il s'agisse des récits de voyage, des textes poétiques, des nouvelles ou des romans. Un fil court à travers tous ces textes et élabore le tissu d'une posture mélancolique reposant sur le constat d'une impossibilité d'habiter une île dont les fondations économiques et humaines sont celles de l'esclavage. Ce qui définit, en effet, les personnages blancs de ces récits, y compris chez Victor Hugo, c'est leur mélancolie fondamentale, et ce quel que soit le genre du personnage. Cette mélancolie consubstantielle au texte littéraire réunionnais, qui la prend en charge comme une donnée créée par la situation plantationnaire esclavagiste, va logiquement ensuite se retrouver dans l'ensemble de ce que l'on a qualifié de roman colonial réunionnais, en particulier dans l'œuvre de Marius-Ary Leblond.

Dans les années 1950, dans la continuité du roman colonial, de sa partition racialisée de l'espace et des groupe ethniques, Claire Bosse publie un roman, *Colonisation de l'île Bourbon ou l'idéal amour*⁸, qui se présente comme la version heureuse, du point de vue des maîtres blancs bien entendu, de *Bourbon pittoresque*. Le récit de Bosse reprend les caractérisations racialisées et racistes des marrons propres au travail de gothicisation depuis les textes sur la révolution haïtienne. Ces derniers sont qualifiés, par exemple « d'absolus sauvages » (p. 8), de « hordes barbares » (p. 9), de « loups avides » (p. 9). En

⁶ Voir, par exemple, Raphael Hoermann, « A very Hell of Horrors ? The Haitian Revolution and the Early Transatlantic Haitian Gothic », *Slavery and Abolition. A Journal of Slave and Post-Slave Studies*, vol.37, N°1, 2016, p.183-205 ; Claudy Delné, « Le Bâilonnement de la révolution haïtienne dans l'imaginaire occidental à travers les textes fictionnels des dix-neuvième et vingtième siècles », thèse, City University of New-York, 2013 ; Chris Bongie, « Victor Hugo and the Melancholy Novel ; Reading the Haitian Revolution in *Bug-Jargal* », *French Studies*, vol. LVVII, n°2, p.176-193, 2017.

⁷ Les récits et descriptions du narrateur reprennent, en grande partie, ceux des récits de vie, des mémoires et des autobiographies des anciens colons de Saint Domingue.

⁸ Claire Bosse, *Une colonisation ou l'idéal amour*, Nérac, Imprimerie G. Couderc, 1958.

contraste, l'auteur parle de « la vie paisible et souriante des habitants civilisés du littoral », qui jouissent de « l'éternel printemps de l'île ». Mais, en même temps, le monde marron reprend le *topos* de l'éden. Ainsi le lecteur apprend que

Les noirs marrons [...] chassaient les innombrables oiseaux des forêts, pêchaient poissons et tortues, cherchaient le « miel vert » abondant et savoureux des « mouches » (abeilles), enfin jouissaient largement des richesses de cette belle nature exotique, florissante et neuve. (p. 9).

Bien entendu, la nature y est merveilleuse⁹ et même les cyclones les plus violents ne laissent pas de traces¹⁰. En réalité, ce texte, qui inscrit la longue guerre entre deux utopies racialisées et de classe, celle de la souveraineté marronne dans les Hauts et celle des maîtres sur le littoral, propose de fonder la possibilité d'habiter l'île sur un génocide. Pour pouvoir vivre « sous le ciel si beau de cette île de lumière » (p. 9), la seule solution est l'extermination de masse des marrons. La capture et la mort de ces derniers, autrement dit l'éradication totale du marronnage est présentée comme la condition du « bonheur sans nuages » de l'île : « L'île entière est libre, libre ! », s'écrie Jean, le personnage principal du roman. (p. 79) Et, s'adressant à Mathurine, ancienne marronne redevenue esclave par affection pour une jeune Blanche enlevée par les marrons et qu'elle a sauvée, Françoise, l'héroïne du récit, lui dit : « Tu resteras près de la fille blanche que tu as sauvée d'un sort atroce. Nous aurons, si Dieu le veut, de longs jours de bonheur à vivre ensemble ». (p. 80)

Cette possibilité que l'éden repose sur un massacre est une position extrême. Mais cela signale clairement à quel point les thèmes de l'esclavage et du marronnage en littérature sont toujours traités à travers un paradigme de guerre, un affrontement sans cesse recommencé, qu'il soit ouvert ou plus souterrain.

Pour en revenir aux écrivains du XIXe siècle, si Leconte de Lisle, militant abolitionniste, évoque l'esclavage et le marronnage dans deux autres récits en prose

⁹ « Voici les coteaux, les vallées et les plaines cultivées ; le ciel est éclatant de lumière irisée, les nuances varient à l'infini. Les verts se heurtent, se confondent ; les bleus et les mauves de la mer et du ciel se marient harmonieusement ; à l'horizon, elles vont du rose au pourpre ; le paysage, au ton pastel, est merveilleux ». p. 39.

¹⁰ « Les champs sont neufs, jamais la terre n'a été aussi productive, arbres aussi verts ; la vie a rejailli avec plus de vigueur, plus de force. C'est le reflet de l'âme créole que l'adversité n'arrive jamais à abattre. » p. 39.

(« Marcie » et « Mon premier amour en prose »), sa poésie n'en fait guère mention, mis à part l'évocation des esclaves télingas qui portent le manché de l'héroïne dans le poème éponyme. C'est chez Auguste Lacaussade, mulâtre comme Houat, que ce thème sera traité, en particulier dans le recueil de 1862, *Poèmes et Paysages*. Mais déjà dans *Les Salaziennes* (1839), la cinquième pièce du recueil, intitulée « Le lac des gouyaviers et le piton d'Anchaine », évoque la figure du marron Anchaine et fait l'éloge de la résistance et de la liberté quel qu'en soit le prix :

*Mais quel est ce piton dont le front sourcilleux
Se dresse, monte et va se perdre dans les cieux ?
Ce mont pyramidal, c'est le piton d'Anchaine.
De l'esclave indompté brisant la lourde chaîne,
C'est à ce mont inculte, inaccessible, affreux,
Que dans son désespoir un nègre malheureux
Est venu demander sa liberté ravie.*

[...]

*Africain exposé sur ces mornes déserts
Aux mortelles rigueurs des plus rudes hivers,
Il préférerait sa vie rude et sauvage
A des jours plus heureux coulés dans l'esclavage ; [...]*

Le poème XVIII de *Poèmes et Paysages*, intitulé « une voix lointaine » et dédié à la mémoire du poète écossais Falconer mort à l'île Bourbon, contient, quant à lui, ces vers qui sont une violente attaque contre le système esclavagiste et contre la soumission :

*Honte à vous dont l'orgueil est fertile en misères,
Vous dont le lucre a fait un bétail de vos frères !
[...]
Et vous, êtres déchus, pitoyables esclaves,
Vous qui baisez les mains qui vous chargent d'entraves,
Honte à vous ! Dieu qui fit pour les oiseaux les airs,
Le soleil radieux pour éclairer le monde,
Et le vent pour qu'il vole et le flot pour qu'il gronde,
Vous fit-il pour porter des fers !*

Un peu plus loin, le poète oppose la splendeur de la nature bourbonnaise et la situation des esclavagisés :

Je connais dans l'Océan une île où la nature

Peut au moins dérouler une page encore pure

[...]

C'est une île au sol riche, au ciel tiède, où la femme

A des yeux de gazelle et des baisers de flamme ;

Où l'homme au parler franc a l'instinct généreux

[...]

Là comme ailleurs, hélas, pèse la servitude ; [...]

Le poème XXV, intitulé « À un jeune poète créole » et écrit au moment où l'auteur quitte l'île, revient sur l'esclavage :

Nègres, mes frères ! peuple esclave !

J'ai vu votre joug détesté,

Et de mon sein, bouillante lave,

A jailli mon vers irrité !

Non ! votre mal n'est pas un thème

A moduler en de vains concerts !

Ma lèvre a connu l'anathème,

Car ma main a pesé vos fers !

Dans le poème LXXIX intitulé « Le bengali » et dédié à Sainte-Beuve, Lacaussade fait référence aux paroles des esclavagisés en mettant en scène un personnage isolé dans la nuit et qui, dans une mélodie mélancolique, évoque à la fois sa situation servile et l'époque où il vivait libre sur sa terre natale :

Quelle voix cependant s'élève des collines ?

Est-ce un soupir de l'homme ? Est-ce un soupir des flots ?

Il semble qu'en passant la brise des ravines

Avec l'odeur des bois m'apporte des sanglots.

Pauvre esclave, c'est toi ! Tout repose et tu veilles :

*La terre en vain sourit à son astre enchanté,
Que t'importent des nuits les tranquilles merveilles !
Les nuits, pour toi, les jours, ont perdu leur beauté.
[...]
Aux rêveuses lueurs qui tombent des cieux calmes,
Les chères visions d'un passé regretté
S'éveillent : il revoit sur la terre des palmes
La cabane où jouait sa jeune liberté.
Devant ces frais tableaux si purs dans l'esclavage,
Son cœur s'ouvre : au silence il conte ses malheurs,
Et si triste est sa plainte en sa douceur sauvage
Que l'ange de la nuit l'écoute avec ses pleurs. [...]*

Le roman colonial leblondien, on l'a indiqué, ne prend pas comme objet premier de ses récits l'esclavage et le marronnage. Dans leurs textes à visée historique ou anthropologique, Marius et Ary Leblond font bien sûr référence à ces réalités mais leurs romans traitent des thèmes plus contemporains, selon une poétique qui se veut naturaliste et anti exotique, comme ils le théorisent dans leur ouvrage de 1926 publié chez Rasmussen, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*. Ils veulent insister, en particulier, lorsque leurs textes parlent de La Réunion, sur les caractéristiques des ethnies qui peuplent l'île, qu'elles soient culturelles, psychologiques, religieuses, sociologiques. Mais si l'esclavage ou le marronnage en tant que thèmes sont absents des romans ou des nouvelles, leur ombre portée imprègne clairement le tissu narratif, en particulier lorsqu'il s'agit de parler des habitants d'origine africaine ou malgache. Le roman qui est le plus marqué par cette présence/absence, cette hantise est *Ulysse Cafre. Histoire dorée d'un Noir*, publié en 1924 aux Éditions de France. Comme le montre Élisabeth Huet dans sa thèse¹¹, les thèmes de l'errance, de la filiation, de la nomination des lieux, du langage dans ce roman, font remonter à la surface les voix, les présences, les agentivités des esclaves et des marrons. Le père du personnage principal, Ulysse, qui est cuisinier dans la famille du narrateur et qui, un jour, quitte cette dernière pour se mettre à la recherche de son fils à

¹¹ Marie Élisabeth Huet, *Textures romanesques du lieu, des espaces et du temps de l'océan Indien. Une approche connectée des littératures et des imaginaires depuis La Réunion et Maurice*, thèse en littératures comparées, Université de La Réunion, 2022.

lui dont il n'a plus de nouvelles depuis longtemps, a, en effet, été esclave à La Réunion. Lors de sa longue pérégrination à travers l'île, Ulysse rencontre différents personnages avec qui il discute, ce qui permet au narrataire d'en apprendre davantage sur ses origines et son parcours. À l'un d'entre eux, Ulysse relate sa généalogie et sa filiation, en expliquant d'où vient le nom donné à son père par ses maîtres :

D'abord un négociant de Saint-Pierre l'enrôla à son service. Mais il n'avait jamais mis le pied dans une maison ; et, bien entendu, son oreille ne comprenait pas le français. Quand la madame est venue lui demander doucement : "Comment on vous appelle ?" il a répété : "Appelle, appelle". Alors on lui a donné le nom d'Abel.

Ce passage montre comment la nomination des esclaves, non seulement les dépossède de leur nom d'origine et donc de leur inscription dans une généalogie, une filiation, une lignée, en les désancrant en quelque sorte, comment la nomination porte la marque du maître, comme une sorte de redoublement symbolique de la marque de propriété sur le corps, mais aussi comment elle inscrit un malentendu constitutif de la relation asymétrique marquée par la violence. Comme l'écrit Éliisa Huet, « L'origine du nom de son père se fonde sur un malentendu, une sorte d'interstice ou de faille de la communication, une fracture entre deux langues. Un malentendu vite mû en appropriation ou en prise de possession référentielle (répondant à la main mise sur son corps) par le glissement du prédicat « appelle » transposé en prénom biblique « Abel ».¹²

Mais le discours d'Ulysse sur le nom de son père fait resurgir le nom donné par la lignée, le nom lié à l'espace d'origine, ce nom apparemment effacé par la migration forcée et la mise en esclavage, mais qui demeure dans la mémoire inconsciente de la descendance. Ce nom, Laouallé, revenu dans la mémoire et le rêve, hante ainsi la voix d'Ulysse, sa narration et donc transforme la texture même du roman. Éliisa Huet écrit, à ce propos :

Ce nom, loin d'être oublié, hante le récit et Ulysse — faisant apparaître la dimension palimpsestique de la nomination. Comme un rectificatif au récit officiel, et à l'appellation coloniale, la voix du père d'Ulysse vient restaurer le nom d'origine — montrant à quel point ce nom est une présence hantante pour la narration — à travers le narrateur blanc (la voix de cet ancien esclave prend donc les rênes de la

¹² Marie-Éliisa Huet, *op. cit.*, p. 613.

*narration, se met à usurper la narration au narrateur blanc). L'histoire d'Ulysse permet en effet de tracer l'itinéraire de ce nom : de son occultation à sa remontée à travers le temps et la mémoire (itinéraire tout à rebours du nom Laouallé) mais aussi d'un lieu à l'autre — du Mozambique à La Réunion.*¹³

Dans ce roman donc, et, par extension dans l'ensemble du roman colonial, l'absence de récit sur l'esclavage et sur le marronnage, met ceux-ci, d'une certaine façon, à l'origine de tout énoncé — et c'est bien l'objectif annoncé du roman colonial — qui veut dire le lieu réunionnais contemporain et les processus de sa construction. Dès lors, la pérégrination d'Ulysse, malgré le discours narratorial (et sans doute auctorial) qui veut y montrer une assimilation et une intégration – à une place bien entendu subalterne — du descendant d'esclave aux valeurs de la civilisation blanche et chrétienne, se révèle être un marronnage contemporain, comme le montre la découverte par Ulysse des lieux et des pratiques cachés, secrets, souterrains, comme les espaces de thérapie et de sorcellerie, le culte de la nature, l'éloge d'une occupation et d'une gestion écologiques différentes, héritées précisément des pratiques des marrons, ce qui est particulièrement montré lors de la discussion entre le Père des Vaysseaux, prêtre catholique et le grand sorcier.

Cette présence marronne sous-jacente — et l'ambiguïté de la filiation — devient tout à fait explicite dans le roman de Marguerite-Hélène Mahé, *Sortilèges créoles. Eudora ou l'île enchantée* publié d'abord en 1952 dans *La Revue des deux mondes* dans une version partielle sous le titre *Sortilèges créoles*, puis en 1955 sous le titre *Eudora ou l'île enchantée* et enfin, en 1985 par les soins de l'Université de la Réunion et du rectorat, une version complète est fournie par Martine Mathieu. Il est à noter que le titre complet reprend deux titres d'ouvrages des Leblond, celui d'un recueil de nouvelles « Les Sortilèges » et celui d'un essai sur la Réunion, *L'île enchantée*.

Comme le montrent Marie-Josée Matiti-Picard dans *Passages et portes du réel. D'une mise en écriture du surnaturel dans la littérature réunionnaise*¹⁴ et Brigitte Cassirame dans *Hantise et survivance chez des écrivains issus de l'espace colonial et post-colonial*¹⁵, le roman de Marguerite-Hélène Mahé est, en effet, un texte sur le double, l'indécidabilité des origines, le secret de la filiation tourmentée et ambiguë, la réparation,

¹³ P. 614

¹⁴ Ille-sur-Têt, Éditions K'A, 2005.

¹⁵ Ille-sur-Têt, Éditions K'A, 2014

tout cela dans le contexte de l'esclavage et du marronnage. Le roman fait se rencontrer deux époques, celle du XVIII^e siècle et celle du début du XX^e (1903), dans un lieu qui est Mahavel, considéré dans le récit comme un haut-lieu du marronnage et de ses traces, de la sorcellerie, des sortilèges, des revenant.e.s et des âmes errantes. C'est aussi un texte sur Granmérkal et son lien structurel avec l'esclavage et le marronnage.

Le roman met en récit trois femmes, Sylvie de Kérouët, Kalla, l'esclavagisée qui lui est entièrement dévouée et qui sera mise à mort par le chef des marrons, Zélindor, et Eudora de Nadal, descendante de Sylvie, mais dont la filiation est indécidable : on ne sait pas si elle descend du chevalier de Nadal, le mari de Sylvie de Kerouët, de François Mussard, le chasseur de marrons qu'évoque Eugène Dayot dans *Bourbon Pittoresque* et amant de Sylvie, ou même de Zélindor puisque ce dernier, au moment d'enlever Sylvie la confond avec Kalla. Grâce à une autobiographie laissée par son aïeule, Eudora apprend l'histoire entremêlée de celle-ci et de Kalla, qui a payé de sa vie son dévouement à sa maîtresse et dont le corps n'a jamais été retrouvé ni a fortiori connu de sépulture. Cette absence de sépulture fait de Kalla une âme errante, Granmérkal, qui apparaît pour annoncer aux De Nadal la mort imminente de l'un des leurs ou pour les avertir d'un danger. Eudora, qui s'identifie de plus en plus à son ancêtre Sylvie et qui croit en être la réincarnation, est amoureuse du descendant de François Mussard (prénommié lui aussi François) alors qu'elle est fiancée à Gérard de Nadal. Pour pouvoir sortir de son tourment, être heureuse et se sentir légitimée dans l'espace de Mahavel et en harmonie avec le lieu et son histoire, elle doit retrouver les restes de Kalla et lui donner une sépulture, ce qui advient à la fin du roman.

Le propos du roman est celui des origines, de leur dissémination, de leur complexité ou même indécidabilité culturelle et discursive, de l'entremêlement des représentations, des voix et des mythes. Mais, ce roman, à la frontière entre roman colonial et roman post-colonial, dans sa représentation des esclaves, des marrons, des mulâtres et des maîtres blancs reprend les poncifs et stéréotypes coloniaux sans les remettre en question, et la relation entre Sylvie de Kerouët ou son père et Kalla est clairement marquée par le paternalisme d'un côté et la soumission de l'autre. Et la fin du roman, dans cette perspective, est plutôt ambiguë : donner une sépulture à Kalla consiste moins à lui donner une place sur le lieu que rendre la paix à Eudora et, au-delà à sa généalogie, pacifier en quelque sorte l'habitation des maîtres, même si la remontée des

restes de Kalla contribue à faire remonter une autre Histoire ou une Histoire des autres dans la mémoire, les discours et le texte.

Cette remontée, ce sont les textes de la seconde moitié du XX^e siècle qui la prendront explicitement en charge d'abord en poésie.

Le dernier vers du poème « pressentiment » du recueil *Zamal* de Jean Albany, publié en 1951 à Paris aux éditions Bellenand, recueil considéré par les spécialistes comme étant à l'origine du renouveau de la poésie réunionnaise, est le suivant :

« Bobre, bobre, instrument de musique créole ».

Alors que dans le roman colonial, le terme « créole » comme qualificatif ethnique, — à rebours de son acception dans le texte d'Antoine Desforge Boucher (1710), *Mémoire pour servir à la connaissance des habitants de l'île Bourbon*¹⁶ — avait vu son sens réglé pour ne renvoyer qu'aux blancs, chez Albany le mot est un terme englobant qui intègre tout ce qui est propre à La Réunion. Dès lors, le bobre, jusque-là considéré comme un instrument de musique lié aux descendants des esclaves africains ou malgaches, devient un symbole de la pratique culturelle et musicale réunionnaise dans son ensemble.

Mais les thèmes de l'esclavage ou du marronnage seront plus nettement visibles dans les poèmes en créole d'Albany. Le recueil *Bal Indigo*, publié en 1976, y consacre au moins deux poèmes. « Commandeur » évoque les violences et les tortures dont sont victimes les esclaves de la part du commandeur et ouvre sur la perspective de la fin du système esclavagiste grâce à une révolte généralisée dirigée par les marrons :

[...] *Marrons dand' Cirque y veille soleil*

Pou' batt' tambour la liberté...

[...]

La poud' fusils là va péter

Lé sûr qu'nou va dans' maloya

Dou lait dou miel pou' nou ouaie ah !

Là dand' nout rond nou va chanter...

Dans cette perspective, il est significatif de relever que dans l'avant-dernier vers du poème, l'article partitif qui précède « lait » et « miel » soit écrit selon la prononciation attribuée aux esclaves d'origine africaine et que l'historien du créole, Eugène Volcy

¹⁶ Chez Desforge-Boucher, « créole » signifie tout ce qui est né sur le lieu bourbonnais : humains, animaux, plantes, par opposition à ce qui a été amené d'autres espaces.

Focard, qualifie dans son article « Le Patois créole de l'île Bourbon » publié en 1884 dans le *Bulletin de la Société des Sciences et Arts*, de « créole mozambique ».

Le second poème est encore plus net. Il s'agit d'un long texte d'une vingtaine de pages intitulé « Monte Chemin Cormoran », qui évoque la figure de Mme Desbassayns, l'infamante situation de ses esclaves avec comme seule échappée belle le bal maloya et le marronnage comme seule possibilité d'échapper au système.

Dans le sillage d'Albany, mais avec une visée plus militante, de nombreux poètes des années 1970-80, souvent militants du combat pour l'autonomie de La Réunion, vont traiter de ces deux thèmes de l'esclavage et du marronnage, que ce soit en créole ou en français. Dans le recueil *Tienbo le rein et Beaux visages cafrines sous la lampe* publié en 1975 aux Éditions l'Harmattan, Alain Lorraine place toute l'histoire de La Réunion sous le signe de l'exil et de la migration, de la déportation, qu'elle ait nom traite négrière, engagisme ou déplacement de Français pauvres depuis l'Europe. La mise en esclavage devient ainsi le moment fondateur de l'île et, à la fois de ses misères actuelles, qu'elles soient économiques, culturelles, langagières, et de ses créations, comme le montre l'un des poèmes écrits en italiques, comme pour le mettre en valeur :

*Au cœur de l'immense cicatrice bleu de l'océan
Si verte, tu es, île
Jeune mariée violée sodomisée à tous les fruits de l'esclavage
Sur la roche écrite de tes réveils même le soleil
Demande pardon
Il fait nuit et brouillard depuis le premier noir
[...]
Il est temps que tu t'appelles toi-même au passeport
des peuples nouveaux
en sachant que la vérité des pays qui apprennent à naître
est large de toutes les solitudes.*

Ce n'est pas pour rien que le court poème qui ouvre le recueil s'intitule « Mozambique » et qu'il insiste sur le rapport entre la mémoire et la résistance :

*Mozambique Saint-Malo Antandroy Coromandel
Aux enchères ont été mises les patries de l'ancêtre
Bâtardise dans le sud fraude dans le langage*

Pays abasourdi par ces fureurs venues de la mer

Notre Palestine commence à chaque acte de mémoire...

Comme une litanie, ces noms inauguraux vont être repris et développés dans la suite du recueil, en particulier dans le long poème « visages archipel » :

Visages Archipel

des hommes sans nom jetés dans la gueule des cyclones

jetés hors du Mozambique sans la tribu des transes

hors du Coromandel sans les temples du safran

hors des récifs de Bretagne sans la houle des pardons

des hommes vaincus par le vide dans le silence des racines

des hommes sans nom cueillaient les baptêmes amoureux

des floraisons massives.

Mais le grand texte qui sera l'épopée des marrons sera celui de Boris Gamaleya, *Vali pour une reine morte*, publié en 1973 et écrit pendant les années 60 alors que l'auteur, victime de l'ordonnance Debré, vivait à Paris en exil, comme l'indique le sous-titre du recueil, « poèmes de l'exil ». Cette présence insistante du marronnage sera reprise de recueil en recueil dans l'œuvre de l'auteur.

Vali pour une reine morte est l'écriture d'une autre possibilité historique que l'histoire fondée sur l'esclavage et la prédation, autre possibilité signifiée par la geste des marrons à travers les figures de Rahariane et Cimendef dont la mémoire — comme l'île — est à garder incandescente pour dire et habiter une île autre — une île en symbiose — que celle historiquement advenue par la traite, l'esclavage et le colonialisme, et que dit alors le parcours du sujet exilé qu'est le « je » textuel. Ce que le texte mettra en lumière, à la fois dans la relation entre Rahariane et Cimendef, et dans l'opposition entre Cimendef et Mussard le chasseur de marrons ou Omblin Desbassyns l'esclavagiste, c'est à quel point il y a une contradiction entre le fait d'habiter une île tropicale liée à la plantation esclavagiste et au colonialisme, et le fait qu'elle soit habitable. Y habiter, dans une telle situation, la rend de facto inhabitable. Autrement dit, pour l'habiter comme le firent les marrons du texte et comme l'inscrit le désir du sujet, il faut que s'articulent pleinement la présence humaine et les autres présences, végétales ou spirituelles.¹⁷ C'est ce qui explique

¹⁷ Pour une analyse plus précise de cette articulation propre à l'habiter du marronnage, je me permets de renvoyer à mon article « Présences, spectres et voix en paysages dans l'œuvre poétique de Boris Gamaleya », à paraître dans les Actes du colloque Gamaleya (2023) et aux ouvrages suivants : Denetem Touam Bona, *Fugitif, où cours-tu ?*, Presses Universitaires de France, 2016 ; Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale*.

que, dans *Vali pour une reine morte*, comme dans l'ensemble de la poésie gamaleyenne, les Hauts, les mornes, les pics, les sommets, les montagnes jouent un rôle aussi important. C'est l'espace même du marronnage, non pas tant parce qu'ils sont difficilement accessibles aux maîtres de la plantation et aux chasseurs de marrons, mais parce que c'est à la fois un espace de souveraineté libre et d'entrelacement du vivant, des humains et des non humains, le contraire même de l'espace de destruction et de prédation que sont la plantation esclavagiste et ses alentours, en particulier l'habitation du maître qui se définit par la destruction de la nature dans sa diversité. Chez Gamaleya, le marronnage est la mise en pratique d'un anté-paysage, l'envers du système de la plantation, la contre-plantation pensée et vécue comme des espaces de disparitions/apparitions/réapparitions, de brouillage et de lianaz. L'espace marron relie les paroles et les corps aux montagnes, aux arbres et aux plantes, reconstruit les liens qui délient parce qu'ils relient, là où les liens instaurés par le colon déliaient ce qui était relié. C'est donc bien parce qu'elle est fondamentalement marronne que la nature est au centre de l'écriture gamaleyenne, précisément parce qu'elle porte la mémoire marronne, parce qu'elle est la mémoire marronne qui permet l'enlacement des temporalités, et donc la relance infinie dans l'histoire de la possibilité du marronnage et donc de la liberté des langues, des langages, des discours, des voix, et donc des sujets qui ne sont plus enfermés dans des identités qui seraient glaçantes, à tous les sens du terme.

Dans l'unique numéro de la revue culturelle *Lansiv* (1984), les auteurs d'un article sur la littérature réunionnaise contemporaine qualifiaient l'œuvre de Boris Gamaleya de préface à la littérature réunionnaise. Sans restreindre l'énorme production de l'auteur à cette qualification, il est clair que cette place centrale donnée au marronnage a été à l'origine d'une production poétique d'une grande richesse à la fin du XX^e siècle et au début du XXI^e, en particulier dans la chanson et, singulièrement dans les noms et les textes des nombreux groupes de maloya.

Carpanin Marimoutou
Université de La Réunion
LCF EA 7390

Penser l'écologie depuis le monde caribéen (Seuil, 2019) et de Christine Chivallon, *L'Humain-L'Inhumain : l'impensé des nouveaux matérialismes* (Éditions Atlantiques déchaînées, 2022).