

>>> Les littératures de l'Océan Indien

Un ensemble hétérogène

Si l'Océan Indien est un lieu de croisements millénaires, les îles du Sud-Ouest de l'Océan Indien ne forment pas d'ensemble véritablement cohérent, même si elles disposent - de manière plus ou moins partielle - d'une langue partagée qui est la langue française. Mais l'usage du français dans un département français comme l'est La Réunion n'a par exemple que peu à voir avec l'utilisation qui en est faite comme langue officielle et élitaire à Madagascar où elle est ignorée d'une large part de la population. La langue française ne peut donc être comprise que dans sa mise en relation avec les autres langues en présence et avec tous les modes d'expression qui se sont rencontrés, souvent de manière inégalitaire, dans les îles.

La mise en relation de toutes ces cultures, leur transformation conjointe, l'élaboration de cultures et de langages nouveaux sont un processus solidement implanté dans l'Océan Indien. La présence coloniale française s'y est ajoutée et n'a pu vider les peuples en présence de leurs langues et de leurs imaginaires. Si l'étymologie renvoie l'"île" ("isola") à la solitude et à l'isolement, une île indiaocéanique se définit en réalité par une hétérogénéité constitutive sur laquelle se fonde le commun, lui-même toujours ouvert sur une mémoire et une rêverie d'autres espaces. Madagascar et les Comores, peuplées différemment et depuis plus longtemps que La Réunion, Maurice et les Seychelles, ne manifestent pas la même nostalgie d'origines perdues, la même difficulté à apprivoiser le lieu insulaire. Aussi, malgré des problématiques transversales, telles que l'ancestralité, la question de l'histoire et d'un présent qui en porte les cicatrices, semble-t-il difficile de traiter ces littératures comme un ensemble homogène.

Il faut de plus prendre en compte la diversité des formes : littératures orales en langues vernaculaires, littératures écrites en langues vernaculaires, en français, en d'autres langues issues des lieux des origines (littérature mauricienne en anglais, en hindi ou en hakka, manuscrits arabico-malgaches, manuscrits comoriens en arabe ou en swahili...), traductions, textes en versions bi- ou trilingues... La délimitation du corpus des littératures indiaocéaniques est donc complexe : quels principes d'inclusion ou d'exclusion doit-on adopter ? L'un des premiers romans à avoir inscrit l'île de France (ou île Maurice) dans les imaginaires occidentaux est *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre (1788). Les récits de voyage entrent généralement dans le corpus de chacune des îles et ont contribué à les faire connaître. Ces exemples nous permettent d'entendre les premières difficultés à délimiter ces littératures écrites dont les fondations se font par des auteurs étrangers aux îles, simples passants voyageurs. Que dire, à la période contemporaine, des auteurs non-insulaires implantés dans les îles ou bien des insulaires qui s'exilent ? Appartiennent-ils tous à ces littératures ? Doit-on parler des îles pour y appartenir ? Suffit-il d'y être né ?

Qui s'intéresse aux littératures de l'Océan Indien doit donc s'interroger sur la diversité de ces situations anthropologiques, historiques, culturelles, linguistiques et se trouve souvent contraint de traiter les littératures des îles en autant de littératures nationales fermées sur elles-mêmes.

Comores, Seychelles, Rodrigues

Parmi elles, certaines demeurent confidentielles parce qu'elles sont peu et mal diffusées et que leur forme écrite émerge depuis peu. C'est le cas des littératures seychelloises, rodriguaises, comoriennes. La richesse de leur littérature orale passe souvent inaperçue parce que demeure évidente la prédominance accordée par la critique à la littérature écrite. Les contes et devinettes (ou *sirandanes*) y jouent pourtant un rôle essentiel et de plus en plus, en sont proposées des traductions sous des formes écrites (nombreux volumes de contes comoriens de Salim Hatubou, *Fables de la Fontaine traduites en créole seychellois* par Rodolphine Young au début du XX^e siècle). La littérature écrite en français y est née tardivement, avec *La République des imberbes* de Mohamed Toihiri (1985) aux Comores ou avec *Coco sec* d'Antoine Abel (1977) aux Seychelles. Si elle se développe aux Comores (Salim Hatubou, Nassur Attoumani) et à Mayotte, qui possède ses propres maisons d'édition, aux Seychelles ce sont les publications et traductions en créole qui sont privilégiées dans le cadre d'une politique linguistique de l'État.

"Francotropisme" mauricien et réunionnais et présence de l'Autre

Dans l'Océan Indien, la littérature écrite, qu'elle soit en français ou dans n'importe quelle autre langue, ne peut se comprendre qu'en interrelation avec la littérature orale. Néanmoins, la littérature écrite a du mal à énoncer cette co-présence des textes, des voix, des langues et des imaginaires, et privilégie une voix et une mémoire françaises, jusqu'à la fin du XX^e siècle. C'est particulièrement le cas pour La Réunion et l'île Maurice.

Le texte et le discours vernaculaires n'y sont que difficilement énonçables, ce que semble montrer la poésie très conventionnelle que ces deux îles pratiquent dans leurs débuts et qui conforte l'idée d'une Réunion "île des poètes". Certains inspirent à leur tour le champ littéraire français comme Leconte de Lisle avec la création du mouvement du Parnasse. À Maurice, les Franco-mauriciens développent d'autant plus la littérature en français qu'ils la considèrent comme une forme de résistance à l'occupation britannique, entamée en 1810. Pourtant, que les auteurs en soient ou non conscients, la diversité qui fonde les îles ne peut qu'avoir des effets plus ou moins importants sur leur production textuelle comme le montrent *Les Chansons madécasses* d'Evariste Parry (1787), reconstructions imaginaires de chansons malgaches. Cette

présence ambiguë se retrouve dans le roman colonial où sont mises en scène les pratiques et les cultures des différents groupes qui peuplent les îles, qu'il s'agisse d'en assurer la maîtrise comme chez les Réunionnais Marius-Ary Leblond - prix Goncourt en 1909 -, ou d'exprimer une hantise de la créolisation, comme chez les Mauriciens Savinien Mérédac (*Polyte*, 1926), Clément Charoux (*Ameenah*, 1935), Arthur Martial (*La Poupée de chair*, 1931).

La Réunion : la reconquête des voix

C'est à partir des années 1970 que la littérature réunionnaise remet en question cette prédominance du point de vue européen, et transforme en sujets de leurs propres discours ceux qui n'étaient que l'objet du discours des autres. Cette littérature a fortement partie liée avec les luttes sociales et politiques anticoloniales, postcoloniales et pour l'égalité des droits (Anne Cheynet, *Les Muselés*, 1977 ; Christian, *Zistoir Kristian. Mes Aventures, histoire vraie d'un ouvrier réunionnais en France*, 1977 ; Axel Gauvin, *Quartier 3 Lettres*, 1980). Elle retourne puiser aux sources de l'Histoire, des histoires et des légendes de l'île pour ériger des figures héroïques de résistance (Boris Gamaleya, *Vali pour une reine morte*, 1973). Par ailleurs, l'autre avancée des années 1970 est de redonner toute sa valeur au texte vernaculaire - chants rituels ou profanes dont le *maloya*¹, comptines, contes, devinettes, proverbes -, de le poser comme littérature à part entière perçue comme fondement de la culture, comme ce qui donne sens au monde. La littérature écrite contemporaine a intégré cette pluralité des discours pour proposer une poétique de l'hospitalité qui rende compte de tous les récits (Carpanin Marimoutou, *Narlgon la lang*, 2002 ; Jean-Louis Robert, *Larzor et autres contes créoles*, 1999 ; Monique Agénor, *Cocos de mer*, 2000).

Une première tentative significative avait été réalisée en 1951 par le poète Jean Albany (*Zama*) pour utiliser les ressources de la langue créole au contact du français, recherche poursuivie par les poètes de la "créolie", Gilbert Aubry, Jean-Henri Azéma, et par des auteurs plus engagés comme Alain Lorraine ou Boris Gamaleya... La littérature en créole, née de la réécriture de fables de La Fontaine par Louis Héry dans *Fables créoles* en 1828 ne cesse de se développer. Bien qu'elle soit moins militante qu'elle ne le fut avec Axel Gauvin, Alain Armand, Patrice Treuthardt, Danyèl Waro, Daniel Honoré, elle demeure l'expression d'un engagement dans un désir de réforme de la société réunionnaise. La littérature actuelle en français explore plutôt les voies du texte intimiste (Jean-François Samlong, *L'Empreinte française*, 2005) ou d'une forme renouvelée de fantastique (Francky Lauret). Quoi qu'il en soit, les textes modernes sont tous confrontés à la nécessité de mettre en œuvre une poétique qui rende compte de l'infini des interactions sociales, culturelles, et qui construise des sujets hétérogènes.

Maurice : représentations et dépassements des clivages

La littérature mauricienne a pris elle aussi en considération cette pluralité des voix, mais elle ne fait intervenir que depuis peu des textes vernaculaires dans le texte écrit (Shenaz Patel, *Le Silence des Chagos*, 2005, reprend les *ségas* de Charlesia). En réalité, la littérature mauricienne s'est surtout interrogée

sur ce qui peut fonder la "mauricianité" et sur les multiples exclusions que provoque la politique communaliste du pays (Marcel Cabon, *Namasté*, 1965 ; Marie-Thérèse Humbert, *À l'Autre bout de moi*, 1979 ; Loys Masson, *Le Notaire des Noirs*, 1961 ; Ananda Devi, *Le Voile de Draupadi*, 1993). La poésie mauricienne construit une mythologie de l'île natale pour transcender cette question : Robert Edward Hart s'appuie sur des rêveries cosmogoniques dans le "Cycle de Pierre Flandre" (1928-1936) ; Malcolm de Chazal reprend le mythe de la Lémurie (*Petrusmok*, 1951), inspiré du Réunionnais Jules Hermann ; Edouard Maunick fait de l'exil et de la langue son lieu (*Anthologie personnelle*, 1990).

Les textes romanesques contemporains offrent de l'île une vision à l'opposé de tous les clichés exotiques et la montrent aux prises avec le chômage et la déréliction (Barlen Pyamootoo, *Bénarès*, 1999), la violence urbaine (Carl de Souza, *Les Jours Kaya*, 2000), le racisme social et ethnique (Nathacha Appanah-Mouriquand, *Blue Bay Palace*, 2004), les désillusions du monde moderne (Amal Sewtohol, *Histoire d'Ashok et d'autres personnages de moindre importance*, 2001). Ces textes témoignent également d'une ouverture récente de la littérature mauricienne francophone au créole qui y pénètre lentement. "La" littérature mauricienne ne peut en effet être saisie comme un ensemble que si l'on prend aussi en considération la littérature créolophone (née en 1822 avec les *Essais d'un bobre africain* de François Chrestien, et popularisée par Dev Virahsawmy dans la deuxième moitié du XX^e siècle), anglophone (Lindsey Collen), hindiphone (Abhimanyu Unnuth), ainsi que les productions plus rares en langue chinoise.

Madagascar

Le peu de diffusion et d'écho des littératures de l'Océan Indien constitue le paramètre majeur qui entrave la bonne connaissance de la littérature malgache. Les textes malgachophones (Dox, Rado), rarement traduits, sont quasiment confisqués aux lecteurs extérieurs à l'espace malgache et restent peu accessibles aux Malgaches eux-mêmes. Une politique récente du gouvernement néanmoins subventionne la diffusion de contes et récits bilingues pour enfants (Evelyne Rasamy-Manantsoa, *Les Aventures de Milaloza*, 2007, dans le cadre du projet "Bokiko").

La littérature francophone, diffusée par des revues à l'époque coloniale, a surtout rayonné lorsqu'elle a été associée par Léopold Sédar Senghor à la littérature africaine dans son *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (1948). Cette forme de reconnaissance a permis d'ancrer la triade des géants de la poésie malgache, Jean-Joseph Rabearivelo (qui propose dans *Presque songes*, 1934, des textes bilingues), Jacques Rabemananjara, Flavien Ranaivo. Ils ont réinterprété la littérature vernaculaire - dont les formes très codifiées du *hain-teny* rendu célèbre par les traductions qu'en offrit Jean Paulhan -, pour marquer leur résistance à la colonisation (Jean-Joseph Rabearivelo, *Vieilles Chansons des pays d'Imerina*, 1939). La production récente est rare, et bénéfique, après une politique de malgachisation entamée en 1972, du retour à la francophonie depuis la fin des années 1980 avec Charlotte Rafenomanjato (*Le Pétale écarlate*, 1990) ou Esther Nirina (*Lente Spirale*, 1990). L'expression

1 Genre musical des îles de l'Océan Indien (mélodie, chant, danse). (NDLR)

romanesque la plus marquante se fait essentiellement hors de Madagascar et elle n'a pas bonne presse dans le pays dont elle donne une image très sombre (misère extrême dans *Rêves sous le linceul*, 1998 de Jean-Luc Raharimanana, sida avec *Lalana* de Michèle Rakotoson, 2002, rivalités ethniques dans *L'Arbre anthropophage* de Jean-Luc Raharimanana, 2004). Elle est le fait de deux auteurs majeurs installés en France mais moins reconnus dans leur pays, Michèle Rakotoson et Jean-Luc Raharimanana alors que David Jaomanoro, pour sa part, a choisi de se tourner vers les Comores (*Pirogues sur le vide*, 2006). Si les textes écrits en français ne sont pas très nombreux, les littératures vernaculaires sont très vivaces manifestant le rôle très important à Madagascar de la belle parole et du discours.

On le voit, les littératures de l'Océan Indien constituent un ensemble complexe, hétérogène. Le lecteur est invité à entrer

dans ce monde débarrassé de ses préjugés. Il y trouvera une redéfinition des formes de la littérature qui ne peut se concevoir qu'à travers toutes les langues, tous les imaginaires, tous les discours écrits, chantés, parlés qui la traversent et la construisent.

Valérie Magdelaine-Andrianjaditrimo
Carpanin Marimoutou

LCF - UMR 8143 du CNRS, Université de La Réunion

web

www.lajoieparleslivres.com

Retrouvez sur notre site les prolongements

bibliographiques proposés par les auteurs

Bibliothèque numérique / Outils documentaires

>>> La bande dessinée dans l'Océan Indien : entre ouverture et isolement

La bande dessinée dans les îles de l'Océan Indien, au carrefour de l'Asie, de l'Europe et de l'Afrique, constitue un courant à part dans l'imaginaire francophone. De ce fait, ses créateurs sont soumis à des influences graphiques très diverses, signe d'une grande ouverture aux différentes tendances du 9^e art. Cependant, à l'image du caractère fortement insulaire de la région, les bédésistes sont également victimes d'un isolement géographique peu propice à leur épanouissement.

Une région ouverte sur le monde

La région est soumise à tout un panel d'influences graphiques¹ bien plus vaste que la "ligne claire"² chère à l'Afrique francophone. À la différence du continent africain³, le manga y est très présent, avec à Maurice, Laval Ng (*Tous contre le chikungunya*, 2007), Joseph Claude Jacques (*Heureux dodo*, 2000), *Zistoir ze ek melia : lepok esklavaz. Moris, 1834* de Stanley Harlon, le fanzine *Ticomix* qui a abrité quelques histoires dans ce style et surtout *Koli explozif*, une revue de mangas qui n'eut qu'un numéro en 2005. À La Réunion, *Les Sodaruns contre les pollueurs* (Océan éditions, 2005) et à Madagascar, *Pions de Dwa* (2004), relèvent également du manga. Le journal *Faniaiky* se situe à mi-chemin entre les mangas et les BD américaines des Marvel Comics des années 70. L'influence des "comics" américains se fait sentir chez le Seychellois Peter Lalande⁴ qui, avec un style très épuré et des dessins d'un seul trait, produit une œuvre proche de la caricature de presse. Le genre "heroïc fantasy" est présent avec Shovel Tatoos et sa saga médiévale *Six runkels en Amborie* sortie en 2006 chez Epsilon (2 000 exemplaires vendus) ainsi que dans l'atmosphère sombre et inquiétante des deux albums de la série *Dido*⁵ du Comorien Mohamed

Fahar ou dans *Nuits magiques* (2005) du Malgache Rado. Laval Ng, lors de la série *Balade au bout du monde*, montre également une proximité certaine avec la série *Marvel* des années 80.

Mais l'univers graphique le plus visible dans la BD de l'Océan Indien reste celui de l'Europe. Celui-ci peut être "ligne claire" comme pour *Marthe Rasoja raconte : Rapeto et Jeju Voatavo* de Roddy⁶ (Madagascar) ou pour *Citron* de Ndrematoa, ou relever du Gotlib de l'époque "Pilote". *La Buse* de Michel Faure tient de Giraud et les albums *Nampoina* et *Imboa* de Didier Mada BD révèlent une influence franco-belge assez nette dans la complexité de ses découpages et son sens du détail. Le Réunionnais Li An, dans le cycle *Fantôme blanc*, développe un graphisme différent de ce qu'il fait d'habitude⁷, plus proche de l'éditeur L'Association et du travail de Serge Huo Chao Si dans *La Grippe coloniale* et *La Guerre d'Izidine* (2006). Vincent Liétar avec son personnage mahorais, *Bao*, montre une influence nette de Florence Cestac et de Margerin à l'époque de *Métal hurlant*. Le Mauricien Deven Teevenragodum, pour sa part, démontre dans sa série de 2006, *Sandy beach café*, toute l'admiration qu'il a pour Albert Uderzo. Enfin, *Fahazavana vaovao : La nouvelle lumière*,

1 Jacques Tramson, "La diversité des styles graphiques dans la BD de l'Océan Indien", in *Notre librairie*, n°145, juillet -septembre 2001.

2 Style graphique caractérisé par un trait dépouillé et des couleurs posées en aplat ; celui d'Hergé en est un exemple.

3 À l'exception de Ki-oon, éditeur de mangas créé par le Franco-sénégalais Ahmed Agne.

4 *Zak The garbage affair* (2004) et *Humour naturel, vol. 1 : Poissons, couleurs et tortues* (2006)

5 *Le Trophée d'effroi* (2004) et *L'Esprit de la forêt* (2006), éditions Carabas.

6 Éditions Prediff-Jeunes malgaches, 2006

7 *Le Cycle de Tshai* en particulier.