Des bulles et des îles : les mouvements migratoires dans la bande dessinée réunionnaise

Markus Arnold
Docteur en littérature
Enseignant-chercheur
Ecole Supérieure des Arts de La Réunion
Chercheur associé au LCF-LIL, EA 4549

La bande dessinée, cette expression séquentielle qui se caractérise par une « lutte créatrice entre figuration et narrativité » (Rey 1978 : 200), peine toujours à faire entièrement valoir son autonomie et sa légitimité dans le champ artistique. Néanmoins, si la polarisation autour de ce médium hétérogène persiste – discréditée par les uns comme un « genre mineur » et « paralittéraire » ; élevée par les autres au rang du « 9e Art » –, on peut constater de nos jours sa richesse, sa diversification et son expansion indéniables.

À La Réunion, la BD jouit d'une effervescence particulière depuis une vingtaine d'années et on remarque dans plusieurs créations de la dernière décennie une capacité à signifier la pluralité du monde et ses préoccupations, à introduire dans le genre des thématiques sensibles et controversées. La mise en scène des flux transnationaux et transculturels ainsi que des dynamiques et complexités identitaires qui en découlent font partie de ces nouvelles tendances et cet article se propose d'interroger quelques-unes de ces BD qu'on peut appeler postcoloniales ou engagées à plusieurs égards. On verra comment ces textes revisitent le passé et le présent des déterritorialisations et de leurs séquelles à partir d'une perspective subalterne ; comment ils s'inscrivent dans les propositions postcoloniales perceptibles chez de nombreux artistes de la zone ; et comment leur langage spécifique fait de ces bandes dessinées des expressions artistiques d'une valeur significative.

***Ile Bourbon 1730* (2006)**

Si la BD historique est un des genres les plus anciens – comme outil pédagogique ou biographie d'hommes illustres –, *Ile Bourbon 1730* d'Appollo et de Lewis Trondheim se garde d'une telle entreprise. Ce roman graphique d'inspiration historique met en effet la démythification au cœur de sa proposition : la quête des protagonistes – la chasse au dodo – échoue, la figure héroïsée de La Buse n'est jamais montrée, et la population de l'île consiste davantage en pirates amnistiés transformés en colons et marginaux que de héros volontaristes et bâtisseurs d'empire.

La représentation de l'esclavage montre aussi que l'ouvrage revisite l'histoire par le prisme des identités mineures et des victimes et plusieurs passages dévoilent sans fioritures le système servile (la traite, la punition des marrons capturés...). Si les auteurs n'hésitent pas à aborder la question par le registre comique, voire du politiquement incorrect, ces scènes opèrent généralement une dénonciation de l'esclavage ou dressent le portrait intime et humaniste des subalternes. Le chapitre intitulé « fénoir » qui montre le dialogue entre un marron et un esclave emprisonné en est l'illustration parfaite.

Dans un agencement saisissant d'images allant des paysages emblématiques de l'île aux chaînes de l'esclave, l'individu enfermé devient métonymie du système servile et l'exploitation de l'homme par l'homme s'inscrit dans une véritable cosmogonie. La chute survient plus loin dans une ingénieuse transition graphique où, au lieu de voir la pendaison de La Buse, on voit celle de l'esclave. Accompagné par le discours explicite d'une jeune femme progressiste – « Dans ce pays, on tue, on viole, on torture… tous les jours des hommes et des femmes noirs sont arrachés à leurs pays pour venir souffrir et mourir à Bourbon. […] C'est à ce prix que vous buvez du café en Europe » (p. 233-234) –, la scène débouche enfin sur des vignettes zoomant sans commentaire sur un arbre où sont clouées des mains coupées d'esclaves.

La déconstruction de l'histoire officielle et la mise en lumière des atrocités du système colonial ne pourraient être représentées mieux.

Il y a toujours une certaine ambiguïté dans le traitement de la BD d'un sujet aussi lourd que l'esclavage dans un style non réaliste, de surcroît avec l'ironie et le dessin anthropomorphique de Trondheim. Néanmoins, sans tomber ni dans le victimaire, ni dans l'irrévérencieux, *Ile Bourbon 1730* montre les potentialités du genre de mettre en scène des sujets controversés, des interrogations existentielles et de la profondeur psychologique, éveillant, en plus du plaisir de lecture, la réflexion, la sensibilité et même l'empathie.

Jaya, engagée indienne (2011) de Sabine Thirel et Darshan Fernando dévoile des aspects similaires.

***Jaya, engagée indienne* (2011)**

S’appuyant sur une importante documentation et s’inspirant de récents textes littéraires de la zone, l’ouvrage comble une lacune dans le domaine de la BD en retraçant l’émigration d’une jeune Indienne en 1865 pour travailler dans les champs de cannes réunionnais. Dans cette claire optique mémorielle émanent d’intéressantes représentations de la condition des engagés et on voit ainsi les épreuves physiques de la traversée océanique (maladie, mort, suicide), l’entassement des coolies dans la cale, et leur débarquement comme du bétail.

Or le récit opère son engagement subalterniste davantage sur le mode de l’évocation. La grande économie du discours, l’absence de narrateur, ainsi que le caractère souvent lacunaire et elliptique de la mise en scène confèrent au lecteur une grande liberté de jugement. Le dessin expressif (mouvements, trait épais et irrégulier, usage dramatique des couleurs, encrage puissant…) permet d’être au diapason de ce que vivent les personnages. Exemplifiant la « primauté de l’image » (Groensteen 1999 : 3) dans la BD, *Jaya* est donc avant tout une *expérience* visuelle. Cette évocation et introversion est surtout au service d’une esthétique de la discrétion, comme dans la scène du viol de Jaya.

La souffrance n’a en effet pas besoin d’être explicitée, tout se trouve dans la non-monstration : les vignettes restent immuables, gardent la même distance aux objets, et refusent même de montrer l’acte lui-même. En plus, la tragédie devient particulièrement saisissable en

raison du plan figé de la 4e planche qui immobilise l'acte dans un huis clos abject d'une temporalité incertaine.

On pourrait reprocher que l'ouvrage semble parfois trop réducteur et consensuel. L'aspect coercitif du régime colonial est peu montré, aucune tentative d'une mémoire « multidirectionnelle » (Rothberg 2009) entre coolies et (anciens) esclaves n'est suggérée, et certaines figurations appuient étonnement le discours unificateur contemporain du vivre-ensemble réunionnais. Néanmoins, l'œuvre prend le contre-pied de certains stéréotypes des récits de l'engagisme et s'avère comme une proposition graphiquement et thématiquement révélatrice pour réfléchir sur une partie complexe du passé indianocéanique.

Parmi les récentes créations de la BD réunionnaise à mettre en scène le passé insulaire d'une perspective subalterne ou minoritaire, il importe enfin de nommer la série *La grippe coloniale* (2003, 2012) d'Appollo et Serge Huo-Chao-Si.

***La grippe coloniale* (2003, 2012)**

Divisée en deux tomes – "Le retour d'Ulysse" (2003) et "Cyclone La Peste" (2012) –, l'œuvre raconte le retour dans l'île de quatre soldats après la guerre des tranchées et leurs tentatives de se retrouver dans la société coloniale ; quête difficile, car les soldats ont apporté avec eux la grippe espagnole qui transforme l'île en un lieu de mort.

Dans un espace où les souvenirs et les fantômes des disparus rôdent parmi les rescapés, l'ouvrage est le récit d'une migration et d'une mémoire. C'est une réflexion de savoir comment intégrer un ailleurs passé dans un ici présent, comment faire sens de l'histoire. Les protagonistes font en effet face aux souvenirs qu'ils ont du mal à dire et à partager – souvenirs qui sont représentés dans de rares, mais saisissantes séquences en flashback. En outre, le travail de mémoire paraît difficile dans une société oublieuse des souffrances du passé. La Grande Guerre et ses séquelles vues par les petites gens fait donc réfléchir sur l'histoire française d'une perspective innovante et ultramarine. Ce sont en effet les fantômes en marge de la République qui reviennent hanter le centre. La vignette où deux des protagonistes, devant une publicité de recrutement pour les troupes coloniales, soutiennent leur camarade qui vient d'être tabassé par les policiers est hautement significative à ce propos.

Les auteurs au style expressif et au propos parfois grinçant nous montrent que le paradigme insulaire peut se transformer en un isolement moribond et que la fameuse idée du laboratoire du vivre-ensemble pluriethnique est une notion en permanente négociation. Qu'il s'agisse de « l'ile-prison » ou de « l'île laboratoire », ces termes se conjuguent bien sûr toujours avec la réalité des déplacements et des déterritorialisations. *La grippe coloniale* souligne ainsi que ce ne sont pas que les hommes qui migrent – leurs histoires, cultures et rêves –, mais aussi leurs tares : maladies, blessures traumatismes. C'est donc tout ce qui caractérise l'humain qui apparait dans les deux ouvrages en perpétuel mouvement, construction, négociation et reconstruction, se cristallisant dans une petite société insulaire de l'océan Indien.

Si ces œuvres montrent la forte présence de la thématique des migrations et des identités désancrées et mouvantes dans la BD réunionnaise d'une perspective historique ou mémorielle, un dernier regard sera jeté sur la question par un prisme plus contemporain, avec l'album *Droit du Sol* (2009) de Charles Masson.

***Droit du sol* (2009)**

Inspiré de son expérience de médecin, Masson raconte des sujets très sensibles. Il pousse le lecteur à réfléchir sur les failles du vivre-ensemble sociétal en abordant la condition des « vies précaires » (Butler 2004) ou des « déchets humains » de la modernité contemporaine (Bauman 2009). Dans *Droit du sol*, il parle des clandestins comoriens à Mayotte, avant la départementalisation en 2011, et soulève des thématiques épineuses (l'aide humanitaire, le néocolonialisme, les débats sur « l'identité nationale »…). Un des majeurs procédés esthétiques servira ici d'illustration pour révéler la complexité de l'ouvrage : le jeu sur les oppositions et les contrastes, ainsi que la polyphonie qui en découle.

L'auteur opère en effet une opposition structurante avec un récit principal, consistant lui-même en plusieurs trames entrelacées (le vécu de divers personnages métropolitains à Mayotte), et un récit secondaire, mais encadrant avec cinq variations d'un même sujet qui ouvre l'intrigue : la traversée maritime de plusieurs clandestins entre Anjouan et Mayotte sur des embarquements de fortune, les *kwassa kwassa*.

Cinq de ces scènes sillonnent l'album, faisant office d'ouverture et de clôture. C'est donc une succession d'une même situation de l'extrême soulignant l'aspect sisyphien de la migration clandestine. Les pages suivant cet incipit, à savoir l'arrivée exaltée d'une sage-femme dans l'île, constituent ensuite un puissant écho entre figurations, textes et significations, les uns devenant le reflet, le commentaire, le contre-pied et l'antithèse des autres.

C'est dans cette relation contrastive et complémentaire des vignettes que se déploie l'expression graphique et narrative d'existences parallèles ; des oppositions presque incommensurables qui s'expriment aussi au niveau de l'espace textuel inégalement réparti, avec ici 400 pages (98% du texte) et là seulement 10 pages (2%).

Masson touche à des réalités tabouisées et, réveillant autant l'émotivité que la conscience critique, invite le lecteur dans la zone multiple et complexe entre témoignage et jugement. Avec son regard profondément humaniste et empathique, *Droit de sol* reste certes une œuvre certes irritante, mais importante pour s'interroger sur les complexités géopolitiques et identitaires de la zone de l'océan Indien et sur notre monde contemporain.

Conclusion

Ces quelques réflexions révèlent non seulement un indéniable dynamisme de la BD dans l'océan Indien, mais montrent que ce genre est capable d'exprimer, d'interroger et de négocier des thématiques historiques, politiques, sociales et psychologiques complexes. Cette création se révèle comme l'émanation de l'imaginaire social qu'elle nourrit et comme une fiction travaillée par la culture historique et les complexités géopolitiques du contemporain.

Avec leurs portraits individuels et introspectifs qui traitent l'esclavage, l'engagisme, la guerre et la migration clandestine, ces ouvrages s'avèrent comme d'extraordinaires véhicules d'interrogations identitaires et existentielles, tout en contribuant à faire entrer la BD dans le domaine du postcolonial.

Il nous donc semble possible de postuler que ces textes discutés s'inscrivent dans des dynamiques artistiques postcoloniales plus générales à l'œuvre dans une partie des productions notamment littéraires de l'océan Indien. L'ouverture polyphonique, la mémoire multidirectionnelle, la démystification, l'anti-tropicalisation, l'hybridité, la métafiction et la réaffirmation esthétique en sont les traits les plus manifestes. Il s'agit donc de questions d'identités plurielles, qui disent la potentialité de la relation, mais n'ont pas peur d'évoquer la faille, l'incohérence et le paradoxe. Les albums abordés nous font lire passé et présent insulaires autrement, proposent une archéologie des marges et prennent la contemporanéité surmoderne à contre-poil. Ils permettent de reconsidérer les traditions et modernités hétérogènes d'un espace géopolitique qui a toujours été caractérisé par le mouvement et la déterritorialisation. Nul doute alors que la BD indianocéanique s'affirme pour créer ses expressions propres tout en contribuant à dessiner de nouvelles cartographies postcoloniales.