Des « laba/là-bas » aux « isi/ici » : mouvements migratoires et ancrages identitaires dans la poésie contemporaine à La Réunion et à Maurice

Frédérique Hélias
Docteure
Littératures Française et Comparée
Chercheur associé au LCF-LIL, EA 4549
Université de La Réunion

Introduction

Dans les années 1970, aux lendemains de la départementalisation réunionnaise et de l'indépendance mauricienne, les contextes sont, à La Réunion et à Maurice, particulièrement agités. Malgré leurs différences de statut, ces deux îles se trouvent toutes deux dans la période de ruptures et de réaménagement du « grand tournant » de la décolonisation. Les espaces insulaires sont pétris par des luttes politiques, sociales et culturelles qui se retrouvent dans les espaces littéraires où s'affrontent des discours institutionnels encore coloniaux et des pratiques textuelles en ruptures linguistiques, thématiques, stylistiques, énonciatives et formelles.

A cette époque, plusieurs groupes, partis et associations prennent à leur compte les questions linguistico-culturelles et portent des revendications qui s'insurgent contre la politique d'assimilation et réclament le respect des cultures et des identités mauricienne et réunionnaise : la volonté de (re)connaissance et de (re)valorisation du patrimoine insulaire est en marche. Objets de convoitises situés au cœur des enjeux politiques, les langues créoles sont alors chargées de consciences identitaires et de prises de position territoriales. C'est dans ce cadre qu'émerge une poésie en créole qui milite activement contre la poésie d'assimilation. Elle construit de nouveaux discours qui recomposent les approches et les champs littéraires.

Cet article s'intéresse aux mouvements migratoires mis en scène dans quatre poèmes de cette période et aux ancrages identitaires qu'ils élaborent : deux textes réunionnais, « Douloungé » de Gilbert Pounia et « Bato fou » d'Axel Gauvin, et deux textes mauriciens, « Mo zansèt » de Bam Cuttayen et « Tamtam, Gitar ek Sitar » de Dev Virahsawmy. Il propose de voir comment se construisent de nouveaux discours poétiques en créole fondamentalement inscrits dans l'histoire de l'océan Indien, d'une part à travers les déplacements de populations qui passent d'un pays à un autre pour s'y établir et d'autre part à travers les ancrages, vus comme des dispositifs de mouillage, d'implantation et de fixation. Pour rendre compte du parcours identitaire, des *laba* aux *isi*, poursuivit par ses poèmes, la première partie portera sur les déracinements de l'époque coloniale et de ses « bato lanfèr », la deuxième partie s'attachera aux enracinements et aux luttes, et la troisième partie lira la création identitaire et poétique construite et provoquée dans et par le texte de Dev Virahsawmy.

I. Les mouvements migratoires des « Bato lanfer » coloniaux : déracinements

Avant l'émergence d'une littérature engagée dans l'océan Indien, la poésie ne se conçoit qu'au regard des modèles, des thèmes, des énonciations et de l'histoire franco-françaises. Les questions cruciales et douloureuses de l'histoire des peuplements, des changements statutaires et des problèmes sociaux ne sont pas traitées par les textes littéraires produits par les îles. Comme le disent Françoise Vergès et Carpanin Marimoutou dans *Amarres, « C'est là qu'est le défi : s'approprier le lieu et l'histoire, et les langages du lieu et de l'histoire »* (2005 : 45). Rejet de l'exotisme, construction de points de vue inscrits à l'intérieur des îles, nouvelles lectures des naissances et des peuplements insulaires, établissement de liens temporels entre le passé et le présent, les textes des années 1970 cherchent à écrire l'histoire qui a été tue et niée

par les discours officiels. Les peuples déracinés ou plutôt les *« racines dépeuplés »* dont parle Alain Lorraine dans *Tienbo le rein* (1975 : 35) sont maintenant placés au cœur des textes.

Les esclaves, jusqu'alors absents des textes, deviennent les personnages et les énonciateurs principaux, comme c'est le cas dans « Monte chemin Cormoran » de Jean Albany (1976). Dans « Douloungé » de Gilbert Pounia, c'est le voyage des esclaves partis d'Afrique qui est mis en scène, depuis le départ en bateau, la traversée maritime, puis l'arrivée sur les « marchés d'esclaves », jusqu'aux fuites des Marrons. Rythmées par le refrain *« Douloungé zanfan Lafrik »*, les neuf strophes reconstruisent le déroulement chronologique de ces migrations. L'espace du fond de la cale des *« bato lanfer »/ « bato tourman »* est d'abord situé pour retracer la traversée maritime de cargaisons humaines représentées par le champ lexical du dénigrement, du mépris et de l'animalisation. L'arrivée sur l'île se résume au transfert vers l'espace des ventes animales. La migration des esclaves est ainsi appréhendée comme une suite de trajets : de l'Afrique à l'île, du Port aux marchés, elle se termine par la fuite à l'intérieur de l'île, des côtes vers les montagnes, des bas vers les hauts.

Si « Douloungé » met certes l'accent sur le continent africain, les textes des années 1970 commencent à mettre en exergue les filiations plurielles qui président aux origines insulaires. Comme dans « Nu gran soley » d'Henri Favory, les poèmes intègrent au premier plan les ailleurs constitutifs des populations de l'océan Indien. Mais plutôt que de rester dans la stérilité des déracinements forcés, les poèmes, à l'instar des processus de créolisation, travaillent à les rendre féconds en explicitant leurs essences identitaires.

II. Enracinements identitaires et luttes contre l'assimilation

En 1977, Bam Cuttayen place à l'ouverture de son recueil *Nuvo Lizur*, son poème « Mo zâset ». Il écrit immédiatement un lien géographique entre les *« laba »* et le temps présent de l'*« isi »* :

Mo zâset fin sorti biê lwê laba
U zâset fin sorti biê lwê laba
Nu zâset fin sorti biê lwê laba

Isi nu fin deside
Pu kre nuvo valer[1]

Travail d'inscription du/des sujet/s mauricien/s au centre du lieu, de l'histoire et de la langue, le premier tercet réalise un glissement dans le parcours des énonciateurs : la première personne *« Mo »* passe en effet par la deuxième personne du pluriel *« U »* avant d'arriver à la première personne du pluriel *« Nu »*. Les différents ascendants se rejoignent tous dans le « nous » collectif qui habite, s'enracine et se fixe dans l'*isi* mauricien. Les « mo » et les « u » individuels se regroupent dans le « nous » localisé qui génère à son tour une nouvelle identité, comme le formule le derniers vers : « *Pu nu gagn lidâtite »*[2]. La critique de la politique assimilationniste et de ses processus de déculturation et de décréolisation n'est d'ailleurs pas sans rappeler le célèbre « Bato fou » d'Axel Gauvin.

Publié dans *Romans po détak la lang démay lo kèr* en 1983, « Bato fou » révèle également cette nouvelle focalisation qui se met en place avec l'utilisation des pronoms personnels de la première personne du singulier et du pluriel, à la manière du refrain qui scande : *« Mon péi bato fou / Ousa banna i ral anou »*[3]. L'image des bateaux, jusqu'alors

[1] Traduction : « Mes ancêtres viennent de loin là-bas / Vos ancêtres viennent de loin là-bas / Nos ancêtres viennent de loin là-bas / Ici nous avons décidé / De créer une nouvelle valeur ».
[2] Traduction : « Pour que nous gagnions notre identité ».
[3] Traduction : « Mon pays bateau fou / Où nous amènent-ils ? ».

synonymes de négriers faisant le voyage des continents jusqu'à l'île, est ici renversée. Comme une manière de s'approprier ces cales meurtrières, de lier des temporalités et de les réinscrire dans l'histoire contemporaine, le « bato lanfèr » devient un « bato fou » qui poursuit une trajectoire de l'île vers le continent européen instigateur des mouvements maritimes. Devenue une île-bateau malade, aliénée et dépossédée d'elle-même, la terre insulaire aux arbres chargés de « gouyav de Frans » où la neige s'apprête à tomber est arrachée à son ancre volcanique : elle se fait tracter et amener jusqu'aux côtes du continent en laissant dans son sillage une mer toujours aussi ensanglantée.

Dans les années 1970, nombreux sont les poèmes qui s'interrogent sur l'identité : ils proposent de nouvelles définitions en incitant la collectivité à se poser la question, depuis Jean Albany dans *Zamal* en 1951, « Qui suis-je ? ». C'est aussi ce qui se passe dans « Afro » de Ziskakan, mais aussi dans « Batar » et « Bwéo » de Danyèl Waro. Les exemples pourraient se multiplier qui montrent ces questionnements identitaires et proposent de nouvelles définitions de soi.

III. Les ailleurs constitutifs des identités créoles et des créations poétiques

Extrait de *Disik salé* publié en 1977, « Tam-tam, Gitar ek Sitar » de Dev Virahsawmy fait partie des textes qui fondent les soubassements d'une réflexion poétique sur les identités créoles. Si les trois instruments titulaires placent les allégories de trois continents sur un pied d'égalité, le triple mouvement créé par leur passage se fond, tout au long des quatre-vingt-quatre vers libres, pour s'assembler en une unité corporelle et identitaire proclamée : *« Zâfâ Tam-tam, Gitar ek Sitar »* (v. 70). Composé à l'image d'une partition musicale et mallarméenne pour trois instruments devenus les symboles des civilisations à l'origine du peuplement de Maurice, le texte travaille à la construction d'une vision mauricienne – et surtout créole – de l'homme, de son lieu et de sa littérature.

Les inscriptions, dans le temps et dans l'espace, qui apparaissent trois fois tout au long du poème servent à cadrer et à ancrer les différentes créations qui s'y opèrent. Le chiffre trois, qui revient à plusieurs reprises, est évidemment au centre de l'équation textuelle qui met en lien, à la manière d'une trinité, les civilisations de trois continents. Métonymies des origines, la percussion et les deux cordes fondent la construction subjective et énonciative qui prend forme *« lor later Moris »*[4] (v. 84). De fait, le substantif homophonique *« por »* (v. 25) qui désigne les « ports » tout autant que les « pores » enrichit ouvertement le lien nouvellement organique qui unit le sujet aux espaces. Dès lors, c'est de cette « source » mauricienne géographiquement située et historiquement identifiée, que jaillit une naissance littéraire inédite : *« Ên nuvo poêm pé né »*[5] (v. 72).

Dans « Tam-tam, Gitar ek Sitar », les nouvelles manières de dire et d'écrire en langue créole construisent une vision créole qui prend spécifiquement corps à l'intérieur d'un monde mauricien aussi physique que spirituel. Et si le lecteur assiste aux naissances qui fédèrent une identité collective, il lit simultanément la création d'un poème et d'une poétique créoles. Se libérant d'une forme pure de versification et des motifs d'une poésie coloniale, « Tam-tam, Gitar ek Sitar » travaille une structure qui fait indéniablement résonner, et raisonner, les sujets historiques dont les états civils, dans cette modélisation de l'univers créole, se donnent à voir.

Conclusion

Ce parcours dans les mouvements migratoires mis en scène dans certains textes en créole des années 1970 montre le travail qu'ils effectuent sur le dire et le dit en créole : ils s'inscrivent dans une démarche qui cherche à retourner aux origines des lieux des peuplements pour y construire et rendre compte d'identités mauricienne et réunionnaise profondément

[4] Traduction : « sur la terre de Maurice ».
[5] Traduction : « Un nouveau poème naît ».

ancrées dans les lieux insulaires. L'écriture de cette histoire, si elle sert à écrire ce qui est jusque là absent des discours officiels, est aussi un élément nécessaire à l'appréhension et à l'écriture des identités créoles. Les trajets qui mènent les énonciateurs jusqu'aux lieux insulaires se retrouvent dans la découverte poétique des mondes originels, des « sources » qui, maintenant conçues au pluriel, cherchent évidemment à reconstruire la pluralité constitutive de ces peuples de créolisation. C'est donc en élaborant un retour vers les origines, vers les *laba*, que la possibilité de dire l'insularité s'effectue et que les naissances identitaires et poétiques des *isi* se réalisent.

Les (re)naissances qui prennent forme se chargent de rendre possible la perception et la vision d'énonciateurs reconstruits dans leurs ossatures et substances sensibles. Ancrées dans les espaces insulaires, ce sont les mises en scène de corps en recomposition qui sont offertes. Comme une (re)création, une (ré)appropriation, les poèmes travaillent simultanément l'accession à la vision singulière et à l'écriture poétique créoles.

Bibliographie

Corpus :
- CUTTAYEN, Bam, *Nuvo Lizur*, Port-Louis, Olympic Printing, 1977.
- GAUVIN, Axel, *Romans po détak la lang démay lo kèr* Saint-Leu, Presses de Développement, 1983.
- POUNIA, Gilbert, *Somin Granbwa*, Saint-Denis, Grand Océan, « Farfar liv kréol », 1997.
- VIRAHSAWMY, Dev, *Disik salé*, Port-Louis, MMMSP, 1977.

Autres textes cités :
- ALBANY, Jean, *Bal Indigo*, Paris, Chez l'auteur, 1976.
- ALBANY, Jean, *Zamal*, Paris, Ed. Bellenand, 1951.
- LORRAINE, Alain, *Tienbo le rein*, Paris, L'Harmattan, 1975.
- VERGES, Françoise et MARIMOUTOU, Carpanin, *Amarres. Créolisations india-océanes*, Paris, L'Harmattan, Edition augmentée, 2005.
- WARO Danyèl, *Démavouz la vi*, Saint-Denis, Grand Océan, « Farfar liv kreol », 1996.
- ZISKAKAN, *Parol, – Viv an kreol*, Saint-Denis, Ziskakan, 1985.