

MARGES, PORTRAIT DE L'INSULAIRE EN PERSONNAGE

Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU

Dans l'imaginaire occidental, depuis Homère, l'île est un espace ambivalent : paradis ou bien enfer. La mise en texte de l'île de la Réunion ou de l'île Bourbon n'échappe pas à cette règle qui veut que l'espace cerné par les flots, ou qui s'ouvre au contraire à tous les vents du large, ne trouve sa raison d'être, sa définition que par rapport au désir du sujet, à son transfert insulaire (Reverzy 1990 : 17-32). Les récits de voyage jouent à l'envi sur ce double paradigme, plus ou moins développé, plus ou moins problématisé. L'une des expressions les plus nettes de cette représentation de l'île comme espace occupé à la fois par le bien et le mal, le bonheur et le malheur, la joie et la souffrance apparaît dans un passage de Thoreau qui écrit au XVII^e siècle : « De la pointe de l'Est à la pointe du Sud est un pays de vingt lieues de long qui est tout brûlé du feu du ciel, sinon d'aucunes taches où le feu a passé tout autour ; encore y en a-t-il plus. Ce pays, en apparence a été plus beau que celui qui est décrit si devant ; mais le feu a brûlé et séché toute eau et rivière jusqu'aux pierres, si bien que l'on ne peut juger autre chose sinon charbon de terre. Que si Dieu n'y met la main il y sèchera un pays si abondant en toutes sortes de bestiaux, gibier et poisson qu'il ne s'en peut pas trouver un pareil pour la vie et la santé. » (*In* Lougnon 1958 : 27).

À osciller ainsi en permanence entre deux lieux symboliques – et qui n'ont de valeur et de sens qu'à demeurer au niveau du symbolique – l'île, à la fois comme espace géographique et comme texte, ne trouve sa place qu'à croiser le réel et les imagi-

naires. Et il est clair que dans les récits qui parlent d'elle, /p. 252/ soit comme lieu, soit comme personnage à part entière, l'île est le plus souvent considérée comme ce qui initie le sujet, ce qui l'emmène vers soi-même – y compris dans la perte – ; bref comme un lieu de passage entre la mer et la terre, entre soi et soi, dans une dialectique perverse qui joue à la fois sur le connu du phantasme et l'inconnu du désir. Le résultat en est, bien entendu, une écriture du dépit, ou, symétriquement, de la sur-rechère. La littérature sur l'île se noue d'un renvoi spéculaire, de l'imaginaire et du réel, au lieu même du symbolique ; le transfert est incessant, de la lettre à la lettre, du texte censuré par le réel à celui censuré par l'imaginaire. Raphaël Barquiseau, à la fois poète, critique littéraire et historien exprime très nettement ce lien par la phrase d'ouverture de son étude sur les îles françaises d'Outre-Mer : « Il fleurira toujours des îles sur la mer, et ces îles hanteront les rêves des terriens. » (Barquiseau 1941).

Le double alexandrin qui construit l'énoncé montre bien qu'il s'agit d'inscrire le discours sur le réel au sein du poétique, et en même temps de définir ce dernier par la métaphore filée des îles fleurs qui habitent le rêve de manière obsessionnelle. Le mythe est à l'œuvre, mythe du jardin (d'Éden bien sûr) comme espace nécessairement perdu mais toujours présent, comme horizon et comme nostalgie ; perdu mais à retrouver dans ces lieux offerts comme récompense au sujet, s'il sait trouver la vie qui permettra la réalisation de ses rêves. Dès lors, à fleurir ainsi, les îles montrent clairement que leur écriture est avant tout le rêve d'une écriture, et que dans tout récit sur elles, ce qui est à l'œuvre, c'est l'élaboration d'un sujet qui, bien souvent s'ignore, et dont la production met en scène ce rapport-là. Non pas que le texte serait une analyse dont l'île serait l'analyste, mais bien que celle-ci serait le lieu où surgit (où peut surgir) une autre vérité. C'est dans le même mouvement que l'écriture de l'île permet à la fois d'en tracer la figure imaginaire et de produire un travail d'élucidation du réel.

Mais ce statut privilégié – et problématique – de l'île ne peut que rendre encore plus difficile la perception de l'insulaire, qu'il

s'agisse du regard que le non insulaire porte sur lui, ou du sien propre à partir de celui de l'autre. Si l'île – à proprement parler – n'a pas de lieu fixe, ou plus exactement n'est pas un lieu fixe, mais un point ou un réservoir de signes /p. 253/ ou de symboles, quelle est la place de l'insulaire, et quel est son statut, s'il habite dans cela qui ne s'habite pas, qui n'est pas habitable, mais seulement lieu de passage ou de transit, de transfert ? Jérôme Megiser, historiographe du Prince Électeur de Saxe écrivait en 1689 : « Les îles ne sont pas seulement pour la terre une parure, car, par la diversité de leur forme et de leur étendue, elles ont un aspect plaisant, mais elles fournissent en outre un refuge aux marins, qui, sans cette commodité, ne pourraient souvent mener leur navigation à bonne fin. » (Cité par Marius & Ary Leblond 1922).

Comment, en effet, s'ancrer dans ce qui n'est, après tout, qu'un refuge pour marins, un comptoir, une étape sur le tracé des grandes navigations ? C'est cela sans doute qui explique, dans l'écriture de l'île comme dans l'écriture dans l'île, la difficulté à représenter l'insulaire, à lui assigner une place, et en même temps la compulsion d'une littérature qui s'élabore et se produit dans cette volonté de définition, ce désir d'assignation, cette quête d'une identité enfin claire, gelée, c'est-à-dire narrativisable, dicible, scriptable. La littérature – et, de manière essentielle, la littérature romanesque – énonce, d'une certaine façon, cette vérité-là. Le roman réunionnais, en effet, sous des figures diverses, ne semble thématiser que l'errance, la marginalité, l'exclusion ou la folie. Il est possible, dans cette perspective, d'analyser, sans forcer les textes d'aucune manière, l'histoire du roman à la Réunion, comme celle de la mise en scène des exclus et des marginaux, que ce soit pour mieux les situer et leur assigner une place, comme le rêve le roman colonial, ou que ce soit pour dire la misère de l'île et de ses sujets, misère de l'homme sans références dans un espace sans garanties.

Il est remarquable, de ce point de vue, que les deux textes qui inaugurent la littérature romanesque soient précisément deux récits du marronnage, *Les Marrons* de Houat (1844) et

Bourbon Pittoresque de Dayot (1848). Que le premier fasse l'apologie des marrons alors que le second fait l'éloge de ceux qui les pourchassent a ici relativement peu d'importance. Les deux romans produisent une fable liée à la question du lieu et du non lieu, de la négation du propre, sous laquelle se profile le problème fondamental de la généalogie mythique de ceux qui habitent l'île. Mais, dans les deux cas, il apparaît bien /p. 254/ que le marron, dans la veine romantique, est une figure centrale de l'exclu, du marginal, de celui qui remet en cause l'ordre fragile du monde insulaire. Il s'agit bien ici du récit d'un conflit de légitimité, récit qui distribue les rôles sur la scène des cultures et du rapport au monde : légitimité du la révolte contre légitimité de l'ordre blanc. Mais, même dans le roman de Dayot, la légitimité de l'ordre ne semble relever que du discours ; ce que le récit énonce, c'est l'errance et l'exclusion, ce que le texte met en scène, c'est la figure du marginal, qu'il soit chasseur blanc, ou marron résistant, ce que le roman n'arrive pas à écrire, c'est ce qu'il en est de la place et du statut de l'insulaire, de sa complexe identité. Leconte de Lisle, dans ses deux nouvelles, *Sacatove* (1846) et *Marvie* (1848) ne peut que reproduire le même questionnement, sans réponse réelle.

Un simple parcours des titres de la production romanesque contemporaine montre que ce qui est en jeu est encore et toujours le problème de l'exclusion et de la marginalité, de cette misère de l'insulaire en quête d'un lieu où vivre. Tous ces romans travaillent sans fin la problématique identitaire, en mettant en scène des ratés de la vie, des destins sans espoir, des personnages en situation quasi systématique d'échec ou de déréliction, même si un certain nombre d'artifices narratifs proposent parfois une fin heureuse, dans le cadre d'un combat collectif (*Les Muselés* d'Anne Cheynet, par exemple ou *Louis Redona* de Daniel Honoré) ou dans l'amour (*Faïms d'Enfance* d'Axel Gauvin). Mais dans l'ensemble, les récits disent cette non vie, cette exclusion, cette misère...

Plus étrange semble être le cas du roman colonial. Le programme idéologique et narratif de ce type de récits est tel que le

lecteur s'attend à la mise en texte d'un monde ordonné, où chacun serait à sa place, où chaque race aurait sa fonction propre sous la direction paternaliste et bienveillante de la race blanche. Or une lecture attentive montre qu'il n'en est rien. Le roman colonial est celui du désordre, de la confusion, de la perte des valeurs qu'un héros positif essaie vainement de restaurer. Là encore, la norme ne relève que du discours seul, jamais ou presque jamais du récit lui-même qui ne raconte finalement que l'impossibilité de l'ordre colonial. Tous les /p. 255/ romans coloniaux, en particulier ceux de Marius et Ary Leblond, les maîtres du genre, ne mettent en scène que des marginaux, des personnages en errance, qui n'arrivent plus à se situer. On pourrait croire que cette confusion, propre aux personnages secondaires, de « races inférieures » comme le disent les textes, ou aux Blancs tombés dans la boue à force de trop fréquenter ces dernières, n'a pour fonction que de mieux mettre en valeur la grandeur et la rectitude des personnages principaux, représentants des qualités de la race blanche aux colonies. Mais là aussi, le programme narratif dérape. Ainsi, à la fin de ce roman au titre emblématique qu'est *Le Miracle de la race*, roman de la race blanche aux colonies, le héros de la régénérescence de la race blanche aux colonies, Alexis Balzamet, ne peut rien faire d'autre que de quitter l'île, sans qu'on sache vraiment s'il s'agit d'un départ héroïque ou d'une fuite de la part de quelqu'un qui ne peut plus en supporter l'espace¹. Dans ce cas précis, comme dans d'autres (*Le Zézère, amours de Blancs et de Noirs, Ulysse cafre, histoire dorée d'un noir, La sarabande...*), la titraison du roman colonial se révèle n'être qu'un leurre, à l'image même de l'espace insulaire. Marius et Ary Leblond vont même plus loin, puisque dans *I'Ophélie* (1922), ils mettent en scène la mort lente d'une femme blanche, dont le nom est tout un programme, Ange Danel. Dans ce roman dédié à Rachilde, les auteurs, dans un esprit fin de siècle, décrivent à proprement parler la déca-

¹ Voir tes analyses que Michel Carayol, Martine Mathieu et moi-même, proposons de ce roman dans « Le roman colonial » *Itinéraires et contacts de culture*, vol. 7, 1987.

dence et la névrose qui sont à l'œuvre dans les récits de Rachilde ou de Jean Lorrain. Le personnage décrit se définit par sa lassitude extrême, son épuisement ; morte vivante, elle est l'emblème de la mort d'une civilisation, et, en ce sens, *L'Ophélie* est, explicitement, l'antithèse de la préface du *Miracle de la Race*, dont le récit, ambigu comme on a pu le noter, était lui aussi dédié à un auteur fin de siècle, Élémer Bourges, l'auteur du *Crépuscule des Dieux*. Et, effectivement, l'ange que semblait annoncer le nom, ne l'est, en réalité qu'en raison de sa quasi immatérialité qui la rattache à la mort, comme le signale clairement ce que dit son visage : « Sur ce visage, qui naguère, à vingt ans, rayonnait, /p. 256/ le sang n'affleurait plus. Si, dans la santé, c'est le sang qui prête à la chair ses joyeuses couleurs, il semble, dans la maladie, que c'est l'os dont transparait l'imminente blancheur. Le front entre les bandeaux, le nez émâcié, les joues caves et veinées de ces nuances jaunes qui sont les rides de l'insomnie, avaient la pâleur de l'ivoire. » (Marius & Ary Leblond 1922 : 97).

On le voit, c'est la mort qui habite le sujet dans l'île, et c'est pour avoir voulu faire l'amour avec cette mort que le capitaine d'un bateau naufragé sera tué, ce qui provoquera la mort de l'île, le coup de fusil entraînant la fuite des centaines de milliers d'oiseaux dont le guano en faisait la richesse. *L'Ophélie* énonce clairement que le lieu de l'homme dans l'île est celui de la mort, ou plus précisément qu'avec lui advient la mort, comme le dira de manière explicite un des personnages qui, parlant d'Ange Daniel, prononce ces mots : « (...) Pas même vingt-cinq ans... mais réduite par les fièvres à l'état de momie... quand je pense que pour un homme en pleine puissance de ses facultés, c'est ce squelette qui représente encore *la femme*, ça me fait pitié ! » (Marius & Ary Leblond 1922 : 213).

Présence de la mort sur un espace par essence indéfinissable, telle est l'île, toute île : « La mer ne se distinguait pas du ciel : le monde n'était plus qu'un brouillard d'eau tiède, étouffant et âcre, où le soleil, sournoisement se dissolvait. Et à mesure que ces limbes blanchâtres encerclaient l'île de sable aplatie au ni-

veau des lames, on avait l'impression d'errer sur un désert flottant. » (Leblond 1922 : 152).

L'Ophélie, roman à la lisière du roman colonial natif et du roman fin de siècle, dit cette adéquation entre l'insulaire et l'île, adéquation négative, osmose telle, qu'espace et personnages peuvent s'échanger leurs caractéristiques qui, toujours, les situent dans le nulle part, dans l'errance, dans le malaise : « Le matin, le canal de Mozambique était lourd comme plomb. Hanté de houles sourdes. Au-dessus bouillonnait un ciel pesant. Derrière des nuages difformes, à l'Est, le soleil déjà levé, brûlait ; à l'Ouest sur l'horizon couleur de cuivre, entre les rues chaudes et la mer, on voyait se déplacer comme des trombes d'ombre rousse : c'étaient les colonnes des averses, qui, à pas d'éléphants, s'avançaient vers l'Afrique. La pluie, par cataractes, tombait sur le continent ; mais il ne pleuvait pas sur l'eau. /p. 257/ Sous le vent poisseux, la mer avait comme la fièvre. » (Leblond 1922 : 109).

Il est clair que l'île, ici, ne se définit plus que par sa névrose, à la fois au sens fin de siècle et au sens actuel du terme. Dès lors, peut-on s'étonner que l'une des dernières descriptions de l'île insiste sur la pétrification et la stérilité ? L'île comme statue, c'est-à-dire cadavre ; médusée : « Là, ce qui a cessé d'être la mer, ce qui commence d'être la terre, étincelle de silence. Ce qui, jadis, s'est développé et a fleuri au fond des eaux, desséché par le soleil, rayonne dans la lumière. Plates-bandes et bosquets en dédale d'un grand jardin de sel, le corail a d'abord étendu ainsi qu'une mousse de roses blanches pétrifiées et de fleurs en étoiles. Là-dessus il a poussé des aiguilles fines comme l'herbe entre lesquelles serpentent des racines et des lianes d'albâtre. Puis par places, le corail devient arborescent : des touffes spatulées pareilles à des euphorbes portent des hampes de boutons rosés ; certaines semblables à des ifs d'ambres, épanouissent des bouquets d'éponges ; d'autres élèvent des lys d'épines. Sur le ciel outre-mer le soleil des Tropiques aiguise la transparence de ces buissons que le vent du large n'agite pas ; mais le sable dont

il les crible, par rafales, en tire comme du cristal un frémissent stérile. » (Leblond 1922 : 192).

Ce roman d'un naufrage (sous-titre de *L'Ophélia*), dit, bien sûr, que l'île – et l'insulaire, puisqu'ils sont, dans une certaine mesure, interchangeables – est l'espace de la perte, de la névrose, de la mort. Qu'est-ce qu'un créole, qu'est-ce qu'une île créole, sinon ce lieu du vide et de l'attente, où le comblement de cette dernière entraîne la mort et la disparition ? Mais, au-delà, et la description ci-dessus le montre bien, *L'Ophélia* dit autre chose. L'espace décrit, non réellement territorialisable, est bien un Éden, mais un Éden figé, mort, trace de l'Éden initial. L'Éden est ainsi éternisé, mais dans la mort, stérilisé, à la bordure de la terre insulaire qui n'est que l'excroissance de ce jardin à la fois disparu et toujours présent, mais comme une trace, une représentation.

L'île apparaît ainsi comme une monstrueuse excroissance vivante – mais vivante dans la maladie et la névrose, – de ce qui n'est paradisiaque que d'être mort.

/p. 258/ Étrangement, un texte de la fin du XX^e siècle reprend et explicite ce qui se disait sourdement dans ce roman habité par une problématique fin de siècle qu'est *L'Ophilia*. Jeanne Brézé publie en 1989 un récit qu'elle appelle « roman » et qui se présente souvent comme une sorte de confession, de journal intime, de récit autobiographique. Discours au destinataire imprécis, le texte est en quête de sa propre définition, comme le « je » est à la recherche de soi. *La sale gosse* s'ouvre par une phrase qui résonne avec cette description de l'Éden mort, statufié que proposait le roman de Marius-Ary Leblond : « ... J'aspire au silence des murs blancs, aux visages inertes des statues, au vide inamovible du désert. » (p. 5).

Cet énoncé, précédé de points de suspension, à l'entrée du récit, comme si la phrase venait d'un lieu indécidable – ou insituable – est repris et inversé quelques pages plus loin, après une référence au poème de Dayot *Le Mutilé* : « On m'abandonne et j'abandonne. C'est inévitable. J'ai dit que j'aimais l'arbre enraci-

né à la terre ferme, j'ai dit que j'aimais la statue lourde et inamovible, j'ai dit que j'aimais l'intemporel, l'intouchable, l'inepugnable. » (p. 31).

C'est donc bien de vide et de plein qu'il s'agit, de perte et d'enracinement, de recherche d'un lieu qu'on sait ne pas exister. Le livre tout entier, à côté des problèmes liés à la cure analytique, revient sans cesse sur les questions de la mort, de la névrose, du lieu impossible où vivre. Ce qui se donne à lire, c'est ce ressassement de la question de l'identité du monde (de l'île) et de soi-même. Reprenant la question de la trace, de l'île comme ce qui reste d'un univers mort, l'énonciation ne se peut vivre – comme l'île – que comme ce qui reste des morts. Dès lors, toute question de l'origine ne peut que renvoyer à la mort : « Je suis la servante des morts qui continuent à vivre, mieux, je les fais revivre et perpétuer leur mémoire » (p. 6).

Les racines n'ont ainsi de sens qu'à rester racines, c'est-à-dire, à la lettre, à ne pas sortir de terre. Il en découle une double impasse qui construit l'impossible lieu de sujet ; à sortir de terre, les racines mêlent les mondes et ne sont plus elles-mêmes, à y rester, elles sont perdues pour le sujet : « Les racines, quand on les voit avec les yeux de notre corps, cherchent un coin de terre, un coin d'humus, un coin de saleté, un coin /p. 259/ d'être mort à partir, ou glisser comme des vers. Les racines hors de terre sont des déchets... comme moi... »

(...) Je cherche un coin. J'ai perdu mes racines, ou plutôt, je n'en ai jamais vues. Prêtez-moi un peu de racines ! »

La question des racines est, bien sûr, thématifiée tout au long du texte par les relations classiquement ambivalentes avec la mère, et le rêve autour du père absent et inconnu qui prendra plusieurs incarnations, mais dont la principale caractéristique sera qu'il n'est pas insulaire. Seul le père- qui vient d'ailleurs peut donc donner du sens à la vie de l'insulaire, le rattacher à quelque chose, même – et surtout peut-être – dans l'absence. C'est ce qui explique, sans doute, le désir réel d'être sans père, qui apparaît dans l'idée que le géniteur est un prêtre, mais sur-

tout dans ce lapsus complaisant sur le nom de Bettelheim transformé en Bethléem : « Puisque je suis sauvée, je tends la main à ceux qui près de moi sont encore dans la confusion. Et pour la première fois, je regarde ma mère. J'ai lu de Bruno Bethléem : un lieu où renaître. » (p. 105).

L'absence de père, ou ce qui, d'une certaine façon. Revient au même et signifie alors l'impasse, son existence loin de l'île, permet précisément cela : la certitude d'un lieu, la fixité d'un espace dans lequel habiter. Le texte s'offre de manière trop complaisante aux jeux de mots pour qu'on ne s'en méfie pas, mais, malgré tout, l'ambivalence de la relation avec la mère renvoie bien, dans une certaine mesure, à la mer, à ce qui entoure, protège, mais aussi sépare, barre et en dernier ressort détruit. L'île n'est ainsi vécue que dans l'absence d'il, ou dans la recherche haletante et sans espoir des autres îls, ce que le texte n'arrête pas de ressasser dans le discours sur le sexe : « Les journées s'en vont. Monotonies. Je ne mange rien. Je souffre. Je me plais. Ils ne me reconnaîtront plus et quand je marcherai dans la rue le front calme, les yeux ridés et le corps maigre, ils me croiront étrangère. Eux qui m'ont déshabillée, eux qui m'ont aimée, eux qui m'ont cherchée, eux qui m'ont eue, eux qui m'ont perdue, eux qui m'ont trahie, eux, de qui j'ai honte : les hommes. Le grand brun, le petit noir, le grand blond, le grand châtain, le maigre subtil, le brun joli... et les autres [...] Je vois ma peau entre leurs mains et mon baiser entre leurs lèvres. Je vois ma raison effacée dans la brume de /p. 260/ la douleur et le plaisir me dégoûte. Je me retire de leurs yeux, de leur bouche, de leur sexe. La prostituée n'a jamais aimé. » (pp. 54-55).

L'absence d'île, ou l'errance de l'île, renvoie à l'errance du sexe, à sa course sans fin, qui n'aboutit à aucun lien, et le corps, lorsqu'on ne le perd pas, ne dit jamais rien d'autre, dans la rencontre de l'autre corps, que la perte de ses propres références, de son propre lieu : « Les pas s'en vont démunis de leurs corps, les corps se déplacent sans leur chair ; tous se mêlent et se confondent, les meubles se donnent aux âmes. » (p. 5).

Tout s'échange donc, et plus rien n'a de place, rien n'est à sa place, qui n'existe d'ailleurs pas. Corps inhabités, corps inhabitables, et donc corps offerts – comme île – à tous les passages ; mais dans ce mouvement, c'est le corps lui-même qui non seulement perd ses attributs, mais se perd en tant que corps, là aussi pour retrouver l'origine, la pureté initiale dont il ne reste que le souvenir mort et figé qu'on tente désespérément de ramener au vivant, tout en sachant que cet impossible retour ne peut se réaliser que dans la perte : « Ce corps dont je suis affublée, moi, je ne le connais pas. Autrement dit, ce corps que je traîne à ma suite, ce corps avec qui je parle, ce corps avec quoi je travaille, ce corps avec quoi je marche, ce corps avec quoi je vous écris, il ne m'appartient pas. Je l'emploie par nécessité mais je ne l'aime ni ne le ressens [...] comprenez-vous ? Moi, à l'origine, je n'étais pas un corps mais une pensée. J'avais pris l'habitude de me promener libre et légère, sans sexe, sans habit, sans illusion et sans sentiment. Je n'étais qu'un esprit sans matière, une pensée, et à présent me voici prisonnière d'un amas de protéines : me voici prisonnière d'un écheveau d'émotions. Je ne peux pas m'y faire. Déshabillez-moi de ce corps pour que je puisse reprendre ma liberté. Je veux mon repos premier, cet espace où rien n'avait de limites et où le temps n'existe pas. » (p. 55-56).

Il s'agit bien d'échapper à la confusion, de retrouver un socle, un centre, de ne plus être dans les marges de la vie, du monde, du sens. Retrouver une – la – certitude : telle est sans doute la signification à accorder aux noms propres féminins qu'à l'orée du récit le narrateur fait intervenir comme /p. 261/ destinataires privilégiés de sa parole ; contre l'obscur et le mouvant, le texte, par l'exhibition d'un signifiant remotivé, tente de redessiner une carte du monde sur laquelle peut se tracer un trajet de soi vers soi : « Je téléphonerai à Laure, à Claire [...] ».

Cet appel à la clarté, ce chemin vers la gloire, c'est aussi cela qui constitue le texte, dans sa mise en scène trop forcée, trop évidente du spectacle d'une folie que le narrateur ne sait pas nommer, peut-être précisément parce qu'elle ne signifie que dans cette impossibilité de la nomination, dans cette indécidabi-

lité de la référence: « J'écris, paraît-il, une contre analyse. Soit. Mais en plus, j'écris autre chose : l'intimité la plus proche de moi. L'intérieur le plus accessible. Le "in." (p. 54).

Le problème est bien celui-ci, en effet : *Écrire*. Qu'est un texte dans l'île ? Qu'est-ce qu'être écrivain ici ? Et la référence trop explicite, trop exhibée à la psychanalyse, et à son discours et à son langage dans le récit ne peut que poser problème. Elle est là comme un masque qui se montre, comme une sorte de préface, de protection, de justification à la parole. « Contre analyse » mais l'écrire ; écrire l'intérieur, mais l'écrire, s'écrire, écrire. Le texte de la folie, n'est-ce pas, dès lors, avant tout, le texte qui ne trouve ni son nom ni sa raison, dans une sorte de métaphore active de toute littérature dominée en situation de diglossie ? L'écriture de soi, folle dans l'île folle, devient bien sûr l'écriture de la reconnaissance de soi et du monde, mais aussi l'écriture de la reconnaissance de l'écriture. C'est ce qui explique toutes les hésitations du sujet devant le statut à donner à sa production : journal (p. 12), autobiographie (p. 12), art brut (p. 18), poème (p. 19), biographie (p. 22), délire gigantesque (p. 45), contre analyse (p. 54), fadaïses incohérentes (p. 69), maladie mentale (p. 69), roman (p. 72), histoire (p. 72), bouquin fou, illogique, bête, illisible (p. 127), graphothérapie (p. 69).

Si graphothérapie il y a, au-delà du sujet, c'est l'écriture même de/dans l'île qu'il s'agit de guérir, en tentant d'assigner une place à l'inassignable, c'est-à-dire en tentant, derrière la parade du délire psychanalytique, de renvoyer l'écriture à elle-même, pour ceux qui la lisent dans un espace qui lui/leur est enfin propre : « Jette le masque et crache tout. Ce livre mérite /p. 262/ le nom d'un poème écrit pour les bouches des rudes paysans créoles » (p. 19).

Il s'agit bien de libérer une écriture propre en lui donnant une voix, sa voix, en lui donnant donc, et de manière très précise, à la lettre un corps, puisque, ici, dans l'île folle, « presque tous arrivent, avec leur bouche ».

Donner un corps à l'écriture, c'est cela s'écrire : « Je veux

sans relâche, soir pour soir, relater mon vide, mon néant, ma vie peuplée d'un ciel désertique où erre une mère morte. Chaque soir je ferai face à mon ombre et je la mouillerais d'encre jusqu'à ce qu'un corps prenne vie au-dessus d'elle et que la mort redevienne vie. » (p. 77).

Et plus nettement encore : « Je touche mon nombril. C'est creux. C'est chair. Cher ? Prostitution. Je me fais violer par de l'encre. Sang d'encre. Menstruation. Palpitante. Tout le corps y participe et se révolte. » (p. 124).

Il s'agit, on le voit de se prendre, de prendre l'île, de prendre la vie au creux de la lettre, à la lettre, pour enfin leur donner du sens. Se livrer comme un livre ouvert (p. 21) ; mais cette offrande à l'écriture et de l'écriture suppose une lecture et une écoute, un lecteur qui construit lui aussi sa place dans l'acceptation du contrat de lecture qu'on lui propose : « Mes écrits ne sont, je crois, ni à étudier ni même à lire. Ils sont à regarder et à sentir. C'est un langage que ceux de là-bas vous transmettent. Ceux de l'ailleurs. Ceux de l'étrange. » (p. 155).

Écrire, c'est s'inscrire. Ce qui signifie aussi qu'écrire le monde c'est l'inscrire, et qu'écrire à l'autre c'est l'inscrire : « Mes lecteurs qui m'inscrivent » (p. 124).

Mais une telle scription/inscription du sujet, de l'île nécessite une réévaluation de la littérature pour que l'écriture échappe à l'aliénation et désaliène en retour : « Par exemple, pourquoi est-ce que j'écris ce livre à la con ? Il est sans but. Il glisse sur le temps comme une cascade chaotique, il n'a ni fond, ni forme, ni construction. Il n'est ni journal, ni autobiographie ni rien qui puisse se concevoir comme littérature. » (p. 70).

Écriture du ni, écriture qui nie, peut-être pour trouver son propre nid, trouver la forme-sens de l'île. D'où le nécessaire /p. 263/ recours à l'écriture de l'autre qui constitue – en lui donnant un socle – l'écriture du même : « J'écris à côté des chiffres... Des livres, des livres là-haut de Freud : Totem et tabou... sur la table : ce que vivent les roses. Philosophie,

politique, poésie... Je suis inspirée par la solitude de ces fous qui sont rangés en parallèles sur les étagères... » (p. 6).

Écriture en marge et de la marge, marges de l'écriture, mais marges qui fondent explicitement, légitiment et autorisent enfin L'écriture. Marges qui permettent de retrouver le corps : « Pour écrire, il faut nier son corps, n'exister que par l'esprit, le feu qui nous habite, se faire posséder par l'essence et perdre ses limites propres. Or voici que je commence à aimer mon corps, que le prophète descend vers l'humanité. Voici que le poète se tend vers son enfance en pleur, sur sa lyre et sourit. Voici que je deviens humaine, fille aux yeux troublés par la démence passée, fille, simplement fille. Serai-je encore poète ? [...] Déjà, j'écris avec paix, sans douleur, sans haine. Déjà lorsque j'écris, je ne crie plus. » (p. 65).

Devenir humaine, retrouver ses limites, se donner une place dans le monde et une place au monde. Ce faisant, l'insulaire, ayant assuré le lieu de son énonciation, peut l'ouvrir vers toutes les possibilités, tous les discours, tous les récits : « C'est fini. Je ne suis l'auteur de rien. Même plus de ces mémoires, de ce malheureux et très vilain journal. Car, quand je l'aurai écrit, je serai quelqu'un d'autre, et peut-être alors je vous dirai autre chose, je vous parlerai de raison, de sagesse, de Dieu... » (p. 32).

Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU
Assistant agrégé de littérature française
Université de la Réunion.

BIBLIOGRAPHIE

- BARQUISSEAU Raphaël (1941) *Les Isles antilles. Isle Bourbon. Isle de France. Isle Dauphine ou Madagascar*. Paris, Grasset.
- BREZE Jeanne (1919) *La sale gosse*. Saint-Denis, Éditions UDIR (« Collection Anchaing »).
- CHEYNET Anne (1977) *Les muselés. Roman réunionnais*. Paris, L'Harmattan.
- DAYOT Eugène (1840) *Le mutilé*. In *Œuvres choisies*. (Réédition par J.

- LOUGNON (éd.) de *Bourbon pittoresque* et autres textes. Saint Denis, Imprimerie NID, 1978).
- (1844) *Bourbon pittoresque*. Saint Denis, Impr. Croix du Sud, 1966.
- GAUVIN Axel (1987) *Faims d'enfance*. Paris, Le Seuil.
- HONORÉ Daniel (1980) *Louis Redona* in *Fonctionnaire. Roman réunionnais*. Saint Denis, Les chemins de la liberté éditeurs.
- HOUAT (1844) *Les marrons*. Saint Denis, Éditions de la Réunion, 1990 .
- LEBLONG Ary & Marius (1901) *Le Zézère. Amours de Blancs et de Noirs*. Paris, La Sirène.
- (1919) *En France*. Paris, Éd. de La Sirène.
- (1914) *Le miracle de la race. Roman de la race blanche aux colonies*. Paris, La Sirène.
- (1922) *L'Ophélia. Roman d'un naufrage*. Paris, Éd. de la Sirène.
- (1924) *Ulysse cafre. Histoire dorée d'un noir*. Paris : Éd. de la Sirène.
- LECONTE DE LISLE Charles (1852) *Contes en en prose, Poèmes antiques*. Paris, M. Ducloux Éditeur.
- LOUGNON Albert (1958) *Sous le signe de la tortue. Voyages anciens à l'Île Bourbon (1611-1725)*. Paris, Larose.
- REVERZY Jean-François (1990) « Feuilles de songes : Chroniques du transfert insulaire. » In J.F. REVERZY & J.C.C. Marimoutou (éds.) *L'espoir transculturel. II. Île et fables*. Paris, INSERM/PHarmattan : 17-32.

RÉSUMÉ :

L'écriture de l'île comme l'écriture dans l'île, à La Réunion, se réfère avant tout à une écriture de soi, de la reconnaissance de soi et des autres : S'écrire et s'inscrire. L'univers de l'écriture est alors défini par ses marges comme l'île par ses rivages. La littérature réunionnaise thématise ainsi la marge, la marginalité, l'errance, l'exclusion ou la folie. Dans cette perspective sont lus et présentés divers textes d'auteurs réunionnais et tout particulièrement *L'Ophélie roman d'un naufrage* d'Eugène Dayot et *La sale gosse* de Jeanne Brézé.

Mots clés : • Littérature réunionnaise • Insulaire • Roman colonial • Identité • Marginalité • Aliénation.

SUMMARY:

BORDERS, ISLANDER PORTRAIT IN PERSONAGE

In Reunion Island, the island writing as the writing, it refers to a self writing, an oneself and the others recognition writing. Writing himself and writing down. The writing universe is so defined by his borders. Like the island by its beaches. In Reunion literature, border, marginality, ramble, excluding or rnadnes are evocates. The author analyses, in this way, some novels, especially the Eugene Dayot, *Ophelia, a wreck novel* and the Jeanne Brézé *La sale gosse*.

Key words: • Reunion literature • Insular • Colonial novel • Identity • Marginality • Insanity.