

Fantasmes d'une terre matricielle :
la représentation de l'Inde dans les romans francophones de
l'engagisme aux Antilles et dans l'Océan Indien

Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo

LCF – UMR 8143 du CNRS, Université de La Réunion

Résumé : *Dans tous les romans francophones des descendants des engagés indiens aux Antilles et dans l'Océan indien, on constate qu'une brève séquence est consacrée à l'Inde et la décrit de façon fantaisiste et stéréotypée. Elle incarne à la fois le pays perdu, impossible à représenter et le nom sacré du lieu des origines qui doit toujours être répété. La nommer, c'est reconquérir une mémoire, c'est s'affilier, dans une histoire créole où les généalogies ont été brisées par l'esclavage et la colonisation. Cette reconstruction permet aussi de fonder la légitimité de la communauté indienne dans le lieu créole. La référence à l'Inde n'est pas qu'un signe de différenciation ethnique, c'est aussi une façon de participer à une créolisation qui se construit dans une histoire et un lien retrouvés.*

Abstract : *In all the francophone novels written by the Indian indentured labourers' descendants in the West Indies and the Indian Ocean, we can observe that a brief sequence is devoted to India and describes the latter in an imaginative and stereotyped manner. India embodies/represents/incarnates both the lost homeland whose representation is impossible and the sacred name of "the place of origins" which must be repeated again and again. In a creole history where genealogies have destroyed by slavery and colonisation, naming India means reconquering a memory and "finding affiliations". This reconstruction also renders possible the foundation of the legitimacy of the indian community in the "creole place". The reference to India is not only a sign of an ethnic differentiation, but also a way of participating to a creolization which builds itself along with a reappropriated history and linkage.*

Les romans francophones de l'engagisme indien¹, en Martinique, en Guadeloupe, à La Réunion ou à Maurice sont moins nombreux et plus récents que ceux des aires à sucre anglophones, des Caraïbes en particulier. Depuis le succès de *The Mystic Masseur* (1957) ou de *A House for Mister Biswas* (1961) de V.S. Naipaul, de *Fireflies* (1970) de son frère Shiva, de la trilogie consacrée à Tiger et des nouvelles de Sam Selvon (à partir de 1952), on connaît le monde indo-trinidadien par la plume d'auteurs originaires de cet univers. Depuis les années 1940 et Seepersad Naipaul, père de V.S. et de Shiva, on pourrait compter bien d'autres auteurs anglophones qui mettent en scène la communauté d'origine indienne, plus souvent d'ailleurs, sa vie sur la terre insulaire que la mémoire de l'Inde, renvoyée à un temps délétaire².

Il n'en va pas de même pour le roman francophone. Les personnages d'origine indienne sont présents depuis l'époque coloniale dans les textes d'auteurs eux-mêmes sans origine indienne : en Martinique avec René Bonneville et « Tamaï' Ha », sous-titrée « Pastorale indienne », qui fait partie d'un ensemble nommé *Mœurs créoles* (1899) ou à La Réunion avec Marius-Ary Leblond et « Moutousami », paru dans *Les Sortilèges* en 1905. A Maurice, la représentation en est aussi ancienne, plus diversifiée toutefois comme on le voit avec *L'Etoile et la clef* de Loys Masson (1945) qui offre un autre regard et s'éloigne des préjugés de son époque³.

Les auteurs francophones descendants des engagés prennent la plume assez tardivement, en raison des conditions rurales et défavorisées dans lesquelles la communauté a longtemps été tenue et qui n'ont pas aidé son accès à l'écriture. La défiance voire le mépris qui l'entouraient l'ont conduite parfois à occulter ses origines. Maurice, île indépendante à la fois anglophone et francophone, à très forte communauté indienne, est une véritable « *presque-Inde* »⁴ alors que les communautés d'origine indienne des îles françaises des Départements d'Outre Mer que sont La Réunion, la Guadeloupe et la Martinique sont beaucoup plus créolisées. Dans les quatre îles pourtant, l'écriture d'origine indienne est apparue timidement. A Maurice, Abhimanyu Unnuth, avec *Lal Passina* (1977), propose en hindi un récit de la traversée et de l'implantation indienne sur la terre mauricienne, roman traduit en français sous le titre *Sueurs de sang*. Ce n'est que très récemment, en 2003, que Nathacha Appanah-Mouriquand reprend ce motif dans *Les Rochers de poudre d'or*. Entre les deux temps, un ensemble de romans a mis en scène des personnages bien implantés sur la terre mauricienne. L'exemple le plus connu en est bien sûr l'œuvre d'Ananda Devi. A La Réunion, Firmin Lacpatia a fait paraître *Boadour, du Gange... à la Rivière des Roches*, histoire là aussi de la traversée des engagés en 1978, à une époque où La Réunion se libère de son bâillon colonial pour remonter aux sources de ses cultures et de ses origines. Ce n'est pas avec l'histoire du transfert de l'Inde aux îles que s'ouvre la littérature antillaise des descendants d'engagés, mais avec deux brûlots qui dénoncent le racisme, l'ostracisme, la misère dont sont victimes « coulis » et métis : *Le Petit Coolie noir* du Martiniquais Maurice Virassamy (1972) et *Il Pleure dans mon pays* du Guadeloupéen Ernest Moutoussamy (1979). Les romans historiques de l'engagisme viennent ensuite : *Aurore* d'Ernest Moutoussamy (1987) ou *Terre d'exil et d'adoption* de la Guadeloupéenne Arlette Minatchy-Bogat (2001)⁵.

Face à un réseau de clichés et de discours sociaux qui font des « Coulis » ou des « Malbars » un ensemble dangereux, animalisé, lié à la sorcellerie⁶, les auteurs ont éprouvé le besoin de se dire eux-mêmes, de procéder à la mythification de leur univers selon leurs propres codes culturels. Ils témoignent ainsi que la communauté d'origine indienne a survécu à son déracinement, ils restaurent le prestige de ses traditions et en même temps, manifestent sa pleine appartenance au lieu créole. Il ne s'agit plus de victimiser les personnages, mais de les voir comme les dépositaires d'une histoire qui les distingue dans des îles pluriculturelles où ils importent et apportent leur part dans la créolisation. Ce sont les romans historiques mettant en scène la traversée et l'adaptation dans l'Habitation sucrière qui travaillent à ce projet avec force détails et références historiques et ethnographiques témoignant d'un souci d'exhaustivité presque obsessionnel⁷. On comprend ainsi qu'un enjeu particulier s'y noue. Cet enjeu, c'est celui d'un récit des origines du groupe et à travers cela, d'un récit des origines individuelles, de l'énonciation d'une expérience individuelle et personnelle, revécue à travers le récit des épreuves des ancêtres.

Ces romans visent ainsi à élaborer l'image d'une forme de créolisation réussie qui se ferait, idéalement, dans la mémoire retrouvée des origines et des pratiques

culturelles, mémoire, bien sûr, en réalité reconstruite et indianité, la plupart du temps, réinventée. Dans ce double objectif *a priori* paradoxal de « réindianisation » et de créolisation, chacun de ces textes déborde l'espace créole pour revenir à la terre matricielle et chacun lui consacre quelques lignes ou quelques pages. En apparence anecdotiques, ces références très rapides à l'Inde sont en fait d'une grande importance dans l'économie symbolique de ces romans. L'Inde ne s'y dit qu'avec de grandes difficultés, y apparaît déformée, fantaisiste. Avons-nous affaire à un « oubli de l'Inde » qui conduit les auteurs à en livrer une image trop rapidement esquissée, ou bien faut-il comprendre que ces distorsions reviennent à un discours stéréotypé qui est celui de la mythification des Indes ? Entre misérabilisme et exotisme orientaliste, les évocations de l'Inde renvoient moins à une terre qu'à une constellation des fantasmes et des projections des descendants d'engagés qui cherchent, dans ces interstices descriptifs, à « bricoler » leur récit des origines plus qu'à restituer la réalité historique d'un lieu et d'un temps.

Dans la fiction de langue française, l'Inde est parée de toutes les couleurs de l'exotisme le plus « fabuleux »⁸, car il s'agit bien avant tout d'une fable qui narrativise les rêveries orientalistes et les nostalgies d'enfant pour des univers du conte et de l'excès qui autorisent tous les fantasmes, tous les dérèglements. Et ce n'est d'ailleurs pas un hasard si on la retrouve comme cadre pour des romans destinés à l'enfance parmi lesquels *Aventures merveilleuses mais authentiques du capitaine Corcoran* d'Alfred Assolant (1867) ou *Docteur Mystère* de Paul d'Ivoi (1900) qui s'en servent comme d'un substitut narratif à un pays du merveilleux et n'en développent absolument pas la mystique qu'un Kipling a su y trouver et en transmettre dans *Kim*. Les romans coloniaux portant sur les comptoirs français, dont le plus ambitieux d'entre eux, *La Conquête du paradis* de Judith Gautier (1887), sous le couvert de retracer l'histoire de la présence française à Pondichéry, ne peuvent se résoudre à une représentation historique réaliste et s'évadent vers le conte oriental ou vers une réécriture épique des exploits de Dupleix et Bussy. Les raffinements amoureux y rivalisent avec le luxe inouï des richesses les plus précieuses, la cruauté la plus terrible y côtoie la plus délicieuse urbanité et la religion fascinante s'y pare des couleurs de la magie et de la sorcellerie. *Les Mille et une nuits* ne sont jamais loin, et se cristallise une constellation de stéréotypes liés à l'Orient tels qu'Edward Saïd les a dégagés⁹. Primitivisme et raffinement d'une humanité hors du commun sont les deux extrêmes de la chaîne fantasmatique qui permet aux auteurs d'user de l'Inde comme d'une matrice imaginaire qui renvoie immédiatement le lecteur à un ensemble d'images et de significations symboliques préconvenues et partagées. Par ailleurs, elle permet également aux auteurs de puiser, avec plus ou moins de bonheur et de pertinence, dans l'extraordinaire fonds de références intertextuelles que leur offre l'Inde et qui ont tant séduit le XIX^e siècle comme les *Veda*, les *Upanishad*, la *Bhagavad-gîtâ*, *Shakuntalâ* ou les épopées du *Mahâbhârata* et du *Râmâyana*. Si l'Inde, pour des raisons historiques, n'est pas familière à la culture et au roman français, elle constitue toutefois un territoire de la représentation qui offre des configurations narratives indurées dans le stéréotype, sans originalité, mais puissamment suggestives et évocatrices.

La période contemporaine voit en partie modifiés ces clichés. Ils se perpétuent dans une partie de la production populaire comme, par exemple dans les sagas à succès d'Irène Frain, *Devi* (1992) ou de Christian Petit, *Le Songe du Taj Mahal* (2005). Mais à cette représentation s'oppose la vision d'une Inde misérabiliste, terre de toutes les souffrances et des humiliations humaines. Les récits liés à l'intouchabilité comme celui de Viramma, *Une Vie paria, le rire des asservis*, recueilli par Josiane et Jean-Luc Racine (1995) joint à un succès public comme *La Cité de la joie* de Dominique Lapierre (1992) ont fini d'enraciner l'image d'une Inde de disparités scandaleuses au système complexe et à la religion

obscur. Se côtoient donc deux images, celle d'une Inde de la plus grande misère, que continue toutefois de concurrencer celle d'un lieu mystique, onirique et munificent.

Lorsque les romanciers français et francophones des Antilles et de l'Océan Indien, descendants des engagés, veulent mettre en scène l'Inde, se présente à eux un réseau d'images léguées par la parole des anciens, ou plus généralement par la parole qui s'échange lors des pratiques religieuses, familiales et sociales qui regroupent les membres de la communauté. Mais, de l'Inde, ils ont surtout la même vision qu'en a l'imaginaire français. À Maurice, bien sûr, la situation est tout autre puisque l'île a maintenu des liens très forts avec le sous-continent, en raison de la forte implantation continue qu'elle a vécue et de la politique coloniale britannique qui lui a évité l'assimilationnisme à la française et l'a rapprochée encore plus de l'Inde. Aussi la vision du pays pourrait-elle être plus conforme à une expérience réelle¹⁰, mais nous allons toutefois voir à travers *Les Rochers de poudre d'or* que ce n'est pas nécessairement le cas, et que le roman mauricien peut s'appuyer sur les mêmes mythifications et déformations que le roman français.

La représentation de l'Inde balance donc également, comme dans le roman occidental, entre les deux pôles que sont misérabilisme et exaltation exotique. Il serait aisé d'opérer une distinction nette entre deux types de discours : le discours de ceux qui ont été contraints de fuir l'Inde en raison de leurs conditions déplorables, et qui serait l'occasion d'une description naturaliste et dénonciatrice, et le discours des exilés qui, par la médiation de la nostalgie et de l'éloignement, aboutirait à une mythification du pays perdu. Et en effet, c'est une configuration que l'on retrouve par exemple dans *Eclats d'Inde* du Martiniquais Camille Moutoussamy, dans les propos de la vieille Manman Lammaï qui reconstruit de l'Inde une image qu'elle destine à valoriser le pays natal, à séduire les plus jeunes :

« Elle nous racontait les fêtes nombreuses qui ponctuaient leur existence et qui duraient plusieurs jours et plusieurs nuits. Elle nous parlait, les larmes aux yeux, en riant aux éclats, de ses grands cousins, de ses oncles qui passaient des jours à préparer leurs costumes et leurs coiffes, des heures à se maquiller pour incarner des nuits durant, des divinités et des héros mythiques des grandes épopées de son pays [...] Nous sommes des Paraiyar, des Intouchables, mais nous sommes des Indiens, pour le pire et le meilleur. A ce titre, nous sommes tous nourris de valeurs, de traditions, de coutumes qui rendent l'Inde millénaire et éternelle [...]. Nous n'étions pas les héritiers d'une personne, d'une famille, ou d'un groupe influents ; mais d'un ordre cosmique, d'une pensée haute qui nous enseignent le sens de notre destinée, la fierté d'être, la perfectibilité et l'élévation. [...] elle ne désespérait pas, en nous peignant [son pays] idyllyquement, de nous le faire aimer et qui sait ? D'aller y vivre un jour. »¹¹

La reconstruction d'une Inde fabuleuse par le biais de la distance et de la nostalgie est un processus courant lorsque sont mises en scène les générations plus jeunes qui n'ont pas connu le pays et n'en ont que les discours rapportés. Ainsi, dans *Dérive de Josaphat* du Martiniquais Michel Ponnamah, Josaphat n'a de l'Inde que des images stéréotypées et relativement puérides, héritées des conteurs :

« Ces temples lui apparaissaient grandioses comme des châteaux avec d'innombrables portes et fenêtres, des murs hauts surplombés de dômes, des intérieurs de marbre de multiples couleurs et des divinités dans des niches illuminées »¹².

Par opposition, on trouve une description naturaliste terrible de la vie en Inde qui a poussé chacun au départ. On le voit dans la description que Moutoussamy donne de Pondichéry, véritable cloaque à ciel ouvert et de ses « *rue[s]/ encombrée[s] de squelettes* » (p. 9) :

« *La ville palpait encore, elle grouillait d'horreur avec ses lots de mendiants en guenilles plutôt courbés vers la terre. Des enfants à demi nus nichaient dans des bicoques le long des ruelles méandreuses. Même si l'encens par endroits montait vers les cieux, les coagulations d'oisifs autour des tas d'immondices rendaient nauséuse la pauvreté. Toute humanité semblait étrangère à ces ilots de barbarie. Couverts des vives échardes de la société, des moribonds par milliers, sous l'incandescence des lucioles, mesuraient de leurs pas de cortège funèbre la distance les séparant encore du trépas. Le défilé de ces individus en lambeaux, portés le plus souvent par un pieu leur servant de béquille, transformait les trottoirs en scène fantomatique où dansaient des ombres.* » (p. 59)

Le pays est décrit, chez Nathacha Appanah-Mouriquand, à travers l'exploitation que font subir les zamindars et le scandale du système du kamia¹³. L'un des aspects récurrents des textes montre l'Inde aux prises avec l'injustice et la fatalité des castes. Ce fut en effet l'une des raisons qui détermina la majeure partie des départs. Pour les descendants d'engagés, essentiellement parias, c'est un aspect incompréhensible et insoutenable de l'Inde, ce qui se traduit, dans le roman guadeloupéen *Aurore* - qui se déroule à Pondichéry - et dans le roman réunionnais *Boadour* - qui prend place à Calcutta - par une séquence similaire. Dans *Aurore*, Râma, brahmane scandalisé par les conditions faites aux Intouchables tombe follement amoureux de l'une d'elles, Sarah, une jeune fille qu'il voit fréquemment passer devant chez lui. Dans *Boadour*, Bakka, de haute caste, doit se rendre dans le quartier des Intouchables. Dans ce roman plus crédible, le jeune homme se contente d'être bouleversé par la beauté d'une jeune fille vivant dans tant de laideur.

« *Comment une telle beauté pouvait-elle être née dans une caste d'intouchables ? Cette pensée ne le quitta pas tout le long du chemin du retour. Ses sens étaient comme paralysés, il ne sentait même plus l'odeur de pourriture qui l'envahissait. Il ne remarqua même pas qu'il repassait en ce moment devant les toilettes publiques et il faillit heurter un homme qui s'apprêtait à les nettoyer* » (p. 11).

On pourrait donc aboutir au réseau suivant : une Inde naturaliste et misérabiliste pour ceux qui la fuient, une Inde du cliché exotique lorsqu'elle est reconstruite par la nostalgie des exilés ou par les contes dans lesquels les cadets ont été entretenus.

Mais les textes ne se laissent pas ainsi réduire. Si les circonstances historiques de l'engagisme et les conditions de vie de l'Habitation sucrière sont toujours restaurées avec justesse et rigueur, les distorsions sont partout présentes lorsqu'il est question de l'Inde, du temps d'avant l'exil. Le discours de la mythification, sans cesse, y fait retour, entrant dans une interaction féconde avec le registre naturaliste de l'évocation, ce qui paraît rendre le pays littéralement indescriptible, fuyant dès que le texte vise à le saisir, écartelé entre des sens antinomiques qui finissent par le dissoudre¹⁴. Sa mise en scène est très conventionnelle, réduite à quelques traits souvent caricaturaux qui montrent qu'elle n'est pas un territoire familier à ses descendants et qu'elle est encombrée d'une surcharge intertextuelle dont ils parviennent mal à se dégager.

Cela se manifeste tout d'abord par les étonnantes falsifications de l'Inde qui ne permettent plus de dissocier le « Pays rêvé » du « pays réel » pourtant

si décrié. Ainsi, *Aurore* en particulier, ne laisse place qu'à une Inde de pacotille décrite de façon assez fantaisiste. En cette fin de XIX^e siècle, Râma doit épouser Aurore. Les deux jeunes gens sont certes issus de familles brahmanes modernes mais leurs rencontres, la liberté qui leur est laissée, le comportement - et le nom même - de la jeune fille sont surprenants, d'autant que l'auteur prend soin de préciser que la mère de Râma respecte scrupuleusement les conventions : « *il n'était point question pour elle de tolérer même la plus banale entorse à la tradition* » (p. 29). Mère et bru se tutoient, dans une langue qui n'est d'ailleurs jamais spécifiée puisque seul le français apparaît à la surface du texte. Toutes deux paraissent tendrement unies. La jeune fille est toujours seule pour rendre visite à un fiancé qu'elle embrasse et qui l'étreint lascivement dans le parc de la maison familiale. La jeune fille décide, avec sa future belle-mère, de l'organisation et du déroulement du mariage ainsi que de sa « robe ». Elle a suivi, seule, des études de chimie en Angleterre et n'hésite pas, après la disparition de Râma, à s'embarquer, seule encore, avec des Intouchables, pour la Guadeloupe afin de retrouver son fiancé. Ce dernier l'a abandonnée par amour pour une Intouchable et, chassé par sa mère, s'est enfui en Guadeloupe. Si certains départs eurent bien lieu, en effet, pour des raisons de violation des règles castiques, l'ensemble de ces situations mises bout à bout est parfaitement improbable. Comment croire, après cela, au reste de l'itinéraire des personnages, à l'engagement et à la lutte de Râma, à son sacerdoce et à son renoncement spontané à sa caste pour se fondre parmi les proscrits ? Comment croire à l'immédiateté de la fraternisation entre les Indiens de toutes origines et de toutes castes dès leur rencontre à Pondichéry ? Sur un strict plan lexical, l'auteur ne cherche pas non plus à accréditer son Inde comme monde possible. Il use d'images spécifiquement créoles qu'il place dans la bouche de ses personnages. Ainsi les rues ont-elles des « dalots » plutôt que des caniveaux et Aurore a-t-elle, comme toute belle créole, une « peau de sapotille », expression qui appartient aux clichés poétiques antillais.

Ces distorsions, qui peuvent parfois dérouter le lecteur, n'occulent pas le travail de mythification qu'opère le texte. Issus de milieux très christianisés, les auteurs ont volontiers recours à l'opposition binaire entre l'enfer et le paradis. Dans *Aurore*, face à l'enfer auquel renvoie l'intolérable misère due au système inique des castes, la maison familiale de Râma, la maison des « Madevi » occupée par sa mère « Lila » - selon une onomastique très symbolique et signifiante - renvoie au paradis¹⁵. Maison totalement close sur elle-même, elle incarne une sorte d'Inde préservée de tout, à l'écart des injustices « *dans la solitude de sa propriété bien protégée de toute tentative d'infiltration et bien isolée du reste du paysage* » (20). La propriété renvoie surtout à une conception de l'Inde comme territoire sacré, corps des Dieux, temple¹⁶. En maîtriser les plantes comme le fait Lila, c'est contempler la pérennité de la sacralité du lieu et en participer, y prendre part :

« *Pour son plaisir, Lila tenait un fichier des arbres fruitiers et des différentes espèces de plantes, du paroka à l'arbre à pain en passant par le magnolia. Elle avait dressé une carte des sentiers et connaissait par cœur la topographie des lieux. De la vallée de Parvâti à la colline de Krishna, chaque élément du relief portait un nom de dieu ou de déesse, et la propriété plus qu'un sanctuaire était un coin de ciel. Au sud de la villa, la rivière de Kandava qui traversait le domaine, Gange de la région, faisait partie de la famille* » (21).

Gardienne du temple, Lila en chassera son fils lorsqu'il en aura transgressé les lois qu'elle veut immuables : être chassé du temple, c'est être chassé de l'Inde et se voir contraint à l'exil.

Dans *Les Rochers de poudre d'or*, la reprise de clichés exotiques sans

réélaboration est étonnante. Ils concernent essentiellement le personnage de Ganga. La jeune femme est la fille d'un rajah. Elle chasse le tigre avec ses frères, se prélassse dans son bain de lait parfumé et a une peau de lotus. La description du palais de son époux aurait pu apparaître sous la plume de Judith Gautier :

« *Le palais de Bangalore était si grand qu'elle s'y perdait encore, six mois après son arrivée ici, portée par des éléphants royaux et habillée d'or et de soie. Des colonnades jusqu'au sol, des puits où flottaient chaque jour des lotus fraîchement éclos jusqu'aux grands escaliers menant aux appartements privés, tout était de marbre blanc.* » (51).

Lorsque son mari meurt, elle se voit contrainte de fuir ce paradis terrestre pour éviter d'être sati, d'être brûlée en même temps que lui sur le bûcher funéraire et il ne lui reste plus qu'à partir pour Maurice. Si le veuvage fut l'une des causes de départ des femmes vers des îles où elles demeuraient rares, il va de soi que bien peu d'entre elles connurent le sort romanesque de Ganga. L'auteur semble sacrifier à un passage obligé lorsqu'il est question de l'Inde car l'orientalisme est si marqué dans l'imaginaire francophone qu'il participe des attentes du lectorat. Par ailleurs, l'intertextualité exotique est massive lorsqu'il s'agit de Ganga, et l'on en comprend la raison par la nomination même du personnage. Choissant un nom aussi connoté, le texte procède à un travail de réindianisation : le nom est en totale adéquation avec le lieu indien dans lequel il est inscrit. Contrainte à la fuite, la jeune fille, allégorie du lieu et du fleuve sacrés, transpose l'Inde dans l'île, permet à la communauté des engagés de se protéger, par ce talisman imaginaire, contre l'acculturation. Pour mieux attester l'indianité, le texte va chercher du côté de l'orientalisme, d'une Inde dans laquelle le temps semble gommé pour ne plus être que celui de l'onirisme, du conte, comme si une évocation plus réaliste ne pouvait qu'être moins indienne, c'est-à-dire moins immédiatement comprise et partagée par le lecteur. Pour fonctionner pleinement, la représentation de l'Inde doit donc passer par le détour narratif occidental montrant en cela à quel point les séquences qui se déroulent dans le pays matriciel sont instrumentalisées pour dire autre chose que la réalité de ce lieu.

Dans le reste de l'œuvre, l'auteur n'a plus recours à ces clichés tant le chapitre consacré à Ganga irradie de sa force indienne sur le reste du roman. Elle se contente de réduire l'Inde à un emblème, à quelques traits caractéristiques. On peut considérer ces détails significatifs comme des biographèmes¹⁷, comme des signes distinctifs qui caractérisent les personnages en isolant un détail dans le vaste ensemble que constitue le pays. Leur fonction consiste à renvoyer chaque personnage à un objet ou un lieu indiens qui explicitent les raisons de son départ. Ils parlent donc de la migration plus qu'ils ne construisent la mémoire du lieu. Ainsi Badri est-il associé au camphrier sous lequel il ne cesse de jouer et de s'endetter ; Chotty, au palanquin de la femme du zamindar qu'il doit porter éternellement pour acquitter ses dettes auprès de cet homme cruel. Tous deux, comme les autres, sont conduits à la fuite. Ce sont des détails qui, finalement, par métonymie, renvoient à des situations sociales et des scénarii dramatiques et prennent le pas sur le lieu. Supplantant l'espace et en tenant lieu, ils aboutissent à sa distorsion, à sa déréalisation.

Dans les autres œuvres, on trouve moins de déformations de l'Inde mais en contrepartie, le pays demeure fantomatique. Plutôt que de décrire Calcutta, Firmin Lacpatia contourne la difficulté en choisissant d'ouvrir *Boadour* sur la cérémonie de mariage de Bakka. Ce n'est pas le nom propre cette fois qui indianise le texte, mais une pratique culturelle, théâtralisée, largement mise en spectacle, qui n'échappe pas à une certaine forme de folklorisation. Qui plus est, le rite sacré rassemble l'Inde du XIX^e siècle et La Réunion contemporaine

autour d'une culture hindoue partagée. La pratique religieuse et culturelle réduit donc l'altérité puisque les communautés exilées y retrouvent certaines des modalités de leur existence alors que le lieu et le temps indiens ne peuvent qu'être marqués d'une irréductible différence. C'est sans doute dans le texte d'Arlette Minatchy-Bogat que l'on trouve l'exemple le plus significatif du rapport à la fois symbolique et difficile voire impossible à l'Inde à travers la titraison du premier chapitre, seul à se dérouler en Inde. Il se nomme « Fin, les adieux », ce qui fait de cet incipit l'excipit d'un mode de vie, l'excision d'une culture et d'un lieu qui n'est d'ailleurs absolument pas décrit.

L'Inde est donc la puissante présence au soubassement de la culture, de la topographie, de la parole créoles. Elle est toujours là, à l'origine et à l'horizon des engagés, mais en même temps, difficilement présente dans une narration qui paraît épouser le cruel sentiment de perte et de hantise qu'éprouvent les exilés. Spectre revenant sans cesse, mais sans cesse sous des formes différentes et méconnaissables, l'Inde n'échappe pas aux clichés et à la projection de fantasmes divers, séduisants aussi bien que révoltants. Elle est reconstruite à la fois avec les mots d'un imaginaire occidental et d'une représentation créolisée et les auteurs ne parviennent pas totalement à lui donner consistance et corps au point qu'ils préfèrent se consacrer à l'évocation de l'océan qui l'entoure et la sépare des îles vers lesquelles embarquent les engagés. Dernier stade de la distorsion et de la mythification, l'eau remplace la terre et remplit le rôle d'un autre lieu matriciel.

Dans l'économie dramatique de l'œuvre, ce sont les « eaux noires », les « *kala pani* », qui sont mises en avant et permettent de métaphoriser la complexité des relations entretenues avec l'Inde. Motif de la chute et de la malédiction, les « *kala pani* » condamnent les engagés qui se sont arrachés au corps sacré de l'Inde à déchoir de leur caste, de leur nom, de leurs liens religieux et spatiaux. Les migrants deviennent des damnés errant sur des vaisseaux fantômes :

*« On disait que ceux qui allaient au-delà du kala pani perdaient leur caste. Qu'ils étaient maudits pour plusieurs générations et qu'ils renaissaient encore et encore et encore sans jamais connaître la paix. On racontait qu'au-delà du kala pani n'existaient que le malheur, le soufre de l'enfer et les cris des âmes errantes »*¹⁸.

Métaphore de l'exil, de l'irréversible rupture, les « eaux noires » incarnent la mauvaise conscience de ceux qui ont abandonné sans retour la terre maternelle. L'espace aquatique se substitue à l'espace terrestre. Au trop-plein peuplé et misérable de l'Inde succèdent le vide terrible et la dérégulation d'un océan mortifère. Pourtant, c'est sur ces eaux noires que les Indiens se restructurent en une communauté nouvelle dans laquelle les castes sont abolies, c'est là que se créent de nouveaux liens de famille - les « *jahaji bhai* » ou « frères de bateau » -, de nouvelles affiliations et organisations sociales, de nouvelles spatialisations, et que des hommes meurent et d'autres naissent. Le temps de la traversée et le ventre du bateau brassent et recomposent une Inde nouvelle où, en une durée très limitée, s'élaborent une langue et une unité, se reforme une culture. L'Inde ne paraît se perpétuer qu'à la condition de se réorganiser hors espace, dans ce hors lieu sans frontières et sans limites qu'est la mer. L'ambiguïté éclate dans cette organisation de l'espace car la renaissance d'une Inde transplantée, la création d'une culture indienne de l'émigration se font dans le moment et le lieu de la malédiction¹⁹. Nous avons donc une sorte de concurrence des Indes. D'un côté nous voyons une terre matricielle, à la fois cruelle et glorieuse personnifiée par des personnages féminins, comme Lila, la mère de Râma, qui maudit ceux qui la fuient. D'un autre côté, nous voyons un espace aquatique infernal qui permet pourtant aux maudits une redistribution des cartes, un nivellement de

leurs conditions autorisant la survie de la mémoire de la culture indienne, voire la construction d'un culte de l'Inde. Dans les deux cas, l'Inde est associée à une forme de malédiction : les engagés demeurent hantés par les spectres de la mère abandonnée qui expriment leur mémoire inassouvie.

L'espace aquatique constitue donc l'ultime forme de mythification de l'Inde, en mettant en scène une extension spatiale dans laquelle peut s'élaborer dans la douleur une indianité nouvelle. Plutôt que d'effacer l'espace terrestre, les « eaux noires » permettent de dire un regret et une reconstruction de l'Inde et participent du désir impérieux et toujours renouvelé de la dire. Si cette plainte est ainsi lancinante et redondante, c'est que la réélaboration de l'Inde demeure inachevée, que la mémoire ne peut être apaisée tant que le lien n'est pas reconstitué avec les ancêtres, le passé, l'espace.

Cette structuration nous permet de comprendre exactement l'enjeu de ces formes d'évocation-distorsion de la terre-mère. Ce n'est pas, en réalité, la séquence descriptive qui importe. C'est bel et bien le fait que l'Inde soit nommée, le fait que chacun des personnages soit d'abord inscrit dans ce cadre pour pouvoir ensuite en porter la caution et apporter dans l'île créole un peu de la mémoire de cette Mère cruelle et magique. Redire l'Inde, même de manière totalement fantasmée, c'est s'inscrire dans une origine enfin retrouvée, c'est s'*affilier*, dans une histoire créole où précisément, ce sont les généalogies qui ont été brisées par la violence coloniale, c'est tenter d'énoncer le lien manquant. Par la nomination, il s'agit de restituer le lieu où s'origine la mémoire. Quels que soient les clichés, reste le pouvoir de la litanie du nom, exorcisme qui s'efforce de briser la malédiction inaugurale. La prédominance de la référence à l'espace matriciel sur l'évocation du lieu lui-même manifeste les équivoques d'une indianité à la fois revendiquée sous la présence de la créolisation et pourtant irreprésentable. Le texte se redonne une caution d'indianité, ce qui s'inscrit partiellement dans le mouvement de re-ethnisation²⁰ que connaissent les îles depuis plusieurs années et qui vise à pallier le sentiment de manque qu'a provoqué l'acculturation imposée par la dynamique coloniale. Il restitue ainsi sa profondeur temporelle, diachronique au temps étale de la vie créolisée des engagés qui se déroule dans un monde qu'ils ne sentent pas leur. Il confère sa linéarité et son sens comme sa direction au temps. Le choix du genre du roman historique est à ce titre essentiel puisqu'il a pour fonction de « *montrer le lien entre l'originel et le présent* », d'« *établir l'histoire d'une continuité à travers les âges* »²¹ et de cette manière, il met en scène l'histoire d'une fondation, d'une légitimation.

Car le souci est aussi là : fonder la légitimité de la communauté indienne dans le lieu créole en montrant la part qu'elle apporte à la créolisation, en montrant aussi que ses souffrances lui ont donné le même droit à vivre dans le monde créole. La référence aux « *kala pani* » s'éclaire alors de cette nouvelle fonction et l'interprétation que l'on peut en donner se réorganise autour de cette signification : elle renvoie à l'histoire de la traite négrière et aux obstacles de l'épopée fondatrice. L'odyssée marine des Indiens est comparable à celle des Noirs, se fait dans la même malédiction, le même égarement, la même souffrance, la même acculturation, ce qui unifie les différents groupes humains qui vivent dans les îles et légitime leur droit à prendre possession du lieu insulaire²². Nous comprenons donc le caractère ambivalent et double des références à la traversée et la double mission que s'arrogent les textes : manifester une source, une matrice, réindianiser une communauté acculturée, et de manière complémentaire, montrer que la communauté indienne a le lieu et la culture créoles en partage. Elle les nourrit de la grandeur de sa culture et peut donc de droit y exister en pleine conscience de ses héritages et de ses particularismes. La référence à l'Inde n'est pas qu'excluante, ne renvoie pas qu'à l'ethnisation, elle est aussi participative, intégrative.

Cette double direction signe la fonction que les écrivains donnent à leurs textes et à la description à la fois présente et fantomatique de l'Inde. Il s'agit de créer une forme de roman familial qui rende compte de leurs origines et de leurs appartenances plurielles. Le caractère autobiographique des textes est parfois mentionné, faisant du roman de la traversée un roman familial comme on le voit avec *Boadour* et *Terre d'exil et d'adoption*, où le personnage se nomme Minat'. *Boadour* est accompagné d'un paratexte qui montre le fac-similé du livret d'engagement de l'ancêtre de l'auteur. Le nom de Lacpatia est glosé dans le cœur du texte, permettant à l'auteur de restituer le sens et la logique d'une histoire personnelle que l'histoire coloniale a longtemps occultée. Sa mission d'écrivain lui est confiée par l'ancêtre elle-même : « *Mon fils connaîtra notre histoire. Il la racontera aux siens pour que personne n'oublie que nous sommes venus ici pour quelques grains de sucre* » (133). Les dédicaces de l'ensemble de ces romans, aux enfants, aux parents, aux ancêtres, renvoient toutes à une généalogie enfin recouvrée. Le roman historique fait office de récit personnel et familial, d'autobiographie indirecte en somme. Les archives ayant été perdues et les descendants des engagés ne pouvant dans la plupart des cas, excepté à Maurice, revenir à leurs ancêtres, ils se dotent des possibles qu'autorise la forme romanesque et reconstruisent un discours sur soi à travers un récit historique sur d'autres, sur des héros emblématiques et fictionnels érigés en ancêtres fondateurs et de l'espace créole et de leur propre généalogie. Les romans historiques de la traversée constituent donc des actes de naissance, mais d'une naissance paradoxale car il s'agit de réélaborer une histoire des origines et de l'ancestralité alors même que l'on sait sa perte et son irréparable absence. La fiction remplit cette mission, sans cesser néanmoins de se manifester comme fiction, et joue ainsi le rôle de « *mythologie compensatoire* »²³. On le comprend d'autant mieux lorsque l'on retrouve dans les romans un intertexte épique, comme c'est le cas avec *Aurore* qui exploite des réminiscences du *Râmâyana* pour bâtir l'histoire de son couple fondateur, Râma et Aurore, rebaptisée « Cîtha », qui inaugure une ère de l'engagisme dans laquelle l'indianité est retrouvée et préservée, dans laquelle les engagés, longtemps humiliés, sont les fils de ce couple glorieux. Nous sommes bien dans le discours de la reconstitution du mythe et de la filiation. La fiction permet cette reconstruction et ce discours indirect porté sur soi et sur la terre matricielle, métaphore aux significations plurielles et ambivalentes.

Débarassée de la fiction, la représentation que les écrivains insulaires donnent de l'Inde dans des récits factuels est-elle, comme on serait en droit de l'attendre, moins mythifiée ? On connaît le rapport extrêmement ambigu et conflictuel, très médiatisé, qu'entretiennent des auteurs anglophones avec l'Inde. Bien que V.S. Naipaul ait quelque peu changé dans son attitude à l'égard du pays originel, il a produit des textes très critiques et dubitatifs qui ont été fortement vilipendés²⁴. Rien de tel dans les îles francophones où ce sont des auteurs très peu connus, voire amateurs, qui ont proposé des récits de voyage factuels sans ambition autre que de restituer un épisode autobiographique important à leurs yeux. Or, il est frappant de remarquer que leur narrativisation de l'Inde adopte plus ou moins les mêmes outils que ce que l'on a vu dans la fiction. Jean-Régis Ramsamy dans *Journal d'un Réunionnais en Inde*²⁵ propose ainsi des vignettes très conventionnelles de chacun des lieux, très touristiques, qu'il a visités : « *nous devons corroborer nos connaissances livresques, reportages ou témoignages, c'est-à-dire construire complètement notre capital culturel sur ces régions ignorées de nos aïeux. En ce sens nous étions comme le nouveau-né découvrant la terre des ancêtres* » (p. 75). Une fois de plus, le discours descriptif n'appartient pas à celui qui écrit mais médiatise d'autres voix, occidentales la plupart du temps. L'Inde est vue dans un rapport d'extériorité, d'intertextualité, par la doxa des images véhiculées par les médias. La première partie de son récit se construit à travers ce principe de la référence. Mais lorsqu'il découvre l'Inde

du sud et retrouve des membres lointains de sa famille, c'est un regard cette fois tout intérieur qu'il porte sur l'Inde et qui, d'une autre manière mais une fois de plus, vide le lieu de sa présence et de son épaisseur pour en faire la projection de sa propre situation personnelle, des rapports complexes qu'il entretient avec sa généalogie. Il le souligne en montrant la fiction de l'Inde dans laquelle ont été entretenus les descendants des engagés, qui ne peuvent, de ce fait, affronter le réel :

« À partir des fragments de l'héritage ancestral, nous avons façonné notre Inde, notre part d'indianité dans le monde réunionnais. Cette recomposition est purement le fruit de nos représentations car des destins distincts ont façonné nos histoires. [...] Les Réunionnais qui reviennent de l'Inde affirment avec raison que leur Inde n'est pas là-bas. L'aurions-nous transportée dans la colonie à sucre ? Le pays qui nous est proposé contraste partiellement avec l'image que nous ont donnée nos aïeux » (p. 75-76).

C'est aussi cette interaction que l'on va retrouver dans le récit du Guadeloupéen Frantz Quillin *Voyage ordinaire dans un autre monde, Un regard sur l'Indianité*²⁶ : Il entame son voyage à la mort de sa mère, montrant bien ainsi la fusion qui s'opère dans son imaginaire entre sa mère et cette matrice d'une nouvelle culture et d'une nouvelle identité créolisée que fut l'Inde pour les engagés. L'ensemble de son itinéraire compose une introspection dans laquelle chacun des aspects de l'Inde sert à revenir encore et toujours sur soi, un soi déchiré et émietté, comme en témoigne le recours à la deuxième personne du pluriel qu'il utilise pour se désigner lui-même. Aussi les questionnements sur l'indianité et sur ce qu'est devenue l'Inde dans la diaspora ne sont-ils finalement rien d'autre qu'une mise en abyme de son interrogation sur lui-même et tentent-ils, dans cet ailleurs de l'écriture, de reconstruire l'unité de son Moi : « Un peuple émietté, dispersé par la fuite de la famine, soucieux de recomposition et de synthèse qui a créé ailleurs une autre réalité, en dehors de l'espace et du temps » (p. 120).

Les récits de voyage offrent donc, sous le motif d'une exploration de l'Inde, l'analyse de ce qu'est devenue la culture indienne dans les îles à sucre et reviennent sur la difficulté de vivre dans la conscience d'un déchirement culturel que la violence coloniale faite à l'histoire a empêché de suturer.

Prétexte à un discours sur l'intime, l'Inde est une fois de plus le berceau d'une reconstruction fantasmatique de soi et de l'histoire plus qu'un espace réel et descriptible. De ce fait, l'insistance est mise à chaque fois sur la distance, l'inadéquation du nom de l'Inde entre ce qu'elle est réellement et ce qu'elle recouvre dans l'imaginaire ou les pratiques des migrants. Plus encore, les textes aboutissent une étonnante permutation, à un « transfert des Indes » qui témoigne du caractère métaphorique du pays natal : ce serait dans la diaspora que l'on retrouverait une mémoire que l'Inde elle-même n'a pas cru bon de sauvegarder.

« Si on estime que La Réunion est restée à l'écart de l'évolution qui s'est produite en Inde au niveau culturo-religieux pendant un siècle ou plus, vous possédez encore les traits des croyances et rites que nous avons oubliés. De ce fait cet aspect de l'Inde perdue se trouve dans votre île » (p. 97).

Selon un étonnant renversement, l'Inde imaginaire du passé serait donc plus présente dans l'île que sur le sous-continent. La dimension symbolique est ici évidente : l'Inde, c'est somme toute le nom et l'image que les engagés donnent à leur travail d'élaboration d'une mémoire et d'un lien.

Ces récits factuels confortent donc ce qu'apporte la fiction car, pas plus qu'elle, ils ne parviennent à brosser de description de l'Inde. Les uns comme les autres en donnent une représentation qui est avant tout issue d'une réflexion intime sur l'histoire des ancêtres, sur leur propre situation dans le monde et sur leur généalogie. Du cœur de la créolisation qu'ils revendiquent, ils éprouvent, par le fait ou la fiction, le besoin de recomposer un récit des origines. Les romans historiques de l'engagisme offrent un cas exemplaire de la difficulté qui se pose aux descendants des exils contraints par l'histoire de l'esclavage ou de la colonisation. Comment exprimer et apaiser « *la douleur de celui qui se reconnaît sans se connaître vraiment* »²⁷ lorsqu'il est confronté à ses origines et qu'il éprouve le paradoxal « *désir de rester ce que l'on a voulu oublier jadis* »²⁸.

À travers les séquences, restreintes mais finalement bien peu anecdotiques, consacrées à l'Inde, nous avons donc pu comprendre à quel point ces romans historiques de l'engagisme visent à « *bricoler* » un roman mémoriel « *par lequel un individu, un groupe ou une société pense son passé en le modifiant, le déplaçant, le déformant, s'inventant des souvenirs, un passé glorieux, des ancêtres, des filiations, des généalogies* »²⁹. L'évocation et la nomination de l'espace matriciel, de la Mère Inde - *Bhârât Mâtâ* -, servent à construire un roman familial, une « *mythologie compensatoire* » qui permette à la créolisation de se faire non plus dans le vide de la dérélition, mais dans un lien et une affiliation retrouvés. L'expérience de l'absurde qu'est l'arrachement à soi-même pour cause d'oppression économique reprend alors du sens lorsqu'elle est restructurée en vertu d'une linéarité, d'une chronologie et d'une généalogie retrouvées. Néanmoins, la réalité du monde originel ne peut être dite et, dans ce processus d'anamnèse et de reconstruction mémorielle, ce sont la mythification, la distorsion qui nécessairement prévalent et qui, pour se dire, puisent à la source des clichés orientalistes qui ont déjà élaboré cette mutation du lieu en mythe. De son roman, *Les Enfants de minuit*, Salman Rushdie écrit dans *Patries imaginaires* :

« *Ce que j'écrivais en réalité était un roman de la mémoire et sur la mémoire et [...] mon Inde n'était que cela : "mon" Inde, une version et rien de plus qu'une version parmi les centaines de millions de versions possibles. [...] C'est pourquoi j'ai rendu mon narrateur, Saleem, douteux dans son récit ; ses erreurs sont les erreurs d'une mémoire faillible, composée par les bizarreries du caractère et des circonstances, et sa vision est fragmentaire. Peut-être que, quand l'écrivain indien, qui écrit en dehors de l'Inde, essaie de rendre compte de ce monde, il est obligé de le retrouver dans des miroirs brisés, dont certains fragments ont été irrémédiablement perdus* »³⁰

Notes

¹ À la suite de l'abolition de l'esclavage, les îles à sucre caribéennes et india-océaniques manquèrent de bras. Colonies anglaises comme françaises engagèrent, parfois sous la menace ou par trahison, mais la plupart du temps en profitant de la misère des basses castes, des travailleurs indiens pour trimer, durant un contrat de cinq ans, dans les plantations sucrières. Parfois assimilé à une forme d'esclavage, l'engagisme se solda par une implantation de communautés indiennes, numériquement parfois fortes comme à Maurice car bien peu d'entre eux purent rentrer en Inde : par un processus de sous paiement et d'endettement, les maîtres s'assuraient du séjour prolongé de leurs travailleurs. Issus de régions, de cultures différentes, les engagés n'en reconstituèrent pas moins des modes de vie et de culte qui leur permirent de maintenir la mémoire de l'Inde en terres créoles.

² Nous nous permettons de renvoyer à notre thèse : Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, *La Littérature de la diaspora indienne à Trinidad et dans les Antilles françaises : mythe ou réalité d'une ethnicité littéraire ?* Thèse de doctorat, Université d'Aix-Marseille I, 1999.

³ Sur La Réunion et Maurice, voir Valérie Paüs, *Les Indes insulaires*, thèse de doctorat, ss dir. JCC Marimoutou, Université de La Réunion, 2005.

⁴ Jean Benoist, *Hindouismes créoles, Mascareignes, Antilles*, Paris, Editions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1998, p. 11.

⁵ Nous renverrons ici aux textes et éditions suivants : Nathacha Appanah-Mouriquand, *Les Rochers de poudre d'or*, Paris, Gallimard, « Continents noirs », 2003 ; Firmin Lacpatia, *Boadour, du Gange à la Rivière des roches*, St Denis de La Réunion, Imprimerie AGM, 1978 ; Arlette Minatchy Bogat, *Terre d'exil et d'adoption*, Paris, Ibis rouge, 2001 ; Ernest Moutoussamy, *Aurore*, Paris, L'Harmattan, 1987.

⁶ On retrouve les mêmes clichés, que ce soit dans le roman colonial blanc ou dans les romans créoles des autres communautés ethniques qui, souvent pour les dénoncer, les reproduisent néanmoins. On le voit chez le Martiniquais Raphaël Confiant dans l'ensemble de ses textes alors même qu'il a consacré un roman à la communauté, *La Panse du chacal* (Paris, Mercure de France, 2004) ou chez le Réunionnais Jean-François Samlong, *L'Empreinte française* (Paris, Le Serpent à plumes, 2005).

⁷ Certains écrivains sont aussi auteurs de monographies ethnographiques : Ernest Moutoussamy, *La Guadeloupe et son indianité*, Paris, Editions Caribéennes, coll. « Parti-pris », 1987 ; Firmin Lacpatia, *Les Indiens de La Réunion, 2 premiers tomes, Origine et recrutement ; La Vie sociale 1826-1848*, St Denis, La Réunion, Nouvelle Imprimerie Dionysienne, 1982 ; 3^e tome, *La Vie religieuse ; histoire*, St Denis, La Réunion, Association des Écrivains Réunionnais, 1990..

⁸ À ce sujet, voir Jackie Assayag, *L'Inde fabuleuse, le charme discret de l'exotisme français (XVIII^e – XX^e siècles)*, Paris, Eds Kimé, 1999 ; Christian Petr, *L'Inde des romans*, Paris, Kailash, 1995 ; Denys Lombard (dir.) *Rêver l'Asie, Exotisme et littérature coloniale aux Indes, en Indochine et en Insulinde*, Paris, Eds EHESS, 1993 ; Catherine Weinberger-Thomas (dir.), « L'Inde et l'imaginaire », *Purusharta*, n°11, Paris, EHESS, 1988.

⁹ Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980.

¹⁰ A Maurice, l'évocation de l'Inde ne craint pas d'être ironique et irrévérencieuse : « *Donc la mère de Priya, la vertueuse Mme M., craignait que la Grande Péninsule n'ait un effet similaire sur sa fille [...] Elle avait encore en tête le souvenir du retour de sa sœur de Bombay en 75 : elle était descendue de l'avion vêtue d'une ample tunique orange et, avant de quitter l'aéroport, s'était assise par terre et avait médité pendant quarante-cinq minutes afin de répandre l'énergie cosmique sur toute l'île. Et puis il faisait trop chaud en Inde, l'hygiène était inexistante et en plus, c'était le milieu des années 80. Rajiv Gandhi avait de gros problèmes avec les Sikhs. Delhi était dangereux. Pas question de l'envoyer à Bombay, ville des caïds de la drogue. Ni à Calcutta, pour tout l'or du monde. A Madras ? Pour qu'elle revienne avec un Tamoul noir aux cheveux frisés ?* » (Amal Sewtohol, *Histoire d'Ashok et d'autres personnages de moindre importance*, Paris, Gallimard, « Continents noirs », 2001, p. 16).

¹¹ Camille Moutoussamy, *Eclats d'Inde*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 175-176.

¹² Michel Ponnamah, *Dérive de Josaphat*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 77.

¹³ Dette que par contrat, doivent honorer parfois sur plusieurs générations, les descendants du *kamiati* si celui-ci n'a pu s'en acquitter.

¹⁴ Le mensonge qui porte sur l'île reproduit, finalement, le discours de mythification qui portait sur l'Inde : richesse et suavité sont deux tentations qui sont attachées à l'Inde exotique et utilisées dans le discours des recruteurs pour les îles. La promesse de l'or est toujours une motivation du départ : il est intéressant de constater que les migrants ont été à leur tour piégés par une forme de légende de l'eldorado : « *Ajodha disait aussi, [...], que son cousin avait trouvé de l'or sous les rochers. Comme ça, il avait soulevé un rocher pas très lourd et là, en dessous, des pièces d'or brillantes sommeillaient* » (*Les Rochers de poudre d'or*, p. 24).

¹⁵ p. 18 – 20. Plutôt que de chercher une interprétation précise de l'onomastique, il faut plutôt voir les échos qu'éveille l'association des noms entre Râma et Lîla, le jeu ; on connaît le *Râma-lîlâ* qui renvoie à des danses populaires en l'honneur de Râma. *Madevi* renvoie à la grande déesse. Dans ce roman, Aurore est rebaptisée Citha, inscrivant évidemment le texte dans un intertexte épique. Il n'est pas non plus nécessaire de chercher une rigueur des rapprochements mais de voir l'objectif de ce recours aux noms : indianiser systématiquement l'œuvre et l'inscrire dans une indianité classique et non dans une indianité insulaire et créolisée.

¹⁶ *Corps écrit*, « Rêver l'Inde », n° 34, Paris, PUF, juin 1990.

¹⁷ Rappelons que pour Barthes, le biographe est un détail qui mobilise l'affect, l'irruption de signifiants tels « *le manchon blanc de Sade, les pots de fleur de Fourier, les yeux espagnols d'Ignace* ». Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 14.

¹⁸ Nathacha Appanah-Mouriquand, *Les Rochers de poudre d'or*, op. cit., p. 12.

¹⁹ Idée que l'on retrouve sans cesse chez Ananda Devi comme dans *L'Arbre-fouet* par exemple.

²⁰ Voir Jean Benoist, op. cit., Singaravéλου, *Les Indiens de la Caraïbe*, 3 tomes, Paris, L'Harmattan, 1987.

²¹ Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales*, Paris, Seuil, 2001, p. 136.

²² On retrouve systématiquement cette assimilation des traversées qui tend à s'étendre à tous les autres groupes ethniques dans les littératures contemporaines. La substitution Noirs/Indiens est flagrante dans *Les Rochers de*

poudre d'or où les Marrons sont des Indiens.

²³ René Ménéil, *Antilles déjà jadis*, précédé de *Tracées*, Paris, Jean-Michel Place, 1999.

²⁴ Par exemple, *L'Inde brisée*, Paris, Christian Bourgois, 10/18, 1989 ; *L'Inde, un million de révoltes*, Paris, Plon, 1992.

²⁵ Jean-Régis Ramsamy, *Journal d'un Réunionnais en Inde*, « Nouvelles », Sainte Marie, Azalées Editions, 2002.

²⁶ Frantz Quillin, *Voyage ordinaire dans un autre monde, Un regard sur l'indianité*, Yaoundé, Silex, coll. Nouvelles du Sud, 2000.

²⁷ *Ibid.*, p. 43.

²⁸ *Ibid.*, p. 121.

²⁹ Régine Robin, *Le Roman mémoriel, de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Le Préambule, Coll. L'Univers du discours, p. 48.

³⁰ Salman Rushdie, *Patries imaginaires, Essais et critiques, 1981/1991*, (trad. Aline Chatelin), Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 20-21.