



ISSN 1951-6436

ISSN en ligne 2260-8060

Dire le lieu, dire sa pluralité à la Réunion: le(s) langage(s) et les imaginaires pluriels d'Axel Gauvin

Kishore Gaurav

Chercheur et traducteur indépendant, Inde

kgkishoregaurav@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6161-0265>

Reçu le 08-06-2020 / Évalué le 06-08-2020 / Accepté le 04-09-2020

Résumé

Cet article examine comment le pluriculturalisme et l'hétérogénéité mènent à la mutation de langue d'écriture et à la réorientation des imaginaires dans la littérature réunionnaise en général et dans les romans d'Axel Gauvin en particulier. Nous abordons le concept de « l'imaginaire des langues », entamé par Édouard Glissant, qui nous mène à jeter un coup d'œil sur les rapports que tiennent les personnages de Gauvin avec les langues diverses qu'ils possèdent et qui les possèdent. La problématique fondamentale de la littérature réunionnaise, celle d'habiter un lieu qui est essentiellement pluriculturel et plurilingue, impose une ouverture incontournable à cette pluralité. Il s'agit d'une exigence qui implique un double travail textuel : l'un, au plan langagier (par l'emploi d'un langage littéraire plurilingue), l'autre, au plan de l'imaginaire (par la réorientation de l'imaginaire employé).

Mots-clés : pluriculturalisme, hétérogénéité, Créole, La Réunion, Édouard Glissant

**Inscribing a place, inscribing its plurality in La Réunion:
the multiplicity of language(s) and cultural-image(s) in Axel Gauvin**

Abstract

The present article studies how cultural plurality and linguistic heterogeneity lead to the mutation of the literary language and to the reorientation of the cultural-images in Reunionese literature in general and in the novels of Axel Gauvin in particular. We take up the concept of '*l'imaginaire des langues*' proposed by the litterateur and philosopher Édouard Glissant. This leads us to examine the relations which Gauvin's characters have with the languages which they possess and which possess these characters in turn. The fundamental problematic of Reunionese literature - that of inhabiting a place which is essentially pluricultural and plurilingual, imposes an indispensable opening up to this diversity. This is a necessity which implies a moulding of the text on two levels: one, at the level of language (by the use of a plurilingual literary language), the other, at the level of the cultural-images (by the reorientation of the cultural-image(s)).

Keywords : cultural plurality, linguistic heterogeneity, Créole, La Réunion, Édouard Glissant

Introduction

On dit que « toute langue est étrangère à celui qui écrit » (Gauvin, L., 2001 : 155) parce que toute personne qui décide d'écrire est censée trouver, dans la langue qu'il utilise, son propre langage. Cette recherche de son propre langage se révèle être plus difficile pour les écrivains francophones appartenant aux littératures dites « périphériques ». La langue française arrive aux pays du Sud avec la colonisation, le maître colonisateur ayant déjà élaboré une littérature dans cette langue. Les modèles sont déjà mis en place par la métropole, ainsi que le mode d'expression. Dans la quête d'une décolonisation de l'expression littéraire, donc, l'écrivain en situation de périphérie aboutit à la croisée de deux chemins. Soit accepter les modèles déjà en place, ce qui implique une intégration nette au canon métropolitain ; soit rechercher une prétendue authenticité culturelle, ce qui signifie un repli sur soi. Pour lui, il n'y a pas de 'code standard privilégié' pour l'écriture littéraire, ni de 'retour à un code pur, original' :

[...] the syncretic and hybridized nature of post-colonial experience refutes the privileged position of a standard code in the language [...] it also refutes the notions that often attract post-colonial critics: that cultural practices can return to some 'pure' and unsullied cultural condition [...]. (Ashcroft, B., et al, 2004 : 40-41).

Tandis que la première voie amène nécessairement à une littérature aliénée, la deuxième conduit vers une quête utopique. Écrire dans un tel contexte nécessite le choix difficile d'un mi-chemin ou bien exige l'invention d'une nouvelle voie. Tracer ce mi-chemin ou inventer cette nouvelle voie devient plus exigeant dans les situations de contacts de langues¹, telles dans les sociétés créoles des Antilles et de l'océan Indien. Il s'agit de sociétés dépourvues de populations autochtones (et en conséquence dépourvues de langues autochtones). D'ailleurs, les cultures et les langues créoles étant le résultat de mélanges et de rencontres imprévisibles, la recherche d'une prétendue essence d'une nature créole sera toujours vouée à l'échec. L'univers de la société créole est inévitablement multilingue et multiculturel, ce qui donne lieu aux imaginaires pluriels. C'est à travers l'imaginaire multilingue et multiculturel de sa société que l'écrivain créole de langue française forge son expression littéraire. L'expression littéraire particulière d'Axel Gauvin n'y fait pas exception. Gauvin écrit en français et en créole depuis la Réunion, île de sud-est l'océan Indien et Département d'Outre-Mer de France. Ses romans prennent les marginalisés comme protagonistes : ce sont les pauvres, d'origine mixte pour la plupart. L'élément le plus remarquable de son écriture est l'emploi particulier de la langue française : son écriture mêle le français et le créole avec habileté, afin de mieux porter le milieu socioculturel d'où émergent ses romans.

Il rédige son premier roman *Quartier trois lettres* en 1980. Ses autres romans sont *Faims d'enfance* (1987), *L' Aimé* (1990), *Cravate et fils* (1996) et *Train fou* (2000).

Son œuvre romanesque traduit la tentative de forger un idiome littéraire convenable pour l'univers multilingue et multiculturel de la Réunion. En faisant appel à « l'imaginaire des langues » propre au lieu, Gauvin, dans son écriture francophone, défend la langue et la culture créoles réunionnaises contre l'hégémonie métropolitaine. Son « roman réunionnais »², alors, « désorbit le regard » (Marimoutou, J., 2001 : 26) et le réoriente afin d'aboutir à une vue valorisante sur l'espace créole. En même temps, grâce à la prise en compte de la multiplicité des langues et cultures réunionnaises, il échappe au face à face tendu entre le français et le créole. En entamant, ainsi, la question primordiale de langage (s) (et non seulement de langue (s)), son texte littéraire va au-delà de la question de l'emploi de telle ou telle langue, afin de dire la « réunionnité » qui se base sur la multiplicité d'imaginaires créoles. Pour le lecteur insulaire, donc, son discours restitue une vue créolisée et non aliénée sur soi.

Les sociétés multilingues contemporaines, y compris les sociétés créoles, exposées aux langues diverses par les moyens de communication d'une grande variété, se caractérisent par ce qu'Édouard Glissant appelle « l'imaginaire des langues ». Partant de cet arrière-fond théorique, nous abordons l'impossibilité de défendre la langue créole ainsi que celle de penser le monde d'une manière monolingue. Cela nous amène à prendre en compte l'imaginaire de langues au lieu de nous cantonner dans une langue unique que ce soit le français ou le créole. Donc, nous étudions, comme les diverses expressions de l'imaginaire des langues, les rapports que tiennent les personnages dans les romans de Gauvin avec les langues diverses. Nous discutons de la démarche de l'auteur face à la question fondamentale de la littérature réunionnaise : celle d'habiter un lieu qui est essentiellement pluriculturel et plurilingue. Toute tentative de dire ce lieu dans n'importe quelle langue nécessite l'ouverture à cette pluralité en ayant recours à un langage littéraire plurilingue : un langage qui échappe au face à face tendu entre le français et le créole et incorpore les diverses langues du lieu (mais aussi d'en dehors du lieu, comme l'anglais et l'allemand). Nous essayons de montrer cela à travers les exemples de deux personnages de Gauvin qui font preuve d'un multilinguisme aigu. Nous entamons la problématique de la réorientation de l'imaginaire afin d'être en position de dire un lieu de pluralités culturelle et linguistique. Pour le faire, nous énumérons deux procédés (non linguistiques) adoptés par le texte littéraire : dans le premier, le texte change l'origine du regard ou présente un objet (ou une personne) sous l'angle d'une culture autre que celle d'où provient cet objet. Dans le deuxième, le texte joue avec les mythes littéraires des cultures

insulaire - le texte prend un mythe afin d'en consacrer une portée autre que celle dans la culture de son origine, ainsi créolisant le mythe dans le processus.

1. L'imaginaire des langues : les rapports divers aux langues diverses

La zone créole est le lieu de rencontre de plusieurs imaginaires propres à l'étonnante multiplicité de communautés qui y habitent. Il s'agit d'une mise en contact serrée étant donné le cadre restreint de l'espace-temps dans laquelle elle se forge : l'espace insulaire a ses limites géographiques nettes et la rencontre des cultures dans cet espace s'est effectuée pendant la période relativement courte d'un ou deux siècles. Ainsi, cette mise en contact a l'effet d'un choc brutal. Écrire dans une telle zone veut dire être exposé à tous ses imaginaires culturels, qui sont représentés par autant d'imaginaires des langues. D'après Édouard Glissant, le phénomène de « l'imaginaire des langues » caractérise notre temps (Gauvin, L., 1992 :11-22) : il s'agit de la conscience de la présence de toutes les langues du monde ; ce qui rend, d'après lui, l'écriture monolingue un phénomène d'autrefois. Pour Glissant, la fermeture à cette problématique mène certains défenseurs du créole à défendre leur langue d'une perspective forcément monolingue : une perspective qui rappelle celle des oppresseurs du créole. Afin d'être sensible à la problématique des langues, il faut être, d'abord, sensible à la problématique du 'chaos-monde' qui implique la rencontre d'imaginaires de cultures diverses du monde et les éclats qui s'ensuivent (Dash, J. M. 1995 : 177). Donc, on ne peut pas sauvegarder une langue dans un pays en laissant tomber les autres langues. On est censé rendre compte de la rencontre, conflictuelle (ou concurrentielle) et éblouissante des langues, ainsi qu'œuvrer à comprendre les principes et les effets de cette rencontre.

Les romans d'Axel Gauvin prennent compte de l'imaginaire des langues de diverses façons dont une des manifestations les plus visibles est le rapport spécial au langage que tiennent quelques-uns de ses personnages. Déployés à travers les divers romans de Gauvin, ces personnages incarnent autant de métaphores des relations variées que nous gardons avec le langage. Dans le processus, ce qui est dévoilé est aussi le pouvoir et la capacité de langage (ou d'une ou plusieurs langues) ou bien les contraintes de celui-ci. En tant qu'illustration, abordons les rapports au langage de quatre personnages³ d'Axel Gauvin. En premier, il s'agit de Gaétan Bénard dans le roman *L'Aimé* (Gauvin, A. 1990) : c'est un vieil homme et ancien journaliste. Donc, il sait manipuler la langue ; en fait, il prend plaisir à jouer avec les mots. Par son talent langagier, il arrive à créer des néologismes (« avaricieux » (Gauvin, A., 1990 : 113), « curaillophage » (Gauvin, A., 1990 : 87), etc.) et à inventer des toponymes et des surnoms. Il est si doué dans ce jeu d'inventer les

toponymes et les surnoms que pour un seul surnom inventé par sa femme il peut en fabriquer plusieurs. Il aime son jeu verbal au point que cela devient une manie. Or, Gaétan se vante de ces acquis langagiers ; il est lettré, à la différence des autres dans le milieu où il vit. Même si la plupart des inventions linguistiques dans les romans de Gauvin sont proches de l'oralité, le personnage de Gaétan donne lieu à la rare occasion où la langue écrite (ou scolaire) est vantée aux dépens de la langue orale : « *Si le « vieux » appelle Margrite par son prénom qu'il articule à la française (« Marguerite », en insistant bien sur le « gue », [...] pour montrer qu'il a des lettres [...]* » (Gauvin, A., 1990 : 13-14).

La maîtrise de langage dont s'empare Gaétan est d'autant plus impressionnante qu'elle s'étend sur, au moins, trois langues - sur l'anglais et le malgache (à part le français). Même si on ne peut pas être sûr de son degré de maîtrise ces deux autres langues, leur emploi traduit indubitablement une félicité avec les langues diverses et la maîtrise de *langage*. Ainsi, Gaétan se révèle être un connaisseur des langues et plus globalement celui du langage.

En deuxième lieu, il serait intéressant d'examiner le personnage de Pan dans *Train fou* (Gauvin, A. 2000) : il est à l'autre extrémité du spectre, en ce qui concerne les rapports au langage. Tandis que Gaétan maîtrise la langue (au moins la langue française, en tout cas), Pan est un créolophone qui possède, à la limite, un acquis étroit de la langue française. Attiré par l'influence et le prestige dont jouit cette langue à la Réunion, il s'efforce à s'exprimer en tant qu'un vrai francophone. Mais, tout ce qu'il peut faire, c'est d'émettre parfois une parole comique : « *[...] il s'exprime en français. Et comme dans cette langue il y a des « reu », Pan en met. [...] un tout petit peu trop. [...] Pan, [...] ne parle plus, il ronronne : c'est un chat de salon !* » (Gauvin, A., 2000 : 59).

Pan réserve cette manière de parler pour les blancs, les hommes/femmes d'autorité, les métropolitains. Donc, tandis que Gaétan traduit la puissance de(s) langue(s), le personnage de Pan exprime ses contraintes. Le premier est un maître de langue, tandis que le deuxième n'a qu'une attitude servile envers la langue : la langue française en l'occurrence. Même si l'affinité qu'éprouve Pan pour la langue française semble être le résultat d'un choix libre, ce serait tout à fait légitime de le voir, en fait, comme une imposition : une contrainte imposée par la situation de la diglossie sociale. La langue française en s'imposant comme langue valorisée lui promet une mobilité sociale verticale. Le créole, de l'autre côté, est dévalorisé et le stigmate d'infériorité hante tout créolophone.

Si pour Pan ce choix apparemment libre, se révèle être une violence faite à sa propre langue, en revanche, pour Hans Günter dans *Cravate et fils* (Gauvin, A.

1996), Allemand en exil volontaire à la Réunion⁴, l'emploi du français/créole est consenti. Évidemment, il s'agit également d'une nécessité, mais dans la mesure où il a lui-même choisi son exil, et qu'il se sent bien dans sa peau à la Réunion⁵, on peut se permettre de parler d'un choix libre. Hans, à l'instar de Pan dans *Train fou*, se sert d'un français fortement métissé de sa propre langue⁶. Dans le cas de Pan, cela donne lieu à une critique de l'esprit servile du personnage et donc, à une condamnation de la violence faite à la langue créole ; par contre, dans le cas de Hans, ses propos donnent lieu au comique et non pas à la honte, parce que l'allemand est débarrassé du face à face dévalorisant avec le français, contrairement au créole. Le personnage de Hans manifeste surtout un lien ludique avec la(les) langue(s). Son emploi du français et du créole, fortement influencé par l'allemand (sa langue maternelle), fait des contresens, ayant quelques fois des conséquences comiques/catastrophiques. Comme l'emploi qu'il fait du mot allemand *salopp* - ce mot se prononce comme *zalopp* et signifie « décontracté » en allemand. Quand, afin de flatter une fille, il lui voudrait faire le compliment qu'elle a l'air décontracté, il fait un immense contresens :

- Tu ... être ganz zalopp !

Et, comme si cela ne suffisait pas, conscient de l'imperfection de sa syntaxe et de son accent, alors que la garce déjà interloquée s'était, malgré le fou qui la poussait, arrêtée net, Hans a corrigé :

Tu ... es très salopp ! (Gauvin, A., 1996 : 105).

Évidemment, Hans subit les insultes de la part de cette fille. La langue, donc, dans les propos de Hans, se révèle fragile parce qu'elle est objet de contresens et de la confusion.

Enfin, le personnage de Parle Pas, dans *Train Fou* (Gauvin, A. 2000) présente une facette inédite dans l'œuvre d'Axel Gauvin. Pour quelqu'un qui s'attache ardemment aux questionnements de langues/langages dans le champ social et dans le champ littéraire, l'idée de mettre en scène un personnage dépourvu de langue semble, pour le moins, inattendue. Or, être dépourvu de langue pourrait signaler une certaine liberté vis-à-vis les contraintes que ce dernier impose sur le locuteur - d'autant plus si le locuteur se trouve dans une zone où deux langues gardent un rapport conflictuel ou concurrentiel entre eux. Tel étant le cas à la Réunion, le personnage de Parle Pas, un sourd-muet, dans le roman *Train fou*, donne lieu à des inférences intéressantes : « Il est ni figé dans un carcan linguistique, ni contraint de violenter sa parole, ni soumis aux aléas du contresens : son silence semble garant d'une certaine liberté. » (Raffy, 2005 : 65). Cette liberté paradoxale semble lui faciliter l'expression de son intime le plus profond. Il apparaît que si aucune parole n'y sort, tout son corps s'exprime mieux pour cette raison même : « Pourtant, si

jeune, ta bouche ne disait point, tes yeux parlaient. Ta figure, ton corps - souple, délié -, tout en toi ne pouvait s'empêcher de causer, de babiller ... Pas bavasserie, non : exultation d'être ! » (Gauvin, A., 2000 : 134).

Il est intéressant également d'étudier le rapport direct que l'auteur établit avec son personnage : dans le cas de Parle Pas, c'est un rapport facilité par son handicap et par son incapacité de se servir d'une langue quelconque. L'auteur parle directement à son personnage, il n'y a aucune barrière entre eux, même pas la barrière du langage. En outre, l'auteur parsème ces romans des occurrences du rapport direct qu'il établit avec ses personnages. Il communique avec eux ; tantôt, parce qu'il les trouve encore trop fragiles pour s'exprimer. Norbert Dodille résume bien les stratégies narratives de Gauvin : *[...] à ces personnages, attendris, il éprouve le besoin de parler, Gauvin, le narrateur, [...] en cours de récit, comme s'il les trouvait encore trop faibles, trop minorés pour tenir tout seuls sur leurs jambes de petits êtres aux articulations fragiles [...].* (Dodille, 2001 : 111), tantôt, pour montrer leur capacité de s'exprimer au-delà des contraintes d'une langue prétendument attendrie par la diglossie sociale, Gauvin *parle* « à ses personnages, et il les fait parler, et il parle à leur place, pour montrer et leur montrer qu'ils ne sont pas confinés dans *une langue muette à faire rire.* » (Dodille, 2001 : 111). Ce procédé, d'ailleurs assez répandu dans les romans d'Axel Gauvin⁷, lui permet de faire parler ces personnages au-delà des circonstances difficiles qu'ils subissent. La communication se fait par le biais d'un langage plutôt que d'une langue. On pourrait dire que la communication se réalise dans une langue devenue plus intense, plus vive que la langue de la vie quotidienne.

2. Dire la pluralité d'imaginaires à travers le pluriculturalisme insulaire

Comment se constitue, à partir de l'imaginaire pluriculturel et plurilingue des îles de l'Océan Indien, le langage littéraire des auteurs réunionnais (et mauriciens) dans la langue française ? Prenant compte de cette problématique, Carpanin Marimoutou invoque l'importance d'être en position d'ouverture à toutes les langues du monde, quelle que soit la langue d'écriture qu'on emploie soi-même (Marimoutou, 2001). Patrick Chamoiseau développe davantage cette idée afin d'aboutir à cette belle formule éloquente : « [...] il s'agit de ne plus *habiter* sa langue comme on *habite*⁸ une patrie. » (Marimoutou, 2001 : 24).

De plus, la question primordiale devant les littératures réunionnaise et mauricienne est celle d'habiter le lieu et de s'implanter dans le lieu. Par conséquent, c'est la question du rapport à ce lieu et du rapport à l'autre qui se trouve dans le même lieu. Ces littératures prennent en compte forcément les langues de ce

lieu ou les langues qui ont forgé, au départ, les imaginaires et les mythes de ce lieu. Toutefois, cette prise en compte langagière nécessite le renoncement de « la langue maternelle idéale, impossible ou rêvée, pour pouvoir, précisément accéder au langage, à son écriture propre : celle qui échappe au fantasme du propre. » (Marimoutou, 2001 : 24).

Nous nous permettons ici de souligner l'importance du cas de l'île Maurice. Toutes les langues pratiquées dans l'île se sont mauricianisées, y compris l'anglais et le français, et non seulement les deux langues ayant un caractère proprement mauricien, c'est-à-dire le créole et le bhojpuri (Marimoutou, 2001 : 25). Donc, ces langues ont dû, à des degrés divers, renoncer à « la langue maternelle idéale ». Les renoncements à la langue idéale et à l'inclusion de l'imaginaire des langues 'autres' sont encore plus incontournables dans le texte littéraire, en particulier si le texte essaie de prendre en compte tout l'espace anthropologique de l'île. Ainsi, dans *La maison qui marchait vers le large*, roman francophone de Carl de Souza, les langues chinoises et indiennes (mauricianisées) sont aussi présentes. En outre, les romans francophones qui portent un regard intérieur sur la communauté indienne de Maurice (comme *Le voile de Draupadi* d'Ananda Devi et *Namasté* de Marcel Cabon) donnent aussi à voir la présence des langues multiples dans le texte.

À la Réunion, il n'y a que deux langues, le français et le créole ; les autres langues sont absentes. Or, les cultures avec lesquelles elles sont associées sont présentes, dans les formes insulaires, évidemment. Dans un tel contexte, afin de dire le lieu, il faut dire, nécessairement, les présences linguistiques du lieu. Ainsi, Marimoutou signale l'emploi du lexique tamoul et malgache (il s'agit de formes insulaires de ces langues) dans les poèmes créoles de Gilbert Pounia et Danyèl Waro. C'est un moyen par lequel le texte créole échappe au face à face tendu avec le français⁹ et qui pose un jalon afin de forger un langage littéraire créole. Ce nouveau langage peut mieux porter la réalité métissée et pluriculturelle de la Réunion. Ce procédé est visible également dans le cadre du texte littéraire français, dans les poèmes de Boris Gamaleya et les romans d'Axel Gauvin, parmi d'autres.

Si l'on considère quelques exemples de ce procédé dans les romans de Gauvin, les personnages de Gaétan Bénard (dans *L'Aimé*) et de Hans Günther (dans *Cravate et fils*) s'imposeront nécessairement. Comme nous venons de le voir dans la section « L'imaginaire des langues : les rapports divers aux langues diverses », ces deux personnages possèdent les rapports particuliers aux langues, ce qui traduit un rapport spécial au langage. Ces rapports privilégiés donnent lieu à la présence des langues autres que le français et le créole - faisant aussi le deuil de la langue maternelle, idéale. Ainsi, dans *L'Aimé*, Gaétan Bénard en s'adressant au P'tit-Mé se sert du dialecte malgache de la région l'Androy (province au sud de Madagascar, d'où

il trace ses origines) : « *Pas d'autruche, d'Æpyornis - l'oiseau géant, le vorom'bé, comme on dit dans l'Androy. Vorom'bé, le mot qui te revient !* » (Gauvin, A., 1990 : 98). Il apprend aussi à P'tit-Mé les insultes malgaches de la région de l'Androy, appelée couramment 'le pays des épines' à cause de sa topographie : « *P'tit-mé saura bientôt des jurons des hommes du Pays des épines, il se mettra bientôt à leurs jurons, à leurs insultes : Amboi mate ! Amboi sivèl !* » (Gauvin, A., 1990 : 82).

Gaétan semble pratiquer l'anglais aussi. Ainsi, quand il est question de faire l'éloge des Anglais pour l'invention d'un médicament qui aide à guérir P'tit-Mé, il emploie la langue anglaise : « *God save the queen !* » (Gauvin, A., 1990 : 52). Nous remarquons la même stratégie dans le cas de Hans. Le mélange qu'il fait dans son discours de l'allemand, du français et du créole, lui permet d'échapper au face-à-face entre le français et le créole : « *[...] il a demandé, goguenard, en français maladroit, incertain, mêlé d'allemand : Frau Pumpernickel a-t-elle fait signe ces chours-ci ?* » (Gauvin, A., 1996 : 98)

De ce point de vue, il est intéressant de noter le dialogue suivant entre Hans, Laurent (le protagoniste) et Geneviève (la petite amie de Laurent). C'est une conversation entre trois locuteurs ; il y a ainsi l'inclusion d'une troisième personne (Geneviève) dans le jeu, ce qui exprime symboliquement, l'évasion du face-à-face étouffant entre le français et le créole :

Hans me félicite pour ma nouvelle petite amie. Il le fait en allemand pour parler de Geneviève sans Geneviève. [...] Geneviève [...] veut que je lui traduise. [...] Alors je lui dis qu'Hans dit qu'elle est belle. [...]

- *Hans entre immédiatement dans le jeu :*

- *Dis lui que ses yeux sont d'amande douce. [...]*

- *Tes yeux sont d'amande douce. [...]* (Gauvin, A., 1996 : 100).

Le recours aux langues étrangères dans le texte offre un souffle frais dans le paysage linguistique insulaire si fortement marqué par la diglossie étouffante et pointe vers la quête d'un contexte plurilingue.

3. L'hétérogénéité au service de la réorientation de l'imaginaire

Nous venons de voir que la prise en compte du lieu dans la littérature induit la création de discours multilingues. Le langage littéraire qui se forge dans le processus permet de pénétrer l'univers anthropologique du lieu. Or, c'est à un niveau plus subtil que celui des langues que la présence des langues et des cultures diverses dans le texte aident à l'habitation du lieu :

Dans un imaginaire multilingue, je crois que l'important ce n'est pas le lexique apparent ou la forme principale, mais ce sont les circulations imaginaires, la poésie, les images, les grands bonds d'imagination, les ruptures, le réel, enfin des choses qui ne relèvent pas du lexique d'une langue. (Marimoutou, 2001 : 26)

Donc, c'est une question du langage plus que de la (des) langue(s) : celle de l'imaginaire, culturel et langagier mise en emploi dans le texte littéraire. Les écrivains d'aires créoles en général, et ceux de l'Océan Indien en particulier, ont donné preuve de plusieurs procédés faisant appel aux imaginaires divers du lieu afin d'habiter le lieu. Examinons-en deux qui sont les plus visibles (Marimoutou, 2001).

Dans un premier temps, l'écrivain change l'origine du regard que l'on porte sur la société ou il présente un objet (ou personne) sous l'angle d'une culture autre que celle d'où provient cet objet. Cette autre culture aussi, bien entendue, fait partie de ce lieu. À titre d'exemple, le jeune protagoniste Soubaya (Réunionnais d'origine tamoule) du roman *Faims d'enfance*, dépeint sa camarade de classe, une petite blanche (des Hauts de l'île) aux allures d'une « malabaraise ». Il se souvient de la similarité des traits entre cette fille dont il est tombé amoureux et sa grand-mère, une vieille Tamoule : *Lina [...] se met à rire, à rire à gorge déployée, et ses dents éclatent de blancheur et de joie. Grand-mère aussi a de jolies dents. (Gauvin, A., 1987 : 76)* Ou quand il spéculé si les yeux de Lina sont noirs comme les siens : « *Et noirs ? S'ils étaient noirs en graines de longanes, noir comme je sais maintenant que les miens sont ?* » (Gauvin, A., 1987 : 126). À une autre occasion, elle se ressemble à une esclave marronne : « *Elle est maigre, elle aussi, ma Lina. Maigre en chat sauvage, maigre en esclave marronne.* » (Gauvin, A., 1987 : 132).

De ce point de vue, nous souhaitons mettre en exergue ce passage où Lina présente les gousses de tamarin à son frère Ary (compagnon de Soubaya, il s'assoit à côté de lui dans la classe). Ce qui peut bien être le simple partage d'un « amuse-gueule », fait réfléchir le protagoniste si Lina, par cet acte, fait un clin d'œil aux pratiques culturelles des Tamouls réunionnais :

[...] à peine est-elle partie qu'Ary déchire l'emballage de papier journal et m'allonge quatre grosses gousses de tamarin bien acides comme je les aime. Mais où donc a-t-elle déniché du tamarin ici, dans les hauts ? Et comment sait-elle qu'à nous, Tamouls, rien ne peut faire davantage plaisir ? (Gauvin, A., 1987 : 133).

Soubaya rappelle l'histoire que raconte souvent son père à propos de l'arrivée de son arrière-grand-père à la Réunion de l'Inde. Lorsque le long voyage en bateau s'achève, tout d'un coup, il menace de retourner, de « foutre le camp » parce qu'il venait « juste d'apprendre qu'il n'y a pas trace de tamarin dans ce maudit pays ! » (Gauvin, A., 1987 : 134). Depuis, les Malabars ont planté les tamarins à la

Réunion : métaphore d'implantation de la communauté indienne dans le lieu et de l'enracinant des pratiques culturelles tamoules dans l'espace insulaire. L'autre (qui, lui aussi, fait partie du lieu) devient ainsi complice en faisant ce clin d'œil. La petite blanche se rend proche du jeune Malabar, qui, à son tour, est assuré de la compréhension par l'autre et de l'entente avec l'autre : « *Depuis, nous, Malabars, en avons planté ici. Heureusement ! [...] C'est sûrement à ça qu'elle a pensé, Lina.* » (Gauvin, A., 1987 : 134). La jouissance mutuelle dans les pratiques culturelles de l'un et l'autre (sous formes, ici, des habitudes culinaires) révèle une société (espace social) et un texte (espace littéraire) qui se créolisent. Se dévoilent ainsi l'hétérogénéité de la littérature et aussi de la société créole d'où elle émerge.

Deuxièmement, dans le texte littéraire s'effectue un jeu avec les mythes littéraires des diverses cultures de l'île. Le texte peut manier un mythe afin d'en consacrer une portée autre que celle dans la culture de son origine. C'est une manière de créolisé des mythes provenant des lieux d'où sont venues les populations de l'île¹⁰. Ainsi, Axel Gauvin, dans son roman *L'Aimé*, fait un mélange du mythe indien de la Mère (généreuse et cruelle, en même temps) et du mythe malgache de la *loule* (figure terrifiante) dans le personnage de la mère du protagoniste P'tit-Mé. Le côté doux, mais aussi terrifiant, de cette figure est ainsi mis en scène : « *Elle ne hurle plus : elle sourit. Elle parle tendrement à la poupée qu'elle a déguisée en petite sœur. Elle embrasse la poupée, la cajole, lui dit des mots gentils. Elle, qui n'a pas aimé la chair et vie, dorlote maintenant la cretonne et le kapok mort.* » (Gauvin, A., 1990 : 206).

Mais il s'agit, en fait, d'une fausse tendresse et P'tit-Mé se méfie de sa présence. La terreur qu'elle inspire chez P'tit-Mé est évidente dès qu'il se met à dormir seul et non dans la présence rassurante de sa grand-mère : « *Seul, sans aucune protection contre les loules qui reviendraient hanter, d'abord ses rêves, puis sa vie tout entière. Et parmi les loules, l'autre, qui avait pourtant une figure humaine.* » (Gauvin, A., 1990 : 205). Gauvin mélange, ainsi, les imaginaires malgache et indien dans le personnage de la mère/ la *loule*.

Conclusion

Nous avons abordé les textes d'Axel Gauvin afin d'étudier la création d'un idiome littéraire convenable pour l'univers hétérogène et multiculturel de la Réunion. Ceci, en entamant la question de l'orientation de l'imaginaire afin de mieux exprimer le pluriculturalisme et l'hétérogénéité de la société créole dans les romans de Gauvin.

Évidemment, les romans d'Axel Gauvin présentent un corpus de choix pour étudier la recherche d'un idiome littéraire unique ainsi que celle de la créativité

langagière dont font preuve souvent les écritures provenant des aires créoles en particulier et des zones du Sud en général. Face à la problématique d'écrire depuis la périphérie, deux approches semblent s'imposer : l'une qui prône une assimilation pure et simple dans le canon métropolitain, et l'autre qui s'incline vers la recherche d'une prétendue authenticité culturelle. La première démarche aboutit à une vision aliénée sur la Réunion car elle est liée à un mode de vie et à une histoire à l'écart de ceux de l'espace insulaire ; de l'autre côté, la deuxième démarche est aussi vouée à l'échec parce que la culture et la langue créoles sont le résultat de mélanges et de rencontres imprévisibles.

Les textes de Gauvin semblent rechercher une nouvelle trajectoire ; ils font preuve d'une négociation constante entre la langue créole et la langue française, ainsi qu'entre l'insularité et l'universalité. Donc, si les thèmes insulaires, comme revendication du créole (langue et mode de vie), sont toujours présents dans l'œuvre de Gauvin, les thèmes universels comme l'amour et la relation entre les communautés se trouvent aussi au cœur des romans de Gauvin.

Bibliographie

- Ashcroft, B., et al. 2004. *The Empire Writes Back : Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London & New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library.
- Dash, J. M. 1995. *Edouard Glissant: Cambridge Studies in African and Caribbean Literature*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Dodille, N. 2001. « Axel Gauvin ou l'art de la devinette ». *Notre Librairie*, n° 146, p. 117-120.
- Gaurav, K. 2017. *Le « roman réunionnais » comme écriture engagée : objectives et stratégies d'Axel Gauvin et de Jean-François Samlong*. Thèse de Doctorat. New Delhi : Centre for French and Francophone Studies, Jawaharlal Nehru University.
- Gauvin, A. 1987. *Faims d'enfance*. Paris : Seuil.
- Gauvin, A. 1990. *L'Aimé*. Paris : Seuil.
- Gauvin, A. 1996. *Cravate et fils*. Paris : Seuil.
- Gauvin, A. 2000. *Train Fou*. Paris : Seuil.
- Gauvin, L. 1992. « L'imaginaire des langues : entretien avec Édouard Glissant ». *Études françaises*, vol.28, n° 2-3, p.11-22.
- Gauvin, L. 2001. Une situation d'interlangue : les romans d'Axel Gauvin. In : *L'océan Indien dans les littératures francophones : pays réels, pays rêvés, pays révélés*. Paris : Presses de l'Université de Maurice/ Karthala.
- Glissant, É. 2009. *Philosophie de la relation*. Paris : Gallimard.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, V., Marimoutou, C. 2004. *Un état des savoirs à la Réunion, Tome II : Littératures*. Saint-Denis : Université de la Réunion. p.247.
- Marimoutou, J. 1997. « Écriture de/dans l'hétérogénéité : francophonie littéraire et littérature créole. Un auteur à œuvre, Axel Gauvin ». *Études créoles*, vol. XX, n° 1.
- Marimoutou, J. 2001. « Littérature et plurilinguisme : les sociétés créoles de l'océan indien ». *Notre Librairie*, n° 143, p. 21-27.
- Raffy, P. 2005. *L'univers d'Axel Gauvin : Paysage, société, écriture*. Paris : L'Harmattan.
- Samlong, J-F. 2013. La métaphore de la *loule* dans *L'Aimé* d'Axel Gauvin. In : *Lékritir Axel Gauvin*. Saint-Denis : Sobatkoz, Éditions K'A.

Notes

1. « La notion de « contact de langues » désigne toute situation dans laquelle une présence simultanée d'au moins deux langues affecte le comportement langagier d'un individu, cet individu maîtrisant plus d'une langue, dans une situation de diglossie ou de bilinguisme. Cette notion met l'accent sur les processus qu'autorise cette rencontre des langues, mais aussi des cultures qu'elles sous-tendent. » (Magdelaine-Andrianjafitrimo, V., Marimoutou, J. 2004 : 247).

2. Le « roman réunionnais » n'est qu'un insigne pour représenter toute une gamme de romans qui se sont forgés dans le milieu culturel-littéraire propre à la Réunion en 1970-80. Signe de renouvellement et signe de revendication, ce nouveau roman impose à la littérature réunionnaise ses propres objectifs et des stratégies adéquates afin de les atteindre (Gaurav, K., 2017).

3. Peggy Raffy étudie le rôle joué par ces quatre personnages qui sont particulièrement intéressant du point de vu de leurs rapports avec les langues. Nous utilisons les quatre personnages dont elle fait le choix ainsi que leurs rapports aux langues pour trouver notre propre réflexion et en utilisant nos propres exemples pour la plupart. (Raffy, P., 2005).

4. Il a fui « le harcèlement nuptial d'une de ses maîtresses - Mme Pumpernickel ». (Gauvin, A., 1996 : 97).

5. « Hans-Günther Müller [...] se sent mieux aux cyclones de chez nous qu'à ceux, affectifs, de Hambourg dont il est originaire. » (Gauvin, A., 1996 : 57).

6. En l'occurrence l'allemand.

7. Norbert Dodille en cite deux exemples. D'abord, dans *L'Aimé* (où le procédé apparaît pour la première fois dans l'œuvre de Gauvin): « *Tu roules, lentement, sans but. Malgré toute sa gentillesse, retourner chez Marguerite, est-ce un but ? Une habitude, tout au plus. Aimé ! Oui, il y a Aimé ! Peut-être Aimé* » (Gauvin, A., 1990 : 155). » Le deuxième exemple cité par Dodille se trouve dans *Train fou* : « *Du calme, s'il te plaît ! Du calme !... Attends le moment propice ! Attends ! Att... Trop tard !* » (Gauvin, A., 1996 : 95).

(Dodille, N., 2001 : 111).

8. C'est nous qui soulignons.

9. « Même si l'on prend en compte une situation de face à face sociolinguistiquement tendue, comme dans le cas des diglossies franco-créoles des départements français d'Amérique [...] ou de l'océan Indien, le texte littéraire [...] fait toujours structurellement place à l'autre, ne serait-ce que dans la prise en compte de son absence qui entraîne des reformulations dans la langue choisie et la production d'un nouveau langage. » (Marimoutou, J., 1997 :13-28).

10. Les mythes hindous sont créolisés par Marcel Cabon (*Namasté*) et Ananda Devi (*Le voile de Draupadi*), parmi d'autres écrivains mauriciens, afin de les intégrer dans un imaginaire propre à l'univers mauricien pour qu'ils puissent être partagés par les diverses communautés insulaires et non seulement par la communauté hindoue.