

L'écriture comme acte de marronnage chez René Maran

Madis Krouma

Université de Lomé, Togo

Résumé

Le marronnage, concept programmatique, sert ici de prétexte pour réinterroger *Batouala, véritable roman nègre* (1921), sous un angle nouveau. Cent ans après sa parution, le chef-d'œuvre de l'écrivain guyanais René Maran continue de susciter un certain engouement dans la recherche académique. Cependant, les réflexions n'échappent pas au ressassement des arguments qui ont alimenté les polémiques sur l'œuvre suscitées par l'*establishment* colonial. Le discours critique, focalisé sur les aspects thématiques et linguistiques ainsi que sur les enjeux identitaires, renvoie une image assez réductrice qui ne permet pas de comprendre la pertinence historique de l'œuvre. Cet article vise à réinscrire le combat de Maran contre le système colonial dans la longue lutte pour la liberté menée par l'Afrique et sa diaspora. Pendant longtemps, ce lien n'a pas été établi en raison de l'influence du mur de séparation érigé dans les esprits par le discours occidental dominant entre esclavage et colonisation. En convoquant l'approche néo-historique, la psychologie de la littérature et la génétique textuelle, cette contribution permet de saisir les motivations qui sous-tendent l'action et la création chez le romancier.

Mots-clés : Marronnage littéraire, Lecture en spirale, Néo-historicisme, Anticolonialisme, Héritage.

Introduction

Le marronnage est un des concepts majeurs ayant marqué l'histoire contemporaine, en particulier celle des droits de l'homme¹. Tradition vitale, il est devenu un concept fédérateur pour les peuples ayant subi la traite négrière pratiquée par l'Europe, du XV^e au XIX^e siècle. Au-delà du cadre historique de l'esclavage transatlantique, ce phénomène a acquis une dimension plurielle et téléologique².

Dans le cadre cette réflexion sur la thématique du marronnage, nous nous proposons d'explorer la dimension littéraire de ce concept à partir du chef-d'œuvre *Batouala, véritable roman nègre* de René Maran. Il s'agit d'examiner l'influence de cette pratique, inscrite dans la mémoire familiale et sociale³ de l'auteur, sur le processus de création. Cette étude se veut un apport à la réception critique de l'œuvre, qui est restée pour une grande part médiatisée par les polémiques dont l'auteur a fait l'objet à son époque et enfermée dans des considérations thématiques et formelles aprioristes. Nous partons du constat que le discours exégétique a atteint un niveau de saturation, alors que l'œuvre elle-même reste encore vivante et demande à être réinvestie dans l'infini des possibles de signification, caractéristique essentielle du texte littéraire.

En littérature, le marronnage représente le fait d'exploiter l'écriture comme lieu de confrontation et de rupture avec le système dominant (esclavage, colonisation, néocolonialisme, ségrégation raciale, etc.). Le

¹ « Le marronnage n'est qu'une conséquence du droit le plus légitime », écrivait Henri Grégoire en 1826. (Dictionnaire en ligne du CNRTL - Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales, lexilogos, entrée : « marronnage »).

² André Jacques faisait observer que le marronnage, déjà à l'époque de la révolution haïtienne, ne se réduisait plus à la simple fuite de l'esclave, mais impliquait des stratégies de défense collective, de résilience et d'édification de projets sociaux et politiques. (Dictionnaire en ligne du CNRTL - Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales, entrée : « marronnage »).

³ Sur la question de la mémoire familiale et sociale, nous nous référons à l'étude de Maurice Halbwachs dans son ouvrage *Les cadres sociaux de la mémoire* (voir *infra*, note n° 7)

concept de marronnage littéraire est considéré ici, dans une visée herméneutique, à partir de trois facteurs : la perspective historique, la dissidence idéologique et la complexité discursive⁴.

Ainsi, la présente réflexion postule que l'acte d'écriture de *Batouala* met en œuvre les stratégies du marronnage. La méthode que nous adoptons pour faire ressortir ce rapprochement consiste à relever, dans une démarche comparatiste, des analogies entre d'une part les circonstances et les étapes de la composition de ce texte, et, d'autre part, le processus du marronnage, considéré comme système de référence.

La théorie néo-historiciste permet mieux un tel réinvestissement. Le néo-historicisme est un courant historiographique fondé sur l'idée qu'un travail littéraire devrait être analysé au regard de sa production dans le temps, du lieu et des circonstances de sa composition. Nous nous appuyons en particulier sur les principes de l'historicité du discours⁵ énoncés par Harold Aram Veeseer (1989 : xi) dans l'introduction de l'essai collectif intitulé *New historicism*. Nous sollicitons également la psychologie de la création littéraire (notamment la théorie de Pierre Debray-Ritzen) et la génétique textuelle, à

⁴ La perspective historique est le mouvement de libération mentale du dominé. Frantz Fanon (1952 : 158) appelle « psychisme ascensionnel » cette maturation subjective qui hisse la conscience de l'écrivain au niveau de l'intérêt collectif. La dissidence idéologique représente le moment de la rupture, où l'écrivain traduit par un contre-discours ce geste d'auto-émancipation, provoquant un dérèglement dans le système idéologique dominant. La complexité discursive est le recours à l'écriture comme espace de négociation. Elle représente en littérature le caractère pluriel du discours, qui le rend à la fois séduisant, menaçant et rebelle à toute récupération.

⁵ Les quatre lois de Veeseer :

Première loi (la loi de la participation) : tout acte de dénonciation, de critique ou d'opposition exploite les mêmes moyens qu'il condamne et court toujours le risque d'être récupéré par le système qu'il combat.

Deuxième loi (la loi de la performance) : il n'y a pas de hiérarchie entre les discours ; quel que soit leur niveau de raffinement, tous les discours fictionnels ou non fictionnels, interagissent au même titre dans la circulation de la pensée.

Troisième loi (la loi de la relativité) : aucun discours ne peut prétendre exprimer une vérité incontestable ou immuable sur la nature humaine ou les sociétés.

Quatrième loi (la loi de la récupération) : [Le système prime sur l'individu], toute méthode critique ou langage adéquats pour décrire la culture sous le capitalisme participent à l'économie qu'ils décrivent.

travers la correspondance de l'écrivain, pour comprendre l'évolution du manuscrit de *Batouala*, et les facteurs ayant influencé les orientations prises par le romancier et déterminé ses choix narratologiques.

L'étude se structure en trois parties. La première partie fait l'inventaire des facteurs historiques liés au marronnage, qui prédisposaient l'écrivain à la révolte contre la colonisation. La deuxième partie revient sur le contexte d'écriture de *Batouala* et les faits historiques qui ont déclenché cette révolte. La troisième partie propose des pistes de relecture de l'œuvre en s'appuyant sur le schéma archétypal du marronnage.

D'un marronnage à l'autre : un écrivain sur les traces d'une tradition pluriséculaire

Loin d'être une génération spontanée, la révolte de René Maran contre le système colonial s'enracine dans l'historicité de l'écrivain. Le concept d'« historicité » est pris ici au sens psychologique du terme : « ensemble des facteurs qui constituent l'histoire d'une personne et qui conditionnent son comportement dans une situation donnée » (Georges Thines et Agnès Lempereur, dir., 1975 : 875). Hippolyte Taine, le théoricien français de l'historicisme littéraire, définit l'historicité par trois facteurs, à savoir la race, le milieu et le moment (Patrizia Lombardo 1985 : 182). Ces facteurs peuvent être réduits à deux concepts opératoires, celui de « contexte » et de « condition » (identité, origine), dont la conjugaison constitue le mobile de l'écriture dans *Batouala*, selon le romancier lui-même. Dans une interview datant de 1953, lorsqu'on lui demande « Monsieur René Maran, doit-on attribuer l'orientation de votre œuvre à vos origines ou aux circonstances de votre vie ? », il répond :

Bien plus aux circonstances qu'à mes origines. Celles-ci, compte tenu des mystérieuses lois de l'hérédité, m'ont sans aucun doute

permis de mieux comprendre, de mieux sentir et de mieux traduire qu'un Européen, la vie de la brousse. Mais ce sont les circonstances qui m'ont contraint à devenir ce que je suis devenu. Le succès de *Batouala* m'a fait prisonnier des causes que j'ai défendues. Enfin la guerre, puis l'occupation m'ont empêché de changer mon fusil d'épaule.

L'écrivain admet l'influence de ses origines sur l'orientation de son œuvre. En parlant d'« hérédité », il ne fait pas une concession à l'essentialisme triomphant de l'époque qu'il combattait, ni aux assignations identitaires auxquelles il était sujet⁶. Par ce terme, il désigne l'héritage historique des siècles de résistance contre l'esclavage qui le lie à son continent d'origine. L'adjectif « mystérieuses » renvoie à l'étonnante vitalité des cultures africaines reproduites outre atlantique par ses ancêtres déportés. La « vie de la brousse » est à la fois celle des marrons dans les jungles des Caraïbes et celle du colonisé dans les savanes et forêts africaines. Cette culture du marronnage, qui fait du combat un thème fondamental de son imaginaire, Maran la doit à la mémoire familiale et sociale⁷ acquise du fait du processus de transmission intergénérationnelle, comme il le confie à son ami Gahisto :

Mon père a eu à trop souffrir, j'ai eu à trop souffrir et tous ceux qui sont de couleur ont eu à trop souffrir, pour que je ne joue pas avec énergie [...] C'était un de mes désirs d'enfance que d'être soldat. Longtemps, j'ai voulu préparer Saint-Cyr. Puis j'ai fini par céder à l'insistance de mes parents. Ils me disaient que ma couleur ne pouvait que nuire à mes futurs avancements. Je les ai crus sans

⁶ L'auteur d'*Un homme pareil aux autres* a toujours refusé « invariablement tout enfermement essentialiste », observe Elsa Geneste (2010). « D'ailleurs, à la fin de sa vie, il se plaisait souvent à se dire *Nègre varietur* ». On ne peut qu'être en désaccord avec Léon Bocquet (cité par Elsa Geneste, *ibid.*) qui parle de « sympathie instinctive qu'il [Maran] ressent pour ses frères [nègres] ». Contre cette conception, la troisième loi de Veeseer affirme la relativité et le caractère temporaire de tout discours sur la nature humaine.

⁷ Maurice Halbwachs (1925 : 206) s'intéresse à cette question dans son ouvrage *Les cadres sociaux de la mémoire*. Au chapitre intitulé « Mémoire collective de la famille », il écrit : « Outre les règles communes à toute une société, il existe des coutumes et façons de penser propres à chaque famille et qui imposent également, et même plus expressément encore, leur forme aux opinions et aux sentiments de chaque membre ». A l'époque de René Maran sur laquelle porte l'analyse de Halbwachs, l'impact de la transmission familiale et sociale était encore plus marqué en raison des conditions sociologiques et des modalités de communication.

trop de peine. L'exemple de mon père était probant. Si ce n'avait été sa couleur, il aurait certainement été gouverneur (Lettre du 15 avril 1915).

Le père de René Maran, Léon Herménégilde Maran, a été pour lui non seulement une grande source d'inspiration mais aussi une figure tutélaire, représentative de cette culture du marronnage. L'écrivain tient de lui des valeurs cardinales telles que la connaissance de soi, la recherche de l'excellence et le courage (en cela, il incarnait bien son prénom Léon, issu du latin « *leo* » signifiant « lion », qui inspire la puissance et la volonté). Léon Maran est lui-même, pour ainsi dire, un marron : d'abord de par ses origines⁸, et ensuite si l'on prend en compte les nuances de sens que ce phénomène a prises à son époque⁹.

René Maran est donc issu d'une tradition fortement imprégnée de cette culture du marronnage. Son patronyme Maran (Marron) et son prénom René (né de nouveau) font de lui un marron de retour sur la terre de ses ancêtres. Ce prénom a la même signification que celui de Moïse. Et son histoire entretient avec celle de ce denier une curieuse ressemblance. A l'instar du prophète légendaire qui a sauvé son peuple, l'écrivain est « né des eaux » : c'est dans le bateau qui conduisait ses parents en Martinique que René Maran voit le jour, le 5 novembre 1887. Plus tard, son père sera appelé par Pierre Savorgnan de Brazza pour organiser le service financier de la colonie en

⁸ La Guyane, île dont il est originaire, a la particularité d'avoir conservé un héritage africain encore vivace, porté par une communauté noire, les Bushi Nenge (littéralement : « Nègres de la forêt »), aussi appelés « *Noirs marrons* ». Ces peuples, dont les ancêtres s'étaient émancipés des chaînes de l'esclavage par le marronnage, se regroupèrent en diverses tribus autour du fleuve *Maroni*, à la frontière entre la Guyane et le Surinam. Le patronyme Maran serait l'une des nombreuses variantes du mot « marron » qui servent de gentilés dans cette région : *Maroon/Mawon/Negmarron/Cimarron*, etc.

⁹ Ce dernier a vécu de près l'esclavage : il est né le 14 décembre 1864 à Cayenne, quinze ans seulement après que la France dut abolir formellement l'esclavage (1848) dans ses colonies aux Antilles. Il subsistait cependant un esclavage de fait qui oblige les affranchis à recourir à des formes de solidarité pour s'installer à leur propre compte, une sorte de marronnage économique. Léon Maran a donc dû recourir à cette forme de marronnage lorsqu'il décide, à vingt-deux ans, de quitter sa Guyane natale pour la Martinique où s'offraient plus d'opportunités.

Afrique, notamment au Gabon¹⁰. René étant d'une santé fragile, son père, devenu administrateur colonial, l'envoie en France afin qu'il bénéficie de meilleurs soins et d'une bonne scolarité.

Loin de ses parents, il vit très tôt les expériences de la solitude et du racisme¹¹ qui le conduisent à se rétracter dans une sorte d'exil intérieur. Au Lycée de Talence, puis au grand lycée de Bordeaux, Maran se révèle un élève brillant, charmant et amical. À ce jeune âge, le futur écrivain apprend à méditer dans les parcs «où foisonnaient les pins et les sapins, les *marronniers*, les acacias, les bouleaux et les chênes»¹². C'est de là que viennent cette sensibilité, ce romantisme, ce sens prématuré de la méditation, de l'auto-analyse et cet anticonformisme que l'on retrouve dans ses écrits.

Cependant, si l'on s'en tient à ce que dit Maran lui-même, ce sont les circonstances qui vont donner un déclic à son combat. En 1922, l'écrivain qui, à l'âge de vingt-deux ans, se retrouvait sans emploi est nommé administrateur colonial en Oubangui Chari. Le jeune et talentueux poète, qui venait de publier son premier recueil *La Maison du bonheur* (1909), aurait préféré se faire une place dans le monde des Lettres, plutôt que dans l'administration. Malheureusement, il ne pourra poursuivre ce rêve, car son père meurt dans le courant de l'année 1911, épuisé par les durs travaux de la colonie. L'écrivain, profondément affecté par ce décès, se retrouve de surcroît prématurément chef de famille, car il a désormais à sa charge sa mère, Marie

¹⁰ Le fait d'utiliser des Noirs pour assujettir d'autres Noirs relève d'une vieille stratégie connue depuis l'esclavage, sur laquelle Fanon (*op. cit.* : 83) ironise, en parlant de « répartition raciale de la culpabilité ». Évidemment, les administrations coloniales se méfiaient des contacts entre les Noirs des Amériques à peine libérés de l'esclavage et ceux de l'Afrique continentale encore sous le joug de la colonisation, de peur de voir se répandre en Afrique l'esprit de révolte (la culture du marronnage).

¹¹ Dans « Le roman d'un Nègre », manuscrit datant de 1924 qui sera publié en 1946 sous le titre *Un homme pareil aux autres*, le jeune protagoniste Jean Veneuse, alias René Maran, se voit refuser la main d'une jeune fille à cause de sa couleur de peau.

¹² Cf. manuscrit original du *Roman d'un nègre*, publié en 1947 sous le titre *Un homme pareil aux autres* chez Albin Michel.

Lagrandeur, et ses deux frères. C'est donc malgré lui qu'il accepte cette charge, pour répondre à un devoir familial, et surtout par patriotisme.

Maran n'est pas au départ un subversif, il n'a pas *a priori* une image négative de la colonie. C'est un jeune homme tranquille dont l'éducation républicaine ainsi que les qualités morales et intellectuelles lui valent la confiance de l'establishment. Partisan du colonialisme, il pense, à la manière des autres colons, qu'il est chargé d'apporter la « civilisation aux Noirs d'Afrique »¹³. Le seul problème est qu'à la différence de ces derniers, « il est lui-même noir et il n'imagine pas les difficultés qui l'attendent sur le terrain ». Ces difficultés constituent les véritables circonstances qui sous-tendent l'orientation et l'évolution du manuscrit de *Batouala*.

***Batouala* ou le combat d'un marron solitaire**

Ne voulant pas subir le même sort que son père qui s'est sacrifié pour la mission coloniale, René Maran décide de se battre¹⁴ pour changer sa vie, en embrassant sa passion : l'écriture. Lorsqu'il débute le manuscrit, le 3 novembre 1912, le romancier n'envisage pas encore d'écrire un pamphlet anticolonial. Deux semaines plus tard, il confie à son ami Gahisto : « *Batouala* » sera « [...] un roman purement indigène. J'y étudierai la vie au jour le jour d'un chef de ce pays-ci. Le titre de ce roman dont j'ai à peu près achevé le premier chapitre, - ce qui prouve que je le murissais depuis longtemps, - sera : *Batouala le Mokondji* » (Lettre du 13 novembre 1912).

¹³ Cette posture est une conséquence de l'aliénation coloniale dont Fanon (op. cit. : 51-66, 152) a fait de René Maran un symbole. Lourdes Rubiales (1997 : 121-133) voit en lui un Noir qui « hait sa race ». Cette situation, qui s'explique par son background et les réalités de l'époque, a souvent servi à discréditer son œuvre, même si la position de l'écrivain va considérablement évoluer.

¹⁴ L'on peut ici faire remarquer, en toute fantaisie onomastique, la coïncidence entre ce projet que le romancier se donne et le rendu phonique du nom qu'il choisit pour le protagoniste de son récit : *Batouala* = « bats-toi là ». Le nom du personnage éponyme annonce dès l'entame le combat qu'il mènera tout le long du récit, contre lui-même, son entourage, les forces de la nature et l'envahisseur colonial. *Batouala* est, sous ce rapport, l'alter égo de Maran.

Pourtant, il mettra neuf ans (de 1912 à 1920) à écrire ce roman. La question se pose de savoir comment Maran est passé du « roman purement indigène » au « roman anticolonial ». Le déclic de ce processus de maturation est donné par ses déconvenues, tant dans sa vie privée que professionnelle.

En effet, Maran vit dans la colonie une solitude insupportable, accentuée par son célibat¹⁵ et sa difficulté à s'intégrer aux communautés noires et blanches. Ce dilemme est décrit par Charles Onana (2007 : 79) en ces termes :

Étant à la fois proche des victimes par son histoire et ses origines, mais aussi proche des bourreaux par ses fonctions, il ne sait plus où se situer. Il veut servir les deux groupes qui le rejettent. Cette position inconfortable sur le plan psychologique rongera l'écrivain toute sa vie durant.

Aussi se plaint-il fréquemment de la précarité financière due aux charges que constituent sa mère et ses deux frères à qui il envoie l'argent en France, et qui deviennent de plus en plus exigeants.

Sur le plan professionnel, il se sent victime de ce que Elsa Geneste (*op. cit.*) appelle le « racisme colonial » : il n'est pas traité avec le même respect que ses collègues Blancs. Du reste, ses succès lui attirent la jalousie de certains d'entre eux. Mais il s'affirme avec toute la désinvolture que lui permet sa vivacité intellectuelle. L'écrivain va payer très cher ces libertés. Il subira coup sur coup dénigrement, affectations punitives et blâmes, souvent pour des motifs injustifiés. On lui attribue à tort des bavures commises par des agents blancs placés sous son autorité. Mais, en même temps, on demande à ces derniers de ne pas obéir à ce « sale Nègre ». Les sévices sur les « indigènes » qui lui avaient valu des compliments et des promotions deviennent des fautes professionnelles pour lesquelles il doit s'expliquer. Il

¹⁵ Maran ne se mariera qu'en 1927 avec une Française de famille modeste, Camille Berthelot, dont la présence à ses côtés va rendre sa vie riche et intense. Celle-ci lui apportera du réconfort dans les moments difficiles et s'attachera à soutenir la carrière littéraire de son mari.

est plusieurs fois assigné à des procès iniques. Ostracisé par ses pairs, Maran sent qu'il est devenu ce Nègre dérangeant dont on veut à tout prix se débarrasser. Il s'en plaindra en ces termes :

J'ai rempli sans enthousiasme aucun, des fonctions obscures, j'étais actif. Vous avez bien voulu me reconnaître intelligent. C'est pourquoi, sans doute, mon intelligence, on s'évertuait à l'éteindre sous les plus basses besognes (René Maran, cité par Charles Kunstler, 1965 : 274).

L'administrateur prend donc conscience de l'hypocrisie de la société coloniale à son égard. Il se sent déprimé. On peut le constater en relisant ses fréquentes lettres qu'il écrit à ses amis de la métropole. Malgré l'enthousiasme avec lequel il a annoncé son « Batouala », le manuscrit n'a presque pas évolué après deux ans. Il ne retrouve l'inspiration que lorsque la guerre éclate en Europe en 1914. Maran demande à rentrer en France pour défendre son pays aux côtés de l'armée française. Sa demande est rejetée. Le fonctionnaire prend ce rejet avec philosophie. Dans sa lettre datée du 7 juillet 1913 à son ami Gahisto, il affirme :

L'abandon momentané de la colonie aurait produit les plus fâcheux effets sur les indigènes. [...] Ces peuplades, qui sont toutes encore foncièrement anthropophages oublient vite. Absents, les chats, les souris seraient vite revenues à leurs anciens errements.

L'usage des clichés issus de l'ethnographie coloniale (« peuplades », « anthropophages ») montre que, jusque-là, l'écrivain ne s'identifie pas encore aux colonisés. Malgré ses déboires avec les colons, il reste encore attaché à la « mission civilisatrice » et à son pays, la France, qu'il veut « servir » avec loyauté. En fait, Maran distingue la « mission civilisatrice » des atrocités de la colonisation. Il perçoit le monde des coloniaux comme une engeance de dégénérés qui, par leur cruauté et leur bassesse, l'alcoolisme, les viols et les vices de toutes sortes, ternissent l'image de la civilisation française.

À travers les conversations de ses personnages, l'écrivain se moque de la lâcheté de ces colons qui se disent Français de souche et patriotes, mais qui ont peur d'aller défendre leur pays en guerre : « Les Frandjés d'ici ont-ils l'air de vouloir s'en aller ? Non pas. Il y a du danger là-bas. Pourquoi iraient-ils s'y faire tuer ? Chacun tient à sa peau, Yabada » (René Maran, 1921 : 70)¹⁶. Mais déjà, le patriotisme du fonctionnaire commence à s'émousser : « Tu as toujours raison, l'ancien, je le reconnais. Mais tu me permettras de souhaiter que ces Frandjés soient battus par les Zalémans » (René Maran, *ibid.*).

En revanche, l'écrivain s'identifie de plus en plus à ses administrés. Cette identification sera favorisée par deux facteurs. Le premier est l'exacerbation des violences sur les « indigènes », forcés de contribuer à l'effort de guerre par le régime colonial, devenu plus inhumain. Le second facteur, ce sont les actes racistes dont il sera lui-même victime. Par exemple, par deux fois, en 1915 et 1916, alors qu'il est de passage au Congo Belge, on refuse de l'héberger dans un hôtel, puis de lui servir à manger dans un restaurant, bien qu'il présente ses papiers d'administrateur colonial et sa carte militaire. Le motif est que les Noirs n'y sont pas admis, alors que les négociants et aventuriers italiens, portugais, grecques, etc. sont reçus et bien traités.

Maran est très préoccupé par cette tournure que prennent les rapports coloniaux, et son récit va prendre une nouvelle orientation. Dans les correspondances de 1917-1918, il ne parle plus de « roman indigène », mais de « roman colonial ». Le romancier ne s'intéresse plus aux mœurs « indigènes », mais aux malversations des coloniaux. Il écrit, avec son habituelle truculence : « Vraiment, cette guerre fait du bien à mon roman colonial. Elle me permet de lui donner une autre portée et une signification que je n'entrevois pas. Les Blancs en écopent. ». Les colonisés ne sont plus

¹⁶ Ce passage date sans doute du milieu de l'année 1915, puisqu'on y lit : « Il y aura bientôt plus de trois saisons de pluies que Frandjés et Zalémans palabrent » (René Maran, *ibid.*).

perçus avec la même condescendance qu'auparavant. À la limite, il sympathise avec ces derniers : « Les opinions que je reproduis, si parfois je les partage, ne viennent pas de moi. Je ne fais que traduire en français des conversations surprises ou entendues » (René Maran, *Lettres*, cité par Onana, *op. cit.* : 57).

À la fin de l'année 1919, le manuscrit de *Batouala* est bouclé mais Maran, un peu trop perfectionniste, se refuse à croire que son récit est bien écrit. C'est un malentendu qui le contraint à le faire publier. En début 1920, alors qu'il profite de ses vacances pour faire une randonnée à Bordeaux, sa ville d'enfance, Maran rencontre monsieur Lafon, une connaissance qu'il n'avait pas trop en estime, car ce dernier était bavard. Celui-ci lui demande, l'air sournois, où il en est avec son roman. Irrité, Maran répond que le manuscrit est en cours d'édition. Mais il ne se doute pas que Lafon va divulguer cette fausse nouvelle. Dès qu'il l'apprend, l'écrivain décide de transformer cette blague en une réalité. Il envoie alors le manuscrit à Henri de Régner des éditions Albin Michel, sans avoir eu le temps de le peaufiner.

Batouala n'est donc pas seulement un « accouchement difficile », c'est aussi un roman prématuré, né au forceps ; une œuvre qui échappe à l'emprise de son auteur, aux sens propre et figuré. À preuve, le texte envoyé à l'éditeur portait encore le titre « Batouala le Mokondji » qui avait été donné au roman dans sa version initiale¹⁷. Le titre définitif ne sera retenu qu'à la suite du travail éditorial. On peut en dire autant de la préface, qui n'aurait pas pu accompagner le manuscrit, puisque celui-ci n'était pas censé être achevé. Dans ce contexte de l'après-guerre, marqué par une condamnation internationale des méthodes violentes et inhumaines de l'administration

¹⁷ Le 1^{er} mars 1920, quelques jours après l'envoi du manuscrit à l'éditeur, Maran écrit à son ami Gahisto : « J'ai envoyé Batouala, le Mokondji à Henri de Régner ».

coloniale française, un roman anticolonial, écrit par un auteur d'origine africaine, témoin de première main, ne pouvait que faire l'effet d'une bombe.

Ayant compris cela, Régnier voulait saisir cette occasion pour en faire une bonne affaire. Il fait alors réaliser au premier tirage cinq mille exemplaires du livre. L'éditeur demande ensuite à Maran de rédiger une préface mettant en exergue le caractère anticolonial du roman. N'étant plus dans les dispositions d'esprit favorables pour le faire, l'écrivain aurait composé dans l'urgence ce violent réquisitoire contre la colonisation en feuilletant des rapports de service et ses carnets où il notait discrètement des atrocités dont il fut témoin, ainsi que ses griefs contre la colonisation. Le positionnement radical et le ton dépouillé de cette préface constituent l'aboutissement de ce long cheminement dont les turbulences marquent la composition de l'œuvre et invitent à en questionner le sens.

Relire *Batouala* à travers le prisme du marronnage

L'enjeu de cette relecture est de proposer des pistes d'analyse afin d'élucider des aspects de l'œuvre souvent considérés comme des incohérences textuelles ou des contradictions inhérentes à la pensée de l'auteur.

L'une des contradictions relevées concerne le rapport entre le texte et le paratexte. D'abord, au sujet du titre, l'on s'est étonné du foisonnement de clichés négrophobes dans un roman pourtant sous-titré « véritable roman nègre ». Véronique Porra (1995 : 53, 55, 59), qui constate cette « ambiguïté dialogique entre le texte et son paratexte », résume ainsi une question sur laquelle les analystes se sont souvent fourvoyés¹⁸ : qu'est-ce qui rend ce

¹⁸ Si ce sous-titre émane de l'éditeur (comme nous avons pu le constater en recoupant des informations tirées des lettres citées ou retranscrites de l'écrivain), il ne saurait alors avoir une connotation identitaire. L'adjectif « véritable » annonce que ce livre rapporte des vérités sur les faits coloniaux, à la différence de la littérature coloniale et de la presse propagandiste

roman « véritable », « quel est le garant de cette authenticité nègre annoncée dans le sous-titre » ? « L'auteur, fait remarquer Porra, essaie effectivement de charger son texte d'une identité littéraire et linguistique particulière, qu'il revendique comme nègre ».

Ensuite, il a été souligné que la critique de la colonisation dans le récit n'est pas à la hauteur de la préface. Ainsi, le Général Aubier (cité par Onana, *op. cit.* : 94) constate que « Blancs et Noirs dans l'œuvre sont également avilis, au point qu'on est embarrassé de prononcer lesquels sont les plus calomniés ». Pour Paul Souday (cité par Porra, *op. cit.* : 82),

la préface est ardemment négrophile, et dénonce avec virulence les abominations que nos coloniaux auraient commises en Afrique équatoriale. Le roman ne nous montre aucune de ces abominations imputables aux blancs en général et aux Français en particulier ; mais il nous décrit toutes sortes d'orgies abjectes et de crimes sinistres où se plongent les bons nègres, sans que les Européens y aient aucune part. J'oserai insinuer que le récit et le préambule ne s'harmonisent pas.

La seconde contradiction concerne la qualité littéraire, la fortune et la valeur historique de l'œuvre. Maran est à la fois primé et opprimé, encensé et censuré, avec la même vigueur. La justification que donne Geoffroy, l'un des membres du jury du prix Goncourt attribué au romancier suscite des interrogations : « Nous avons voulu, en décernant le prix Goncourt à un Nègre, honorer une race dévouée à la France » (Porra, *op. cit.* : 74). Une telle justification, qui sous-entend que le jury n'a pas tenu compte de la qualité du texte.

Une telle posture a, semble-t-il, donné carte blanche à l'entreprise de délégitimation dont l'auteur été l'objet. Sans revenir sur les polémiques sur

française. Dans cette perspective, le substantif « roman » renvoie au sens étymologique mot (aventure, péripéties, souffrance). « Véritable roman nègre » signifie : livre-témoignage sur la vraie souffrance des Nègres. Cette interprétation met en lumière le lien entre le titre et la préface. « Roman » peut être également considéré, comme anagramme de « marron » ou de « Maran ».

ce roman qui aura fait couler beaucoup d'encre, il convient de préciser que celles-ci s'appuient sur quatre types d'arguments : la qualité littéraire de l'œuvre (argument esthétique)¹⁹, la légitimité de l'auteur en tant que porte-parole des colonisés (critique *ad hominem*)²⁰, la véracité, la cohérence ou l'opportunité des faits coloniaux qu'il rapporte (critique de fond, morale ou judiciaire)²¹ et le regard empreint de clichés coloniaux qu'il porte sur la société coloniale (argument ethnographique)²².

Parlant du statut de *Batouala* en tant qu'œuvre fondatrice de la littérature africaine, Michel Hausser (cité par Porra, *op. cit.* : 71) en vient à se demander si le roman de Maran joue ce rôle « grâce à ses vertus propres, ou par le scandale qui accompagna sa publication ». Certes, *Batouala* ne pouvait que sortir grandi de ces « attaques [...] plutôt brutales, basses et sans épaisseur intellectuelle » (Onana, *op. cit.* : 73), mais le livre est-il dépourvu de qualités intrinsèques ? Réexaminant le texte avec le recul dont il dispose, Jacques Chevrier (2002 : 19-20) affirme qu'« en tant que roman, l'œuvre est d'une incontestable qualité littéraire » et que la dénonciation de la colonisation entreprise par Maran a eu des effets considérables.

¹⁹ Edmond Jaloux (1922 : 106) parle d'un « naturalisme puéril » et qualifie le roman de « profondément médiocre ».

²⁰ René Trautmann s'emploie, dans son livre intitulé *Au pays de Batouala*, à montrer que Maran, de par son éducation française, ne peut prétendre parler (au nom) des Nègres et moins encore des Blancs. (voir Onana, *op. cit.* : 73-76)

²¹ Henri Bidou (1922 : 403-404) reproche à Maran d'avoir occulté les bienfaits de la colonisation, oubliant que la civilisation a un prix, que les souffrances qu'il dénonce sont le prix que les Africains doivent payer pour y accéder. Charles Béart (cité par Chevrier 1984 : 156) recommande un système d'éducation coloniale axé sur les valeurs endogènes car, « à agir autrement, on ne prépare pas des citoyens français, mais des déclassés, des vaniteux, des désaxés qui perdent leurs qualités natives et n'acquièrent que les vices des éducateurs. C'est par ce système qu'on crée de toute pièce des René Maran et qu'un beau jour apparaît un roman comme *Batouala* très médiocre au point de vue littéraire, enfantin comme conception, injuste et méchant comme tendance ».

²² Pour Pierre-Philippe Fraiture (2005), *Batouala* reste un « témoignage ethnologique de première main sur les mœurs », un livre qui met en scène la violence inhérente aux sociétés "indigènes". Cet argument va à l'encontre de celui de Frantz Fanon (2002 : 53-54) selon lequel la violence dans les sociétés indigènes est un épiphénomène de la violence coloniale.

Il n'en demeure pas moins que, du côté africain, ces attaques ont influencé négativement la réception de cette œuvre, qui fut en son temps une œuvre de référence pour les anticolonialistes, au point de l'effacer des mémoires dans les décennies suivantes. Pour cette raison, fait observer Gérard Tougas (1973 : 63), l'héritage de René Maran ne pouvait qu'être « lourd à porter ». Léopold S. Senghor accentue la confusion en faisant de Maran un « précurseur de la Négritude », avec le soutien doctrinal de Lilyan Kesteloot (2001 : 57-61)²³.

Certains, à l'instar de Guy Ossito Midiohouhan (1986 : 64), le qualifient de « traître, un suppôt du colonialisme, un défenseur farouche de l'assimilation intégrale et inconditionnelle ». L'écho de ces polémiques se ressent chez Onana (*op. cit.* : 118-119) qui affirme que « René Maran n'a jamais été un anticolonialiste. [...] René Maran critiquait les abus du colonialisme mais pas l'idéologie coloniale, encore moins la théorie du colonialisme ». Face à ces contradictions, Boniface Mongo-Mboussa (2010) fait remarquer qu'à défaut de comprendre Maran, d'aucuns préfèrent l'abandonner dans l'oubli où il avait été relégué.

Les disparités dans les perceptions de l'œuvre sont si grandes que l'on pourrait conclure à une « schizophrénie inhérente au texte » qui le rendrait « si facilement manipulable » (Porra, 1995 : 69). En fait, ce texte déjoue l'horizon d'attente des lecteurs qui voudraient y voir une dénonciation au sens sartrien du terme. Mais Maran ne disposait pas de la distanciation et de la marge de manœuvre nécessaires pour fictionnaliser les atrocités qu'il vivait au quotidien. Aussi, faire preuve d'un anticolonialisme primaire n'aurait servi

²³ Léopold Sédar Senghor (1964 : 410) écrit : « Tout roman nègre en francophonie procède de René Maran, que l'auteur s'appelle Ferdinand Oyono ou André Demaison. Après Batouala, on ne pourra plus faire vivre, travailler, aimer, pleurer, rire et parler les Nègres comme les Blancs. Il ne s'agira même plus de leur faire parler "petit nègre", mais wolof, malinké, ewondo, en français. Car c'est Maran qui le premier a exprimé "l'âme noire" avec le style nègre en français ».

ni la cause qu'il défendait, ni sa création esthétique. Les enquêtes de terrain réalisées sur commande par André Gide (*Voyage au Congo*) et Albert Londres montrent que la description des séquelles de la colonisation n'échappe pas à la récupération du système colonial²⁴ (quatrième loi de Veesper).

Le projet narratif du romancier guyanais s'inscrivait dans une dynamique qui correspond à l'évolution de sa pensée. Prônant au départ une mission civilisatrice plus humaine, il entendait susciter chez le lecteur européen la sympathie à l'égard du colonisé par le jeu de l'identification propre au personnage fictionnel. Mais, face à la violence coloniale, l'écrivain est progressivement gagné par la désillusion. Ensuite, confronté au racisme tentaculaire, il prendra ses distances par rapport à la mission civilisatrice et deviendra de plus en plus critique à l'égard de la colonisation. Chacun de ces états de conscience impacte la recomposition du texte sans écraser les anciennes couches.

Batouala acquiert par-là sa complexité discursive, c'est-à-dire sa dimension polyphonique et sa capacité à assimiler l'ensemble des discours dont il se nourrit. Cette propriété, qui consiste à articuler divers discours dans une unité énonciative, est mieux appréhendée dans l'œuvre, si l'on se réfère à la notion foucauldienne de subjectivité. Pour Michel Foucault (1969 : 74), un des précurseurs de néo-historicisme,

le discours [...] n'est pas la manifestation, majestueusement déroulée, d'un sujet qui pense, qui connaît, et qui dit : c'est au contraire un ensemble où peuvent se déterminer la dispersion du sujet et sa discontinuité avec lui-même.

²⁴ Maran relève d'ailleurs : « Ce n'est pas André Gide, contrairement à une opinion admise, qui a signalé le premier comment on s'y prenait pour construire le chemin de fer Congo-Océan. C'est moi qui ai eu cet honneur. Se fondant sur les renseignements que je lui communiquai en septembre 1926, et sur deux chroniques solidement documentées que je fis paraître au Journal du Peuple, *Voyage au Congo* n'a été publié qu'en 1927. » (Cité par Onana, *op cit.* : 123).

Perçu à la lumière de ce postulat, *Batouala* est un ensemble discursif parcouru par une diversité de langages dont la particularité est de converger vers le même objet : la critique de la colonisation. La lecture linéaire qui fait de ce roman un ensemble homogène n'est pas adéquate pour une telle analyse. Par contre, une lecture en spirale, sensible aux aspérités qu'impriment au texte les différents états de conscience de l'auteur, rend perceptible les strates du discours, que l'on peut, de façon très schématique, analyser à partir de l'arbre de la création de Pierre Debray-Ritzen (1977 : 193-195). Ces strates se regroupent en quatre stades présentés dans le tableau suivant :

| Stade | Mobile de l'écriture (arbre de Debray-Ritzen) | Projet narratif de Maran | Visée de l'auteur | Procédés littéraires |
|-------|--|--------------------------------|---|--|
| 4 | La création consciente (feuilles, fleurs et fruits de l'arbre) | Roman anticolonial (1919-1921) | Défendre les opprimés, servir sa race | Rejet de la colonisation en tant que système et identification aux colonisés |
| 3 | L'identité collective (branches de l'arbre) | Roman satirique (1916-1918) | Critiquer la colonisation | La colonisation est critiquée pour ses méthodes, mais pas en tant que système |
| 2 | L'éprouvé vital (tronc de l'arbre) | Roman colonial (1914-1915) | Servir la France, défendre de la mission civilisatrice. | Description de la souffrance des colonisés, sans identification à ces derniers |
| 1 | Le désir d'expression (racines de l'arbre) | Roman « indigène » (1912-1913) | S'imposer dans le monde des lettres | Regard ethnographique sur les mœurs « indigènes » |

Les strates ne constituent pas des maillons d'un enchaînement chronologique, mais des « sédiments » qui se sont emmêlés au fil des remaniements du texte, constituant des microstructures imbriquées. L'analyse du phrasé de l'auteur dans le passage suivant révèle cette structure :

Jadis avant la venue des Blancs, on vivait heureux. Travailler peu, et pour soi, manger, boire et dormir, de loin en loin avoir des palabres sanglantes où l'on arrachait le foie des morts pour manger leur courage, et se l'incorporer, - tels étaient les jours heureux que l'on vivait, jadis, avant la venue des Blancs (René Maran, 1921 : 77-78).

Ce passage porte les marques des trois premières strates. La première reflète le regard du colon (« travailler peu, et pour soi, manger, boire et dormir », « palabres sanglantes »). L'exploitation de l'imagerie légendaire (« jadis », « arrachait le foie », « manger leur courage ») renvoyant ces clichés à

l'imaginaire correspond au regard de l'écrivain satiriste (strate 2). La troisième strate est représentée par l'évocation nostalgique de ce passé peu reluisant mais préféré à « la venue des Blancs ». La superposition de ces états de conscience traduit une intrusion du discours argumentatif dans le discours narratif. Les deux types de discours se reflètent réciproquement à l'infini tel dans un jeu de miroirs, suggérant leur équivalence (deuxième principe de Veeseer). Ce mécanisme récurrent de ré-flexion généralisée (périodes, races, images, cultures, etc.), renforcée par l'épiphore²⁵, est la figure centrale de l'œuvre. Les interférences s'accroissent jusqu'à la fin du récit, lorsque le narrateur rapporte le dernier monologue intérieur de Batouala agonisant, blessé par une panthère au cours d'une partie de chasse :

Guerre et sauvagerie étaient un tout. Or ne voilà-t-il pas qu'on forçait les Nègres à participer à la sauvagerie des Blancs, à aller se faire tuer pour eux, en des palabres lointaines ! Et ceux qui protestaient, on leur passait la corde au cou, on les chicotait, on les jetait en prison ! (René Maran, 1921 : 183)

Cette plainte ne s'intègre pas dans la logique narrative. C'est une sorte de métalepse²⁶ qui ne s'explique que par l'irrépressible anticolonialisme de l'auteur. La mise en parallèle des deux « sauvageries » (du Noir et du Blanc) procède du même effet rhétorique du miroir. La dénonciation explicite des traitements inhumains subis par les "indigènes" forcés de participer à une guerre, absurde parce sans intérêt pour eux, reflète dans le récit cette tendance du contre-discours idéologique de l'auteur à parasiter le discours (antérieur) de son narrateur, annonçant ainsi le ton polémique de la préface.

Réduit à sa macrostructure, le récit de Maran est construit sur un fond primitif empreint du discours de l'ethnographie coloniale. De ce fond se

²⁵ Épiphore : figure rhétorique consistant en la reprise systématique d'un ou de plusieurs mots dans plusieurs phrases ou vers successifs. Ici, l'effet de miroir est obtenu par la reprise des termes en début du passage à la fin, dans le sens inverse.

²⁶ Métalepse : selon Gérard Genette un procédé narratif par lequel le narrateur (l'auteur) feint d'entrer (avec ou sans son lecteur) dans l'univers diégétique.

détachent des unités discursives ou strates marquant l'évolution de la pensée de l'auteur vers la posture anticoloniale qui s'accomplit dans la préface. N'ayant pas véritablement une valeur paratextuelle, cette préface trouve plutôt sa place dans le prolongement du texte, en vertu de l'équivalence des types de discours postulée par la deuxième loi de Veese. Josiane Grinfas (2002) la qualifie de « préface-manifeste » (qui explique les choix idéologiques de l'auteur). En réalité, cette préface complète le texte à la manière d'un supplément, en même temps qu'elle en trace l'horizon. Cette orientation de lecture dissipe la contradiction apparente entre le texte et le paratexte.

Conclusion

L'utilisation du concept de marronnage comme schéma d'analyse a permis de reconsidérer les motivations qui sous-tendent l'écriture de *Batouala* dans une perspective plus large qui prenne en compte les facteurs historiques transcendants tels que la mémoire collective, la condition socio-professionnelle et les aspirations personnelles de l'auteur.

Il en résulte deux considérations majeures : d'une part, là où la critique voyait de l'incohérence, une redistribution du sens qui met en lumière le lien entre les différentes composantes de l'œuvre (titre, préface, textes, commentaires), et d'autre part, alors que la critique se contentait de décrire, d'évaluer et de juger les choix de l'auteur, une réinscription de l'œuvre dans l'historicité, c'est-à-dire dans une série causale qui explique ces choix.

Cet ancrage dans l'histoire détermine l'étonnante vivacité de l'œuvre. Si, un siècle après sa publication, *Batouala* conserve sa puissance discursive, c'est parce qu'il véhicule cette éternelle soif de liberté qui a engendré le marronnage. Ce livre reste « un miroir à infra-structure progressive, où

pourrait se retrouver le Nègre en voie de désaliénation²⁷ ». Maran affirmera lui-même : « la postérité fera le point de l'incontestable influence que j'exerce, depuis *Batouala* [...] sur les gens de couleur du monde entier ».

²⁷ Frantz Fanon à propos de *Peau noire, masques blancs* (1952 : 148).

Bibliographie

Bidou, Henri, « Parmi les livres », *La Revue de Paris*, tome I, janvier-février 1922, p. 400-413.

Chevrier, Jacques, *Anthologie Africaine : roman, nouvelle*, 2002, Paris, Hatier, 1981.

_____, *Littérature nègre. Nouvelle édition augmentée*, Paris, Armand Colin, 1984.

Debray-Ritzen, Pierre, *Psychologie de la littérature et de la création littéraire*, Paris, Editions Retz, 1977.

Diouf, Ibrahima, « Un véritable roman barbare ? La langue française à l'écoute de la barbarie dans *Batouala* (1921) De René Maran », *Francofonia Francophonies barbares*, n°70, 2016, pp. 83-99.

<https://www.jstor.org/stable/24808564>

Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.

Foucault, Michel, *L'archéologie des savoirs*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1969.

Fraiture, Pierre-Philippe, « *Batouala* : véritable roman d'un faux ethnographe ? », *Francofonia*, n°14, 2005, pp. 23-37.

Geneste, Elsa, « Autour de *Batouala* de René Maran. Réflexions sur quelques formulations racistes et antiracistes du mot "nègre" », *Nuevo Mundo Nuevos*, novembre 2010.

<https://journals.openedition.org/nuevomundo/60301>

Genette, Gérard, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Seuil, collection Poétique, 2004.

Irele, Abiola, « Du roman colonial français au roman francophone postcolonial : René Maran le précurseur », dans Christie McDonald et Susan Rubin Suleiman (dir.), *French Global. Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*, Paris Classiques Garnier, 2014.

Jaloux, Edmond, « La Vie littéraire : Le Prix Goncourt et le Prix "Vie heureuse" », *La Revue hebdomadaire*, vol. 31, n°1, 7 janvier 1922, pp. 106-111.

Kesteloot, Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Paris, Karthala, 2001.

Lombardo, Patrizia, « Hippolite Taine ou la critique sans l'art », *Les cahiers de L'AIEF* (Association internationale des études françaises), 1985, pp.179-191.

Mangueneau, Dominique, Cossutta, Frédéric, « L'analyse des discours constituants », *Langages*, n°117, 1995, pp. 112-125.

Maran, René, *Batouala. Véritable roman nègre*, Paris, Albin Michel, 1921.

_____, *La maison du bonheur*, Paris, Beffroi, 1909.

_____, *Un homme pareil aux autres*, Paris, Albin Michel, 1947.

Midiohouhan, Guy Ossito, « Littérature africaine : une critique de la critique », *Peuples noirs, peuples Africains*, 1980, pp. 75-88.

Mongo-Mboussa, Boniface, « L'autre cinquantenaire : l'oubli de Maran », *Africultures: les mondes en relation*, 2010.

<http://africultures.com/lautre-cinquantenaire-loubli-de-maran-1887-1960-9678/>

Mudimbe, Valentin Yves, *L'odeur du père*, Paris, Présence africaine, 2000.

Onana, Charles, *René MARAN, le premier Goncourt noir : 1887-1960*, Paris, Duboiris, 2007.

Porra, Véronique, *L'Afrique dans les relations franco-allemandes entre les deux guerres : enjeux identitaires des discours littéraires et de leur réception*, Frankfurt, IKO – Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1995.

Rubiales, Lourdes, « Je hais ma race ! Un homme pareil aux autres de René Maran », *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, 1996-1997, pp. 121-133.

Scheel, Charles W., « René Maran : genèses de la première édition (1921) de *Batouala, véritable roman nègre*, et de sa préface », *Continents manuscrits. Génétique des textes littéraires : Afrique, Caraïbe, Diaspora*, 2021. <https://journals.openedition.org/coma/7748>

Senghor, Léopold Sédar, « René Maran, précurseur de la négritude », *Liberté I, Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 1964.

Tougas, Gérard, *Les écrivains d'expression française et la France*, Paris, Denoël, 1973.

Veesser, Harold Aram, *The New Criticism*, London, Routledge, 1989.