

# Le sujet migrant dans le discours littéraire de Nassur Attoumani

Buata B. Malela

Volume 47, numéro 1, 2016

Sémiotiques du texte francophone migrant. Traversées et langages

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039046ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039046ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue de l'Université de Moncton

ISSN

1712-2139 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Malela, B. B. (2016). Le sujet migrant dans le discours littéraire de Nassur Attoumani. *Revue de l'Université de Moncton*, 47(1), 61–82.  
<https://doi.org/10.7202/1039046ar>

Résumé de l'article

Ce propos vise à interroger la modalité par laquelle l'écrivain français de Mayotte, Nassur Attoumani, dessine une figure de l'autre, migrant, dans sa production littéraire. À partir de cette figuration se construit une réflexion sur le sujet comme mode d'articulation entre la matière littéraire et la représentation du monde social. Le point de jonction entre représentation et matérialité littéraire permet de mettre en avant l'idée de sujet comme substance.

## LE SUJET MIGRANT DANS LE DISCOURS LITTÉRAIRE DE NASSUR ATTOUMANI

Buata B. Malela  
Centre universitaire de Mayotte, Dombeni

*Sedula curavi, humanas actiones non ridere, non lugere, neque detestare, sed intelligere.*

Spinoza, Tractatus Politicus (1677) ch. 1, sect. 4.

### **Résumé**

Ce propos vise à interroger la modalité par laquelle l'écrivain français de Mayotte, Nassur Attoumani, dessine une figure de l'autre, migrant, dans sa production littéraire. À partir de cette figuration se construit une réflexion sur le sujet comme mode d'articulation entre la matière littéraire et la représentation du monde social. Le point de jonction entre représentation et matérialité littéraire permet de mettre en avant l'idée de sujet comme substance.

**Mots-clés :** archipel des Comores, francophonie, migration, sujet littéraire, littérature de l'océan indien, discours littéraire.

### **Abstract**

This article asks about the modality by which the French writer of Mayotte, Nassur Attoumani, draws a figure of the other. This figure concerns the migrant and organizes his literary discourse structure. From this representation builds a reflection on the subject as of articulation between literary matters and the representation of the social world. The junction point between representation and literary materiality is precisely where the base draws the subject as substance.

**Keywords:** Islands of Comoros, francophone studies, migration, literary subject, indian ocean literature, literary discourse.

## Introduction

Ce propos vise à interroger et comprendre la modalité par laquelle l'écrivain français de Mayotte, Nassur Attoumani, dessine une figure du migrant qui se confond avec une double altérité proche et éloignée dans sa production littéraire. À partir de cette figuration se construit une réflexion sur le sujet comme mode d'articulation entre la matière littéraire et la représentation du monde social. L'écriture en devient une chambre d'enregistrement, de reproduction à partir d'une énonciation certes ironique<sup>1</sup>, mais qui se veut totale grâce aux genres multiples qu'elle embrasse. De cette démarche littéraire, on peut dégager un certain rapport à l'autre qui passe par la figuration d'un migrant doublement négatif parce que trop proche (Comorien) et de ce fait doit donc être mis à distance pour faciliter le processus identitaire ; parce que trop éloigné (le Blanc/Muzungu) et de ce fait doit donc être mis à proximité. Celle-ci peut signifier assimiler son mode d'être politique et parfois culturel (d'où la position départementaliste, d'où l'écriture en français relativement normative) ; ce sont des migrants externes. Le migrant interne permet aussi de développer une « inquiétante étrangeté », en ce sens que l'étrangeté est marquée par l'espace géographique hostile aux Mahorais et les rapports sociaux de sexe dans lesquels la femme mahoraise subit la domination d'hommes profondément défailants. C'est ce que l'on essaie de comprendre dans la lignée de l'injonction de Spinoza, dans la mesure où notre approche ne vise qu'à appréhender le discours littéraire de Nassur Attoumani en en faisant un objet d'études éloigné d'un parti pris sur les enjeux même du jeu des producteurs littéraires.

C'est pourquoi nous parlerons plutôt de l'hypothèse d'un rapport à l'autre par l'évocation de la figure négative et étrangère du migrant. Nous la fondons sur deux points qui constituent la centralité de notre argumentation : premièrement, l'analyse de la représentation de cette figure d'abord dans *Autopsie d'un macchabée* (1993), ensuite dans l'ensemble des textes publiés à ce jour, à savoir *La fille du polygame* (1989, réédition 1993), *Le turban et la Capote* (1993, réédition 2006), *Interview d'un macchabée* (2000), *Nerf de bœuf* (2000), *Le Calvaire des baobabs* (2000), *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme* (2006), *Les Aventures d'un adolescent mahorais* (2006), *Les Anachroniques de Mayotte* (2012), *Tonton ! Rends-moi ma virginité* (2015) ; secondement, l'analyse de la

position idéologique, sociale et littéraire de Nassur Attoumani qui permet de comprendre *in fine* la représentation du rapport à l'autre qu'il se construit dans sa littérature. À ce titre, elle apparaît comme un discours relativement concurrent à l'ensemble du discours social.

Pour travailler cette hypothèse, nous partons directement du mode de pensée relationnelle (Bourdieu 1998) à la base de la théorie du champ et que nous travaillons à partir d'un cas singulier pour dégager une typologie générale de l'écrivain francophone des Comores. On s'inspire aussi de notions issues de l'analyse du discours, notamment la « paratopie littéraire » (Maingueneau, 2006) en reprenant davantage l'esprit par le truchement de la notion d'ethos. « Toute paratopie est ainsi bornée par un horizon sociohistorique, l'écrivain élaborant une manière propre de se rapporter aux conditions d'exercice de la littérature de son époque. À travers son œuvre il doit, dans le même mouvement, résoudre et préserver une impossible appartenance, contenu et moteur de son entreprise » (Maingueneau, 2006). Pour nous, cette démarche revient à se demander comment Attoumani construit une identité qui entre dans ce processus d'écart. On l'a déjà évoqué, par le rapport à un autre qui s'incarne dans la figure négative et étrangère du migrant.

Il en résulte alors que, dans ses productions, Attoumani dessine une figure du migrant qui est avant tout négative. D'abord la figure du Comorien, principalement, dont l'extranéité supposée menacerait la tradition (le moi), déséquilibrerait la modernité de par sa fourberie, sa concupiscence, sa marginalité administrative et juridique (clandestin, sans-papier) ; ensuite celle du Blanc, incarnation même du colon (casque colonial, médecin, fonctionnaire, propriétaire terrien, contremaître...) violent et omnipotent. C'est ainsi que cette écriture éminemment descriptive se tient en concurrence du discours social sur les migrants dans l'espace public. De plus, le discours littéraire de Nassur Attoumani, en dessinant aussi une figure négative du sujet migrant, ne s'écarte que peu de la *doxa* qui assigne à l'étranger une position marginale, mise à distance, en l'occurrence le Comorien qui est doublement absent et de son pays d'origine et de sa nouvelle configuration. Ainsi le mot étranger devient une insulte (Le Blanc, 2010), performatif, comme on a pu le constater chez certains énonciateurs d'Attoumani, qui l'associent à des caractérisants négatifs (clandestin, sans-papier, profiteuse, etc.).

Comment cette conception advient chez Nassur Attoumani ? Son parcours permet de redéfinir comment il élabore son ethos d'écrivain en fonction justement des conditions d'exercice de la littérature de son époque.

## **1. Position sociale et littéraire de Nassur Attoumani**

Né dans une famille très traditionnelle de Mayotte, son père était « garde indigène » (Attoumani, 2006, 11) et polygame, sa mère était femme au foyer dans les années 1950 et 1960. C'est dans cette famille encore très modeste qu'Attoumani grandit. Il parvient à faire des études primaires à la mission catholique de Moroni, puis intègre le collège à Dzaoudzi en Petite terre, à Mayotte (Attoumani, 2006a, 106-107). Comme la plupart des élèves comoriens de Mayotte, il obtient son Baccalauréat à La Réunion (Attoumani, 2006a, 111). « Après mon bac obtenu, au Tampon à La Réunion, je n'ai nullement l'intention de poursuivre de grandes études. Un an passe. Je ne travaille ni dans l'administration ni ailleurs » (Attoumani, 2006a, 135). Ces faibles dispositions scolaires ne l'empêcheront pas de mener à bien plus tard des études d'anglais en France hexagonale. Son intérêt limité pour les études l'empêchera de suivre le parcours normal du *cursus honorum* des études de Lettres et Langues en France : il ne passe pas le concours pour l'obtention du certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement du second degré (CAPES) d'anglais.

Par rapport à son milieu d'origine, il connaît un parcours ascendant parce qu'il a obtenu une maîtrise d'anglais et est devenu enseignant contractuel dans un collège à Mayotte. De plus, sur le plan social, il a fait un beau mariage en épousant la fille de Younoussa Bamanana (1935-2007)<sup>2</sup>. Il est donc devenu un notable dans l'île de Mayotte et il est très lié au milieu politique favorable à la départementalisation de Mayotte et donc à la séparation avec les autres îles comoriennes. Cette position départementaliste n'est pas sans paradoxe, car elle demande une assimilation accrue à la communauté française. Mais celle-ci se retrouve en même temps mise en tension avec le rapport à soi du corps social à Mayotte, corps social dont l'identité est perçue comme étant bafouée (Attoumani, 2003). Méprisée elle ferait souvent l'objet de commentaires non autorisés car dépourvus d'une légitimité fondée sur l'authenticité. Or pour dire Mayotte, il faudrait la connaître de l'intérieur, c'est-à-dire explorer la tradition orale et être un autochtone, gage précisément d'une authenticité

qui viendrait contrebalancer les discours étrangers souvent éloignés de la réalité mahoraise (Attoumani, 2003, 13-14). Il y a alors nécessité de se méfier de l'étranger et de son système scolaire (Attoumani, 2003, 21). Qui pourrait comprendre un Mahorais mieux qu'un Mahorais se demande Attoumani. Ainsi la dimension française est reléguée à l'arrière-plan, ce qui est d'autant plus compréhensible que la communauté française n'est pas majoritairement musulmane et s'y identifier devient difficile étant donné que la religion musulmane constituerait un élément central dans le processus identitaire tel que le voit l'auteur du *Calvaire des baobabs*.

La position départementaliste conduit à une sorte de volonté de se distinguer des autres Comoriens, transformés en population étrangère à partir de l'instauration du visa Balladur en 1995 qui encadre la circulation entre Mayotte et les autres îles comoriennes. Ainsi la population de Mayotte subit une pression migratoire dont les conséquences sont notamment la montée de la précarité juridique, sociale et économique d'une bonne partie de la population migrante, souvent jeune, sans formation ni possibilité de comprendre la langue administrative. En effet, dans le contexte de production culturelle de l'archipel des Comores et particulièrement de Mayotte, l'INSEE montre que dans « l'ensemble de la population en âge de travailler, soit 109 000 personnes sont âgées de 16 à 64 ans, 58 % ne maîtrisent pas les compétences de base à l'écrit en langue française » en 2012. Et le taux d'illettrisme des 16 à 64 ans est de 41, 6% et celui des 16 à 24 ans de 44 %. On peut dire que la population dans sa grande majorité éprouve des difficultés dans leur pratique de la langue française qui est pourtant la langue administrative et littéraire des écrivains de Mayotte. À cette faiblesse en capital scolaire, s'ajoute une difficulté sociale chronique : le PIB est de 6 570 € par habitant (contre 29 290 € en France et 17 520 € à La Réunion)<sup>3</sup>.

Prôner la départementalisation d'une part et louer la culture dite mahoraise de l'autre est aussi une manière d'établir un rapport à l'autre, en l'occurrence comorien, un rapport qui met à distance et par ce biais tente de se construire un nouveau *story telling* dans lequel Mayotte serait une entité homogène, sans altérité. C'est cet autre que l'écriture tenterait de cerner, de décrire en se pensant davantage comme une chambre d'échos du monde social que l'occasion d'une réflexion et d'une création esthétique.

Cette perspective idéologique correspond<sup>4</sup> aussi à un ethos d'écrivain que l'on retrouve autrement dans l'énonciation car l'ethos est la fois discursive et extérieure (Maingueneau, 2013) De là, Nassur Attoumani pense surtout l'écriture comme lieu de description du monde social mahorais. Et la description conduit à une sorte de discours totalisant qui explique aussi sa posture d'écrivain polygraphe qui s'essaie à la totalité des genres littéraires. Il produit une œuvre littéraire très variée, transgénérique, qui elle-même se donne à voir d'abord comme une forme d'outils utiles à une approche de l'île, de ses mœurs, de son histoire. Et cette dimension complexe nécessiterait d'expérimenter de multiples arts. On comprend dès lors son incursion dans l'univers musical à lire comme une mutation de l'art verbal : guitariste-chanteur, il a composé *Ika Ilala*, un album dans la tradition de la musique populaire de sa région ; on comprend dès lors encore ses autres incursions essayistiques, romanesques et théâtrales à lire comme une transmutation de l'art musical : il joue dans ses pièces et lui-même dirige une troupe. Ensuite, son œuvre se donne à voir comme le résultat d'une négociation entre la tradition narrative des Comores (Cosker, 2015, 55) et l'héritage littéraire français. C'est pourquoi les titres de ses œuvres renvoient en partie à cette manière d'être littéraire qui s'enracine dans sa région censée être traditionnelle (polygamie, le turban, baobabs, mahorais, Mayotte...) et dans le legs français censé être moderne (la capote, l'autopsie, l'interview, l'adolescence...). En prétendant puiser dans ces deux sources, il rejoint la posture de l'authenticité de tendance senghorienne<sup>5</sup>, à partir de laquelle il interroge le rapport à l'autre dans son œuvre centrée principalement sur le théâtre, le roman, les contes et nouvelles, ce que recouvre à peu près sa bibliographie depuis 1989.

Dans un second temps, ce corpus vise aussi à s'inscrire en relation avec une double contemporanéité, d'abord de la littérature française. Celle-ci est prise dans la période d'effervescence de l'idéologie libérale et individualiste qui marque les espaces publics et les prises de position qui s'y réalisent. Cette même littérature connaît une redéfinition des enjeux pour le littéraire : quelle place pour le sujet dans un discours littéraire en prise avec la mondialisation ? Cette prise en considération de l'altérité qui peine à sortir de la négativité chez certains écrivains comme Soeuf Elbadawi, influence aussi la conception de l'écrire et plus généralement le rapport à la littérature qui permet une connaissance de soi dont le migrant serait révélateur.

Ce corpus vise ensuite à s'inscrire en relation avec la contemporanéité de la littérature francophone et d'Afrique et surtout de l'espace indo-océan. C'est de la sorte qu'il se distingue légèrement de l'approche littéraire des écrivains hexagonaux dont la tendance majoritaire confine notamment à une production autotélique. L'auteur de *La fille du polygame* rejoint la tendance présente dans la littérature indo-océane qui mettrait au centre de son discours la représentation de sa terre natale (Marson, 2012). De ce point de vue, il peut être comparé aux autres écrivains de l'archipel des Comores (Mohamed Toihiri, Aboubacar Saïd Salim, Alain-Kamal Martial, etc.), de Madagascar (Jean-Luc Raharimanana), de Maurice (Anada Devi) et La Réunion (Axel Gauvin). Ces auteurs traitent du rapport à l'insularité comme lieu natal. Mais ce rapport est paradoxal car fait d'attachement et de rejet. Il s'exprime dans leur production au travers d'une écriture du « ressassement » de thèmes et d'idées (protagonistes récurrents, circonstances tragiques, évocation de la terre australes, tonalité sombre, etc.), l'évocation du passé, de l'histoire, de la terre india-océane comme origine seconde, de violences identitaires, etc. Par ailleurs, l'expérience de la violence constitue aussi un cadre référentiel à considérer pour l'auteur des Comores pour donner à voir des problèmes sociaux, notamment la question migrante pour les auteurs originaires de l'île de Mayotte.

## **2. Écrire pour mirer le corps social<sup>6</sup>**

Dans cette double perspective littéraire, écrire relève donc d'un défi idéologique et d'une velléité pédagogique, d'où les titres de ces ouvrages à caractère descriptif. De plus, le discours littéraire qui embrasse principalement le théâtre peut être interprété comme un discours destiné à un public au capital culturel relativement modeste. Et cette interprétation se fait au regard des sujets abordés dans ses productions dont la question du sujet migrant est un des éléments structurants. Ainsi Attoumani dessine une figuration du sujet migrant confondu avec un autre, souvent mis à distance, car il hante les débats en Europe<sup>7</sup>, en France à travers la figure plus universelle du Réfugié, celle plus restreinte du Rom, du Musulman, de l'Africain subsaharien et du Comorien anjouanais à Mayotte. Quelle est la typologie de ce sujet migrant dans l'ensemble de la production de Nassur Attoumani et quelle en pourrait être la fonction littéraire et sociale ?



### *2.1 La figure du migrant négatif et étranger*

Dans la production d'Attoumani, le sujet migrant peut se concrétiser dans l'immigré comorien. Il y a une distance nette entre un [NOUS] et les « étrangers » qui sont enfermés dans la définition classique du migrant économique dans l'espace public.

Le migrant est avant tout celui qui vient s'accaparer les richesses d'une communauté donnée en usant de la fourberie. Cette perception négative est poussée plus loin dans *Autopsie d'un macchabée* (2009), pièce de théâtre burlesque qui évoque la relation possible avec les formes d'altérité radicale et leurs implications dans le corps social. La relation migrant-autochtone s'apparente à une danse macabre, thème de la mort dans l'univers européen, mais le macchabée est aussi un corps flottant en mer. Comme la pièce se déroule sur une île, le titre « *Autopsie d'un macchabée* » demeure bien dans l'évocation descriptive et ne présente aucune ambivalence dans son interprétation. Un macchabée est retrouvé dans la mangrove. Faut-il l'enterrer selon les règles du droit coutumier ou les lois françaises ? La question de la tradition et de la modernité, une fois de plus, récurrente dans le discours littéraire d'Attoumani, est en décalage par rapport au questionnement global dans l'univers intellectuel afrodescendant. Autrement dit, reformuler le problème à travers le couple « tradition/modernité » produit un effet d'hystérésis du fait de son décalage avec la pratique en œuvre dans l'univers littéraire contemporain.

Cette question prend forme à travers trois figures possibles d'une altérité qui, certes ironiques et burlesques dans la manière dont elle est présentée, n'en est pas moins porteuse de négativité restreinte. On peut distinguer trois manières possibles de figurer cette altérité négative à travers un discours y correspondant. Celui défendu par le Dr Chikungunya, un scientifique caricatural, insiste sur l'application simple des lois françaises, au mépris de la tradition locale qui exigerait d'enterrer rapidement le mort, alors que le médecin exige une autopsie car « Scientifiquement, c'est un argument de poids pour surveiller nos frontières à la loupe, afin de protéger nos concitoyens contre tout corps étranger » (Attoumani, 2009a, 22). Cette proposition construite sous forme appositive permet d'insister sur le leitmotiv objectiviste du médecin que synthétise la répétition du complément de relation [« scientifiquement »]. Ce dernier va porter sur l'ensemble de la proposition et appuyer la différence entre le nous et l'autre.

Cet autre est d'autant plus négatif que le verbe [protéger] est utilisé et distingue le nous [nos concitoyens] de l'autre [tout corps étranger]. Ce même autre est qualifié ailleurs de « n'importe qui » du reste en situation irrégulière : « Il y a des lois en France. Et seule la France est souveraine sur son territoire. Si elle ne veut pas ouvrir ses frontières à n'importe qui, c'est son droit » (Attoumani, 2009a, 30).

L'extrait ci-dessus nous rappelle que le discours du médecin reprend ironiquement la parole officielle, notamment parce que le protagoniste en question croit se confondre avec l'État : « Dans cette affaire, je suis l'État. Et l'État n'a pas d'états d'âme » (Attoumani, 2009a, 21). Comme dans ce dialogue avec un autre protagoniste sur ce qu'il y aurait lieu de faire de l'encombrant cadavre : « À mon avis puisque cet homme fuyait la mort, il ne doit pas se retrouver au cimetière... Il faut d'abord l'amener à la morgue pour le stériliser contre les impuretés de son pays d'origine » (Attoumani, 2009a, 31). C'est par le truchement du Dr Chikungunya, donc en quelque sorte de l'État, que l'autre peut être perçu négativement : agent étranger et pathogène au double sens concret et figuré de ce caractérisant. Or le nom même du médecin relativise son discours parce que le Chikungunya en langue kimakonde signifie « devenir tordu », par ailleurs, c'est ce que provoque la maladie portant le même nom. Donc il se peut que l'on parte du principe que tout ce que dit ce médecin est « tordu » mais de quel point de vue ? Là est l'ambivalence qui s'ajoute au discours ironique caractérisant l'ensemble de l'œuvre d'Attoumani mais qui ne constitue pas notre objet principal.

La position défendue par Mahossa, un autochtone mal dégrossi, traditionaliste religieux, souhaite un enterrement direct du cadavre avant sa décomposition pour respecter la tradition musulmane selon la représentation qu'il en a. Mais son discours insiste sur sa spécificité culturelle sur laquelle repose son discours : « Dr Chikungunya ! Avec tout le respect que je te dois, vos lois et votre médecine occidentale ne peuvent pas tout régler. Tu dois tenir compte de nos spécificités » (Attoumani, 2009a, 25). Ce sont ces dernières qui le marquent et le différencient du médecin, comme le montre l'emploi du tutoiement, signe d'une maîtrise aléatoire de la langue française, d'autant plus encore que Mahossa ne comprend souvent pas ce que dit le médecin ou le comprend de travers, comme dans ce bref échange cocasse où le Dr Chikungunya informe

Mahossa qu'il doit faire un rapport d'autopsie et Mahossa de lui répondre : « Si tu as un rapport à faire, que ce ne soit surtout pas avec le corps de ce macchabée [...] Ce ne sont pas les femmes seules ni les femmes répudiées et sans ressource qui manquent dans ce pays » (Attoumani, 2009a, 20). Cette incompréhension caractérisée semble relever aussi d'une forme de maladie, dès lors le point de vue de Mahossa, comme celui du Dr Chikungunya, reste relatif. Il le répète à plusieurs reprises : « Notre religion nous recommande d'enterrer nos morts dans les plus brefs délais » (Attoumani, 2009a, 12). Il le répète avec insistance : « Dans notre culture, toute personne morte en cas d'accident ne doit pas attendre le lendemain de sa disparition pour être enterrée » (Attoumani, 2009a, 18). C'est pourquoi le complément de relation [dans notre culture] est apposé à l'ensemble de la proposition ; de plus, il est manière de se distinguer du médecin, de l'État, et de se rapprocher davantage de sa religion que de l'altérité quelle qu'elle fut.

Iblis, dont l'attitude correspond parfaitement à la tradition islamique du djinn doté de son libre arbitre, tente de voir plus loin que les deux visions en mettant en avant une forme d'humanisme, ce qui peut être une manière de disqualifier ce même humanisme puisqu'il est préconisé par une figure démoniaque : « Je suis Iblis. [...] Je suis mandaté par l'OUA pour mettre fin aux dialogues de sourds entre étrangers et indigènes. Je suis là aussi pour combattre les propos stériles qui enveniment les relations humaines entre communautés développées et communautés émergentes » (Attoumani, 2009a, 28). En même temps, elle tente de les manipuler en usant des arguments des uns et des autres comme lorsqu'Iblis dit à Chikungunya de rappeler à Mahossa que « ce sont les cadis qui ont signé cette loi chez le préfet, pour que l'autopsie puisse se pratiquer à Mayotte » (Attoumani, 2009a, 26).

Et par ces trois positions, sur l'autopsie ou non d'un cadavre, une figuration d'un autre qui peine à entrer dans l'humanité est dessinée, il s'agit avant tout du migrant comorien. Le Comorien est le macchabée, celui dont le corps se décompose dans l'indifférence générale. Il est l'objet d'enjeux autrement plus complexe que son propre sort (la situation politique de l'île dans les relations internationales). Dès lors, son corps porte le groupe, est manière de parler de soi (pour Chikungunya et Mahossa), est le siège de l'affect, est l'expression de la maladie dont on

devrait se protéger (Sayad, 1999, 260). Le migrant est aussi ce qui sépare le national du non-national à travers l'opposition faite par Chikungunya entre [« surveiller nos frontières/protéger nos concitoyens »]. Il s'agit bien d'une pensée d'État qui est mis dans le débat des protagonistes et aboutit à un questionnement identitaire plus global : « penser l'immigration, c'est penser l'État et que c'est l'État qui se pense lui-même en pensant l'immigration » (Sayad, 1999, 396). On le voit donc que si la qualité d'extranéité se confond avec le migrant, il s'agit d'une dimension constante dans le discours littéraire d'Attoumani.

## *2.2 Variations de la figure du migrant*

C'est le cas d'Outsirohé, un des personnages de la pièce de théâtre *La fille du Polygame* (1992). Il est sans papier et souhaite épouser Fatiha, fille du polygame Bahouili, en la berçant de mots d'amours. Contre les conseils de ses parents, Fatiha refuse d'épouser son cousin Papa Kojo auquel elle a été destinée. Elle suit son cœur et se marie avec le Comorien, ce qui permettra à ce dernier d'obtenir la nationalité française. Celle-ci acquise, il délaisse son épouse, prend une autre femme au nom de la domination masculine mais sera condamné par la justice au profit de Fatiha qui revendiquera son émancipation en sa qualité de Française. Ce récit permet de souligner l'existence d'une opposition entre le migrant (comorien, fourbe, profiteur) et l'autochtone, une opposition réductible à celle de la tradition musulmane et de la modernité (la citoyenneté française). Le sujet migrant ne peut se mouvoir entre les deux termes du processus de subjectivation, dont une des deux composantes est plus attractive que l'autre. Or l'échec de la relation entre le migrant comorien et l'autochtone Fatiha conduit la loi française à donner raison aux parents de Fatiha pour lesquels la tradition est importante et se doit d'être préservée, d'où la mise à distance de l'extranéité. Il s'agit d'une manière de cultiver un entre-soi qui justifie une méfiance à l'égard du changement qu'impliquerait une acceptation du migrant limitée à une question économique (Sayad, 1999, 16-20). Ce sur quoi insiste un traditionaliste après un jugement défavorable au Comorien :

Pour nous les traditionalistes, ce jugement est une victoire inespérée car même la justice française nous a donné entièrement raison.

Nous devons toujours nous marier dans la famille. Comme ça, notre fortune ne tombera jamais aux mains d'étrangers. Nous devons épouser uniquement nos tantes et nos oncles, nos cousins et nos cousines, nos neveux et nos nièces, nos pères et nos mères, nos frères et nos sœurs. (Attoumani, 1992, 88)

Le [NOUS] exclusif crée alors une distance nette avec les « étrangers ». Le migrant est avant tout celui qui vient s'accaparer les richesses d'une communauté donnée en usant de la fourberie.

C'est le cas dans *Interview d'un Macchabée* (2000). Dans cette production, un macchabée se trouve dans un cimetière. Il est mis en accusation parce qu'il aurait été un mauvais musulman. L'accusation de deux anges en font un étranger, et le macchabée lui-même refuse de parler à l'étranger, identifié à Moun'kar et Nakir (Attoumani, 2000a, 17) qui sont deux anges. Le même macchabée les traite de « clandestin » lorsque Djibril l'avertit qu'il a été suivi :

Djibril : Non ! Nos envoyés spéciaux Moun'kar et Nakir t'ont suivi jour et nuit.

Macchabée : Pourquoi des clandestins que je n'ai jamais vus et que je ne connais même pas s'amuseraient-ils à m'espionner ? (Attoumani, 2000a, 18)

Le mot « clandestin » est une insulte tout comme celui de « sans-papier », et ils sont même identifiés. Ainsi les deux anges, avant de déterrer le macchabée pour l'entendre, s'interrogent sur son identité justement : « Moun'kar : Avant de réveiller ce macchabée, vérifions tout de même son identité. De nos jours entre les sans-papiers et les clandestins » (Attoumani, 2000a, 30). Puis est mis en place tout un dispositif qui souligne le caractère étranger de l'autre : une carte de séjour (Attoumani, 2000a, 46), le droit de circulation (Attoumani, 2000a, 50), etc. Des éléments de contrôle et de délimitation de l'espace de subjectivité. On peut voir dans la figure d'un migrant intérieur un étranger négatif également, mais sa négativité réside dans le fait qu'il est perçu comme blanc et colonisateur.

Ainsi dans *Le Calvaire des Baobabs* (2000), Habiba est forcée d'épouser le vieux Foundi Ali Hamada. Celui-ci est un homme fort respecté et apprécié dans son village pour sa science. Ils font un enfant et un jour celui-ci leur ramène un casque colonial trouvé sur la plage. Puis Ali est tombé malade et sa jambe s'est gangrénée. Aucun remède ne parvient à la guérir, pas même la médecine traditionnelle. Un jour arrive un médecin blanc, Monsieur Dubois qui, après un excès de colère l'ayant amené à briser le récipient « nyungu ya dongo » contenant tout le symbole culturel de Mayotte, convainc les villageois de laisser le malade aller à l'hôpital de Dzaoudzi où il finira par mourir. Ni la médecine traditionnelle, méprisée par Dubois, ni la médecine occidentale n'ont réussi à sauver le foundi Ali. Dans ce récit, l'étranger migrant est ici le « blanc », le colon, incarné par Monsieur Dubois. Il représente l'administration dont il y a lieu de se méfier comme le précise l'énonciateur à propos du comportement des villageois face à un étranger venu perturber la quiétude de leur isolement :

Naître, grandir, devenir adulte et vivre dans un village oublié de l'administration coloniale, étaient un privilège que les indigènes savaient bien conserver ; plus loin on se trouvait des hommes blancs, mieux on se portait. À cette époque-là, le signalement ou la vue d'un Européen suffisait à jeter le désarroi parmi la population. (Attoumani, 2000b, 19)

Cette même population rétive à l'Européen associe celui-ci au casque colonial, un « vrai casque de *m'zungu*<sup>8</sup>. Un casque terrible » (Attoumani, 2000b, 27). D'autant plus redoutable que cette figure crainte exerce la violence contre les autochtones à son seul profit, parce qu'il est celui « qui envoyait des miliciens arrêter des pères de famille sans histoire et qui les forçait à travailler dans les plantations de ses compatriotes blancs [...] » (Attoumani, 2000b, 38). Il est détenteur d'un pouvoir qui a une cause matérielle et une cause symbolique. On le reconnaît comme maître omniprésent :

Il régnait sur les humains et tout particulièrement sur la population inculte. Et les indigènes le craignaient et le respectaient car, il avait l'argent. Et l'argent engendre le pouvoir.

Le pouvoir engendre la méfiance. La méfiance  
engendre la haine. La haine engendre la crainte.  
Et la crainte engendre le respect. (Attoumani,  
2000b, 40)

Le respect qu'il inspire le conduit à l'irrespect des *us* et coutumes des autochtones qu'il tient pour archaïques à partir de sa position, présentée comme étant universelle et symbolique. Il est blanc et donc détenteur d'un savoir lui aussi universel, à la différence du Noir qui, lui, s'installerait dans la soumission, l'ignorance et la jalousie. C'est du moins la croyance des villageois telle que le rapporte l'énonciateur, une croyance tenace puisque ce serait l'ordre même du monde instauré par une divinité créatrice :

Puisque l'Européen avait refusé d'être le dindon de la farce, le bon Dieu l'avait nanti du boubou blanc du colonialisme, de l'arrogance, de la tyrannie et de l'hypocrisie. Alors que l'homme noir s'avérait être le parangon de la bêtise humaine, l'homme blanc sauvait la face et restait insondable comme l'obscurité de l'océan. (Attoumani, 2000b, 77-78)

Cette répartition des rôles entre le maître et l'esclave relève d'une préoccupation constante chez Attoumani, dans la mesure où on la retrouve dans la relation qu'entretiennent le narrateur et Nerf de bœuf dans le roman éponyme. Un esclave déporté d'Afrique se retrouve sur l'île de Mayotte dans une plantation du sud. Il subit le diktat et la violence du contremaître Nerf de Bœuf, à telle enseigne que tout le monde en avait peur, ce que rappelle le narrateur, esclave pendant son crucifiement : « La peur de l'homme blanc dépassait tout entendement. Même les nuages les plus rebelles se tenaient bien à l'écart de la colère de l'ignoble M. de Flous » (Attoumani, 2000c, 168). Ce même homme blanc « était un colon bien solide. Très grand et très robuste, il imposait respect et crainte à tous ceux qui le voyaient. Son casque colonial lui seyait comme un couvercle sur une marmite. [...] » (Attoumani, 2000c, 25). Sa puissance est déléguée au contremaître, Saint-Honoré, qui tient les esclaves en respect, « sous la menace de son inséparable nerf de bœuf » (Attoumani, 2000c, 29).

De plus, Nerf de bœuf « cultivait le mépris et le dédain de l'homme noir, même dans sa respiration » (Attoumani, 2000c, 31). Sa cruauté est telle qu'il

porte une réputation de crainte et d'homme d'une violence extrême, à telle enseigne qu'il en aurait même été renvoyé d'une autre plantation :

Aux dires des uns et des autres, Nerf de Bœuf avait acquis une solide expérience d'homme de poigne dans le Sud de Madagascar, vingt années auparavant. Son employeur avait fini par le congédier car ce monstre n'avait pas son pareil pour amadouer un nègre. Bon nombre des esclaves qu'il avait en charge crevèrent avant d'avoir atteint la quarantaine. Certains se suicidèrent pour échapper à son emprise. (Attoumani, 2000c, 32)

C'est ce caractère violent de Saint Honoré qui le voit associé à son arme, à travers le surnom de « Nerf de bœuf ». Celui-ci est régisseur dans la plantation d'un être qui lui porte une violence plus symbolique et dont Nerf de bœuf est la concrétisation. Le migrant blanc dans l'environnement india-océan est donc considéré comme porteur d'une négativité qui nécessite une mise à distance.

C'est ainsi que la figure de l'étranger rencontre bien, comme seconde caractérisation, celle du migrant négatif.

La qualité d'extranéité est une dimension constante dans la figuration du migrant dans le discours littéraire d'Attoumani. L'étranger en constitue la déclinaison spatiale, à travers La Réunion, faussement considérée comme un paradis. « Lavage de cerveau diabolique. Irréversible mensonge... » (Attoumani, 2015, 31). Ce mensonge concerne le soi/le même, en l'occurrence les « mahoraises », affublées d'un aspect positif, qui sont trompées par les mirages de La Réunion.

La Réunion étant un lieu positif pour la population mahoraise, il est dans le regard de la narratrice, le pire endroit sur la terre, un lieu étranger et problématique : ils y vivent dans des habitations de fortune : « Premier choc. Dans ce paradis [...] il n'existe même pas de lieux d'aisances dans la case. Attenante à la chambre des enfants, une douche séparée du lavabo par un simple rideau en toile rouge vous soutire des regards indiscrets » (Attoumani, 2015, 31-32). Pire et avec ironie : « J'étais loin de me douter qu'en guise de WC, au paradis, les heureux élus utilisaient encore des latrines à ciel ouvert » (Attoumani, 2015, 33). Et pour accentuer l'énonciation, Attoumani va utiliser



la répétition, un procédé dont il abuse dans la plupart de ses productions romanesques où la même idée va être déclinée en plusieurs propositions tout au long du récit. L'idée « que nous nous faisons du paradis depuis Mayotte s'effondre dans mon cerveau comme une toiture brisée par un cocotier déraciné qui s'effondre sur la panne faîtière » (Attoumani, 2015, 33).

C'est le pire endroit du monde, cet étranger proche, car c'est le lieu de l'inceste dont la narratrice a été victime un 29 novembre 2001 : « À compter de ce jour maudit, dans mon calendrier intime, La Réunion, ce paradis béni pour les Mahoraises devient pour moi un enfer sordide intenable démentiel. Un enfer sans issue de secours » (Attoumani, 2015, 77). À cet « enfer » est associé un homme. L'homme constitue la figure étrangère absolue, celle qui migre sur le terrain féminin pour y semer la désolation. On a ainsi le dessin de traits négatifs le concernant : L'oncle de la narratrice passe ainsi de la proximité (le parent protecteur) à la distance (l'étranger pervers et fourbe), d'où la rupture de la confiance :

l'admiration que j'ai toujours eue pour le père de mes cousines germaines se transforme en désillusion. Car, jamais je n'avais pensé qu'il trahirait ma confiance. Désormais, je ne veux plus et je ne peux plus le considérer comme un parent. À mes yeux, c'est un usurpateur. Un manipulateur. Un imposteur. Il devait me protéger, il a abusé de mon innocence. (Attoumani, 2015, 76-77)

Cette innocence brisée par un homme proche est d'autant plus grave que cet homme est l'objet d'une affection de toute la famille : « D'ailleurs, dans la famille, nous l'appelons tous papa » (Attoumani, 2015, 146). Il fait partie des « rustres sadiques » qui violent les femmes : « ce sont nous, les fillettes les adolescentes les femmes, qui vivons dans l'environnement familial de ces rustres sadiques » (Attoumani, 2015, 150). Ces derniers sont en outre dans un environnement qui entérine le fruit d'un processus historique. Dans *Le Calvaire des baobabs*, Habiba, la future épouse du foundi Ali est mariée à lui par la force, et ses réticences de départ sont étouffées dans l'œuf par son père qui lui administre une gifle mémorable, car à « Mayotte, la vie n'était pas faite pour les caprices des adolescentes. Pour avoir osé s'élever contre l'ordre établi, celui des hommes, Habiba se retrouva sans appui. Aucun membre de la famille

n'eut le courage de la soutenir. La voix d'un père valait parole divine » (Attoumani, 2000b, 14-15). Cette domination n'en révèle pas moins des hommes défaillants, pris dans leurs propres contradictions, surtout lorsqu'ils souhaitent contrôler socialement la femme.

Il en est de même dans *Le Turban et la Capote* (2009), pièce sans récit clair, mais centré sur une mise en situation de la tension entre tradition et modernité à travers la question du rapport à la religion. Ce rapport est incarné par la relation de la femme, Maborcheti, avec l'homme qui constitue l'élément étranger par excellence, un homme défaillant, une fois de plus en la figure du cadi Mabawa et du mari Pessoiri, le docteur Hachafati. Deux logiques s'affrontent à travers leur discours : une logique locale qui préconise la polygamie, (turban) et un taux de natalité élevé sans contrôle, mais aussi à des fins intéressées comme le rappelle Mabawa : « Sans enfant, on paie trop d'impôts. Avec des enfants, le salaire augmente. Alors, laissez-nous mettre au monde nos enfants. Pour gagner autant d'argent que les métros, on n'a pas de diplôme, mais on a des idées » (Attoumani, 2009, 92). Ces idées sont largement imprégnées de religion, c'est pourquoi le même, à une question du docteur Hachafati l'invitant à essayer un préservatif, répond : « Mon turban me protège de vos péchés. Je suis fidèle envers toutes les femmes » (Attoumani, 2009, 92). Face à ces propos se déploie une logique que l'on qualifierait d'étrangère parce qu'elle prône l'usage du préservatif (la capote) pour se prémunir contre les infections sexuellement transmissibles, mais aussi contrôler les naissances. Le docteur Hachafati incarne cette position qui fait l'objet d'une résistance de la part de la population masculine qui refuse « l'égalité des sexes, des droits de la femme, de la condition féminine... » (Attoumani, 2009, 93). Les accepter c'est vendre son « âme aux blancs » (Attoumani, 2009, 93), implicitement assimilés à une entité démoniaque.

Dans un autre roman, l'idée d'une défaillance masculine apparaît nettement, d'autant plus que l'homme est considéré comme étant un étranger auquel est associée une représentation négative, d'où le titre même du roman qui est une affirmation de la narratrice, femme battue qui a fui son mari et en redoute les repréailles car : « Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme » (Attoumani, 2006b, 124). Il faut donc les fuir en raison de leurs mauvais comportements. D'où l'appellation péjorative de « ces gens-là » pour différencier l'homme de la femme, le premier étant un étranger négatif, comme se le dit déjà la narratrice meurtrie :

L'homme n'est pas notre semblable. Une fois mariée, on comprend assez vite que l'homme n'est d'ailleurs le frère d'aucune femme. Personnellement, je me méfierai toujours des hommes. Ces gens-là ne sont pas comme nous les femmes. Ils ne pensent pas comme nous les femmes. Persuadés qu'ils ont des droits divins sur nous les femmes, ils oublient que nous sommes des créatures de Dieu. (Attoumani, 2006b, 126)

Bien plus, elle qualifie son mari de « porc » (Attoumani, 2006b, 128), animal impur dans la tradition musulmane, d'autant plus encore que partager son intimité avec lui, revient à le faire avec un inconnu « impur », ce qui est aussi assimilé à l'enfer (Attoumani, 2006b, 134).

On le voit, Attoumani dessine certes une figure du migrant négative. Elle demeure aussi profondément étrangère. Étrangeté marquée par un espace géographique hostile aux Mahorais (lieu de la violence, de l'inceste, de la perte de l'innocence, etc.). L'étrangeté s'introduit également dans les rapports sociaux de sexes qui, en essentialisant les deux catégories du masculin et du féminin, font de l'homme une figure à la fois défaillante et étrangère à la femme, qui a migré dans l'univers de celle-ci dans lequel il apporte le malheur (violence conjugale, sexuelle, etc.). Ainsi la figure de l'étranger rencontre bien, comme seconde caractérisation, celle du migrant négatif.

## **Conclusion**

La typologie du sujet migrant dans l'ensemble de la production de Nassur Attoumani ayant été brièvement établie autour de deux attributs (négatif et étranger) comme le synthétise le tableau ci-dessous, on peut, en guise de conclusion, s'interroger maintenant sur la fonction littéraire et sociale de cette figuration.

**Tableau 1 : Synthèse de la figure du migrant**

<b>Migrant</b>	<b>Caractérisations</b>	<b>Valeurs</b>
<i>Négatif</i>	Extranéité menaçant la tradition (le Comorien)	Proche/Externe
	Source de déséquilibre de la modernité : fourbe, profiteur, dont la culture est en décomposition (macchabée)	
	Clandestin, sans-papier	
	Blanc : casque colonial, colon blanc, administration française, omnipotent, esclavagiste, violent, contremaître	Éloigné/Interne
<i>Étranger</i>	Espace géographique hostile : violence, inceste	Proche/Externe
	L'homme défaillant et violent : représentant d'un ordre social déstabilisé	

On observe que le migrant négatif et ou étranger peut être une figure proche car elle appartient à une même sphère culturelle (l'archipel des Comores : l'Anjouanais ou le Grand-comorien) ou bien appartient au même corps social (l'homme défaillant de Mayotte) ; cette proximité conduit paradoxalement à la mise à distance (externe) impliquée par la posture départementaliste de l'auteur qui cherche à fonder une « identité mahoraise » en la différenciant de « l'identité comorienne » globale. D'où la figure du migrant négatif et étranger : il s'agit aussi d'opérer une critique interne du monde social à Mayotte en mettant en exergue la présence de la domination masculine. On comprend plus aisément l'usage de l'ironie comme une modalité énonciative pour approcher la violence constitutive de la construction identitaire en cours. Le migrant négatif et étranger est une figure éloignée mais proche : éloignée car ce peut être le colon blanc ou un espace géographique lointain (La Réunion, la métropole) à la source de la violence contre le Mahorais, mais qu'il faut paradoxalement réinsérer dans le monde proximal du fait encore de la posture départementaliste qui exige l'appartenance à une même citoyenneté (interne).

L'écrivain français de Mayotte, Nassur Attoumani, dessine donc une figure du migrant qui se confond avec une double altérité proche et éloignée dans sa production littéraire dont la fonction principale est d'asseoir une réflexion sur le sujet. Elle permet d'articuler la matière littéraire et la représentation d'un monde social fragmenté. On comprend dès lors la position départementaliste, l'écriture dans un français relativement normatif mais ironique dont l'explication est crédibilisée par une analyse de la représentation de cette figure dans l'ensemble des textes publiés à ce jour et l'analyse de la position idéologique, sociale et littéraire de cet écrivain.

### **Bibliographie**

- Bourdieu, P. (1998). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil. [coll. Points].
- Cosker, C. (2015). *Petite histoire des lettres francophones à Mayotte. Des origines à nos jours*. Paris : Anibwe. [coll. Liziba].
- Le Blanc, G. (2010). *Dedans, dehors. La condition d'étranger*. Paris : Éditions du Seuil.
- Magali Nirina Marson, M.N. (2012). « Le ressassement ou la poétique de l'essai répété dans les littératures indocéanes ». *Loxias, Loxias*, 37, mis en ligne le 30 septembre 2012. URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=7214>
- Maingueneau, D. (2006). « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », *CONTEXTES* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 02 décembre 2015. URL : <http://contextes.revues.org/93> ; DOI : 10.4000/contextes.93
- (2013). « L'éthos : un articulatoire », *CONTEXTES* [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 02 décembre 2015. URL : <http://contextes.revues.org/5772> ; DOI : 10.4000/contextes.5772
- Malela, B.B. (2008). *Les écrivains afro-antillais à Paris. Stratégies et postures identitaires (1920-1960)*. Paris : Karthala. [coll. Lettres du Sud].
- Sapiro, G. (2014). *La sociologie de la littérature*. Paris : La découverte. [coll. Repères].

Sayad, A. (1999). *La Double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, préface de Pierre Bourdieu. Paris : Seuil. [coll. Liber].

#### Œuvres de Nassur Attoumani

(2006a). *Les Aventures d'un adolescent mahorais. Nouvelles autobiographiques*. Paris : L'Harmattan. [coll. Lettres de l'Océan Indien].

(1992). *La fille du Polygame*. Théâtre mahorais. Paris : L'Harmattan. [coll. Encres noires].

(2000a). *Interview d'un Macchabée*, préface d'Ali Saïd Attoumani. Paris : L'Harmattan.

(2000b). *Le Calvaire des baobabs*. Paris : L'Harmattan. [coll. Lettres de l'Océan Indien].

(2000c). *Nerf de bœuf*, préface de Henri Brouard. Paris : L'Harmattan. [coll. Lettres de l'Océan Indien].

(2003). *Mayotte. Identité bafouée*. Paris : L'Harmattan.

(2006b). *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme*. Paris : Naïve [coll. Naïve francophones].

(2009a). *Autopsie d'un macchabée*. Théâtre mahorais. Paris : L'Harmattan. [coll. Théâtre des 5 continents].

(2009b). *Le Turban et la capote*. Théâtre mahorais, préface de Claude Allibert. Paris : L'Harmattan.

(2015). *Tonton ! Rends-moi ma virginité*. Chevagny sur Guye : éd. Orphie. [coll. Différences].

---

<sup>1</sup> Notre travail ne porte pas sur l'ironie dans le discours littéraire de Nassur Attoumani, dès lors, il ne nous paraît pas utile de devoir repérer ce qui relèverait de cet aspect et de bien d'autres d'ailleurs.

<sup>2</sup> Il fut instituteur et devint militant départementaliste, puis préfet de Mayotte (1975-1976), avant de devenir président du Conseil général de Mayotte (1977-2004).

<sup>3</sup> Site Internet de l'INSEE : <http://www.insee.fr/fr/regions/mayotte/default.asp?page=faitsetchiffres/presentation/presentation.htm>. Lien consulté le 22 juin 2015.

- <sup>4</sup> Nous disons bien « correspondre » et pas « refléter ». Le propos ne s'inspire pas de la théorie du reflet, mais du mode de penser relationnelle. Dès lors, correspondre signifie l'homologie entre une position idéologique et une position littéraire, car on ne dit pas que l'écriture reflète la position idéologique du producteur littéraire, mais que sa position départementaliste va correspondre dans sa littérature à un discours littéraire qui aborde la tension identitaire à travers des protagonistes porteurs des contradictions en œuvre non pas dans le monde social, mais dans la représentation que l'auteur s'en fait... (Bourdieu, 1998).
- <sup>5</sup> Dans une partie de son discours littéraire, Senghor posait la nécessité pour l'écrivain de puiser directement à la source-Afrique pour se positionner dans son écriture, un peu comme le lamantin va boire à la source, il s'agit donc de faire preuve d'authenticité. Nassur Attoumani s'inscrit dans cette lignée de l'authenticité en prétendant puiser dans sa source et française et mahoraise... (Malela, 2008 : 137-138).
- <sup>6</sup> Ce titre signifie que c'est Nassur Attoumani qui conçoit l'écriture comme une manière de dire le social, de le mirer et pas le point de vue que nous adoptons pour lire son œuvre. Il ne faudrait pas faire-là une erreur grossière dans la lecture de notre intention.
- <sup>7</sup> Cf. La crise politique générée par l'afflux des migrants en Europe en été et automne 2015.
- <sup>8</sup> *M'zungu* est un vocable shimaore (une des langues bantoues, parlées à Mayotte principalement) pour désigner les individus dits « Blancs ».