

**LE SURNATUREL ET L'HISTOIRE
COLONIALE: ETUDE DE DEUX RECITS
MALGACHES : « LE KALANORO AU TEMPS
DU M.D.R.M. » ET « LA NAISSANCE DU
VILLAGE D'ANDRBABE »**

INTRODUCTION

Selon la conception occidentale, le surnaturel est un monde externe à la réalité. Il est l'ailleurs, le monde de l'autre, l'au-delà. Il représente l'impossible, mais dans la culture malgache, le surnaturel est une part de la réalité. D'un autre côté, la colonisation est une réalité historique pour tout pays ayant vécu cette violence historique. Elle s'est déroulée selon un processus socio-historique complexe spécifique à chaque pays concerné. Pour cela, la colonisation peut être perçue comme une épreuve initiatique, durant laquelle, des événements marquants se gravent dans la mémoire collective, tout comme dans les livres d'Histoire.

Dans ce travail intitulé « Le surnaturel et l'Histoire coloniale », le surnaturel est un acteur principal dans l'Histoire. Le surnaturel participe à l'Histoire pour changer complètement son cours surtout durant cette agitation historique qu'est la colonisation. Le surnaturel et l'Histoire vont de paire. Homère, poète grec du VII^e siècle avant notre ère a déjà appliqué cet assemblage dans *L'Iliade*¹ et *L'Odyssée*² où les dieux de l'Olympe sont inclus dans la société humaine et prennent part dans les conflits.

Le travail répond aux problèmes suivants : quel rôle le surnaturel joue-t-il dans l'Histoire. De quelle façon l'histoire des historiens est-elle démythifiée, déconstruite par l'intervention du surnaturel dans et par un récit traditionnel, c'est à dire un texte ancré dans la mémoire collective ancestrale ?

Notre étude est basée principalement sur des textes écrits intitulés : « Le kalanoro au temps du M.D.R.M³ » et « La naissance du village d'Andrebabe⁴ ». Ce sont des histoires inédites que nous avons collectées dans la région d'Ambatondrazaka, au Nord-Est de Madagascar, chez la population Sihanaka. Ces deux récits ont été choisis par le fait qu'ils sont les fruits de l'imaginaire

¹ Homère, *L'Iliade*, Paris : Paul Mazon, coll. « Les belles lettres », 1937.

² Homère, *L'Odyssée*, Paris : Armand Colin, coll. « Le livre de poche », 1931.

³ Mouvement Démocratique de la Rénovation Malgache. « Organisation instituée à Paris le 22 février 1946, en vue de l'accession de Madagascar à l'autonomie et à l'indépendance, présidée par Raseta ; le poète Jacques Rabemananjara fut l'un des secrétaires généraux aux côtés de Raymond-William Rabemananjara ». (RAHARIMANANA, Charles Ravoajanahary, *Madagasikara 1947*, Paris : Vents d'ailleurs, 2008, note infrapaginale, p.12-14)

⁴ « Vaste plaine ».

collectif et amalgame la réalité historique et le surnaturel sans contradiction. Ce sont des autres facettes de l'Histoire produites par/pour les enfants du pays colonisé. Ce sont des histoires absentes des livres d'Histoire. Ils sont des récits de la tradition orale relevant de ce que Jolles appelle : « les formes simples » qui :

« (...) ne sont saisies, ni par le stylistique, ni par la rhétorique, ni par la poétique, (...) ne deviennent pas véritablement des œuvres quoiqu'elles fassent partie de l'art, (...) ne constituent pas des poèmes bien qu'elles soient de la poésie, (...) ces formes qu'on appelle communément Légende, Geste, Mythe, Devinette, Locution, Cas, Mémorable, Conte ou Trait d'esprit »⁵.

Ce sont des productions originales du langage, « sans l'intervention (...) d'un poète »⁶, car « le poète ne parle pas normalement »⁷.

« La naissance du village d'Andrebabe » est une légende historique, un peu autobiographique, étant donné que c'est le narrateur lui-même qui a été sacrifié pour rendre le village invisible. Nous formulons succinctement l'enchaînement du récit :

Moi, Olivier étais une personne vivante. J'accompagnais depuis Majunga le groupe que Ratanibe conduisait. Ratanibe « La terre immense » était né d'une vache nommée Ramanga « La bleue » et son père s'appelait Rabotobe « Le grand serviteur ». Il n'aimait pas la domination étrangère.

Nous nous étions installés à un lieu-dit Andrebakely « La pleine étroite » pour fuir les Blancs. Mais, quand Ratanibe sut que les Blancs allaient découvrir ce lieu, il décida d'emmener ses descendants vers un lieu invisible d'Andrebabe. Pour rendre ce lieu invisible, il sacrifia l'humain que j'étais. Après cela, il changea mon nom Olivier en Mpajankasalefona « Maître de la lance ». Mes entrailles étaient enterrées à Andrebakely « Plaine étroite » et mon corps, emporté à Ambodihazomamy « Au pied du doux arbre ». Ils partirent vers Andrebabe pour ne plus revenir se soumettre aux Blancs. Ratanibe et son père Rabotobe demeurent les chefs du lieu invisible. Les gens qui sont partis vers Andrebabe sont du clan Marofotsy « Beaucoup de blancs ».

« Le *kalanoro* au temps du M.D.R.M » est un récit donnant une version de la résurrection de 1947 à la gare de Moramanga. C'est un récit d'un ancien membre du M.D.R.M que nous résumons ainsi :

Des bataillons sénégalais étaient venus, en camion, à la gare de la ville de Moramanga. Ils allaient envahir la ville, mais des membres du M.D.R.M, dont le

⁵ JOLLES, André, *Formes simples*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 17.

⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁷ COHEN, J., *Structure du langage poétique*, Paris : Flammarion, coll. « Champs », 1966, p.13.

narrateur faisaient partie, étaient à la gare et ils étaient aidés par des êtres surnaturels : un « monsieur » et un *kalanoro*. Ces derniers ont massacré un à un les Sénégalaïs qui descendaient du camion jusqu'à les éliminer tous.

Le récit s'enchaîne avec une description du *kalanoro*.

D'un autre côté, nous avons utilisé un texte critique occidental. Bien que leur présence paraisse paradoxale dans cette étude, ces œuvres nous seront de grandes utilités.

D'abord, l'étude historique et ethnologique de Claude Lecouteux, qui a pour titre *Démons et génies du Terroir au Moyen Âge*⁸, nous donne un aperçu sur les génies du terroir au Moyen Âge occidental. Malgré la différence spatio-temporelle, cette œuvre nous est utile parce que la méthode employée pour étudier ces êtres surnaturels peut être calquée à nos récits malgaches. Des invariants culturels rapprochent les mondes éloignés comme l'Occident et Madagascar. Ce qui nous permet d'identifier le génie malgache qu'est *kalanoro* par rapport aux génies occidentaux similaires bien que différents.

Puis, le récit de Washington Irving intitulé « Rip Van Winkle » sera étudié dans la dernière partie du travail. Ce récit étasunien DE 1819 relève, à l'origine, de la même forme littéraire que les deux récits malgaches puisqu'il est issu de la tradition orale germanique pillée par l'auteur⁹ – chose qui lui fut reprochée à l'époque. Ce récit utilise, recycle même, un fond légendaire européen pour fonder une littérature nationale nouvelle (celle des Etats-Unis) qui mêle l'Histoire de la naissance des Etats-Unis et le surnaturel (la montagne magique, le sommeil surnaturel, les distorsions spatio-temporelles). Il permettra de mener une étude comparative avec le récit malgache « La naissance du village d'Andrebabe ».

L'originalité de notre travail réside dans l'étude des récits qui mélangent l'Histoire et l'histoire. Ces récits relativisent l'Histoire figée, confisquée par les livres des historiens, en donnant une autre version, une autre compréhension, une relecture de l'histoire à l'aide du surnaturel.

⁸ LECOUTEUX, Claude, *Démons et Génies du terroir au Moyen Âge*, Paris : Imago, 1995.

⁹ BOZZETTO, Roger, « Littérature, émerveillement et critique littéraire », in TERRAMORSI, Bernard, MARIMOUTOU, Carpanin et MAGDELAINE, Valérie (éds.), *Démons et Merveilles – Le surnaturel dans l'Océan Indien*, Saint-André (La Réunion) : Océan Éditions, 2005, p.30.

Les traditions orales : les histoires tout comme les proverbes, sur le *tanindrazana* « terre des ancêtres » sont presque absentes dans l'écrit (livres, archives etc.). Car elles sont d'une rareté remarquable. Le thème de la « patrie » n'est abordé que durant l'époque coloniale et post-coloniale, donc il est un thème récent par rapport aux *Fihavanana* « liens et amour familiaux » ou d'autre thème traitant la vie quotidienne, thèmes souvent abordés par les « formes simples » malgaches. Ce travail est alors un apport aux anthologies déjà collectées et écrites. Il rapporte un nouveau thème que sont le *tanindrazana*, l'amour et la défense de ce *tanindrazana*, le lien entre les *zamatany* « enfants du pays » et le *tanindrazana*. L'amour de la terre natale, la souffrance d'en être privé ou spolié, peuvent se dire autrement que par des discours nationalistes relevant de la rhétorique journalistique ou politique. les récits oraux, populaires et collectifs par définition, laissent entendre une autre voix que celle des discours dit » qualifiés », « légitimes ».

Comme il a été signalé, c'est nous-même qui avons collecté et traduit les récits. La collecte a été basée sur l'entretien et l'observation. Bien que la traduction de l'onomastique n'était pas une tâche facile (parce que les mots malgaches sont souvent génériques), nous avons essayé de trouver leurs équivalents afin de mieux comprendre le sens de l'histoire. Ainsi, le nom propre *Mpajakasalefona* qui se traduit littéralement par « Roi de la lance » véhicule mieux son sens par « Maître de la lance ».

Concernant les méthodes d'analyses, nous avons opté pour des instruments de vision multiples afin d'apprécier ces récits dans leur diversité sémantique. Nous avons utilisé la méthode thématique empruntée à Lecouteux pour avoir un aperçu organisé du surnaturel malgache. La méthode sociocritique permet de concevoir le rapport entre l'histoire et l'Histoire et d'apporter des explications plus « réaliste » de la fiction ou de découvrir par la fiction la réalité historique. La psychanalyse permet de comprendre les problèmes psychologiques inconscients mis en scène symboliquement dans ces narrations. Enfin, la méthode comparative ouvre sur une autre perspective du récit malgache par rapport à un autre récit étranger, et permet de distinguer

les traits spécifiques du récit malgache comme les invariants anthropologiques (la peur de l'histoire quand elle devient incompréhensiblement violente et aliénante).

Le travail se subdivise en trois temps. La première partie consiste à présenter une vision générale sur les génies du Moyen Age grâce à l'œuvre de Lecouteux, puis à dégager les ressemblances et les spécificités du surnaturel et de l'être surnaturel malgache qu'est le *kalanoro* par rapport aux génies occidentaux. La seconde partie se consacre aux lectures sociocritique et psychanalytique des deux récits malgaches du corpus. La troisième partie est une mise en contraste du récit intitulé « La naissance du village d'Andrebabe » avec le récit de Washington Irving : « Rip Van Winkle » publié à New York au début du XIXe siècle et qui est devenu une fable nationale aux Etats unis, remplaçant le mythe d'origine qui fait défaut à cette nation moderne

Rapport de stage

PREMIERE PARTIE :
LES PERSONNAGES SURNATURELS ET LA
REPRESENTATION DE L'AU-DELA: LE KALANORO ET
LE VILLAGE INVISIBLE D'ANDREBABE
(MADAGASCAR)

Andrebabe signifie « vaste plaine ». L'existence des êtres surnaturels est une constante des traditions orales quelque soit la culture. Ils peuplent l'imagination des hommes et évoluent dans le temps et dans l'espace. Imprévisibles, ils font parfois irruption dans le monde des hommes pour les déstabiliser. Ils diffèrent en fonction des représentations culturelles que chaque société élabore selon des processus socio-historiques complexes.

D'après la tradition orale, ils s'enracinent dans un lieu déterminé pour se l'approprier et pour en devenir les gardiens. Les malheureux qui empiètent sur leur terroir subissent leur sanction, le plus souvent un enlèvement pouvant entraîner une distorsion spatio-temporelle qui fait basculer la victime dans un monde autre. Dans la tradition gréco-latine, c'est la fonction des Nymphes et des Démons de Midi.

Ils sont censés hanter les endroits limités comme les forêts, les grottes, les montagnes, les sous-terrains etc. Des lieux rarement fréquentés par les hommes, car ces derniers n'y ont pas leur place. Ainsi, ces endroits sont les représentations de l'autre monde, de l'au-delà. Ce qui retient l'attention, ici, ce sont d'abord les personnages surnaturels et leur lieu d'habitation marginaux. À travers les personnages des *kalanoro* et le village invisible d'Andrebabe, nous allons étudier le rapport entre la nature et la surnature dans l'imaginaire malgache.

I.1 LES GENIES DU TERROIR

Sous diverses appellations, chaque pays, chaque culture évoque l'existence de ces êtres difformes à travers des récits oraux et l'iconographie. De l'Orient à l'Occident, ces créatures font l'objet d'une aspiration commune dont la représentation est plus ou moins semblable. Il y a des invariants anthropologiques que nous allons cerner avant de dégager les spécificités malgaches.

Pour réaliser ce travail, nous allons nous référer au *Démons et Génies du terroir au Moyen Âge*¹⁰ de Claude Lecouteux. Dans cet ouvrage, bien qu'il concerne plus particulièrement la culture occidentale du Moyen Âge, il renferme un fond plus général de l'inconscient collectif qui va nous permettre de confronter diverses populations et endroits appartenant à la surnature. Ce qui va nous aider à mieux cerner le personnage du *kalanoro* qui est le *genius loci* et le village d'Andrebabe, la *terra mater* malgaches. À part cette confrontation, nous trouvons que la méthode utilisée dans cet ouvrage peut aussi être appliquée à la tradition malgache pour aboutir à une nette répartition et classification des génies du terroir ainsi que leur entourage qui sont, jusqu'ici, mêlés dans l'imaginaire collective de la tradition orale malgache.

Cette première partie du travail va se dérouler en deux étapes. D'abord, nous allons survoler un aperçu général sur ce que dit Lecouteux dans son livre. Puis nous allons étudier le cas du *kalanoro* et le village d'Andrebabe, pour trouver leurs « équivalents » approximatifs dans la culture occidentale et relever leurs particularités.

I.1.1 Les génies du terroir selon Lecouteux

En occident, dans les récits du Moyen Âge, l'univers est hanté. Il est peuplé aussi bien par des humains que par des génies qui forment une cohabitation.

¹⁰ LECOUTEUX, Claude, *Démons et Génies du terroir au Moyen Âge*, Paris : Imago, 1995.

Souvent, ces génies gardiens constituent la force du sol ou le *numen*. Ils transforment leur terroir en des lieux enchanteurs face à l'intrusion étrangère pour se protéger. Ce qui entraîne de phénomènes insolites gravés dans des récits que le narrateur extrait des légendes et les sagas de par l'Occident. Ces « forces » et ces « êtres invisibles » se répartissent dans l'espace géographique pour prendre possession des lieux. Des groupes déterminés peuplent les zones humides (les courantes et stagnantes), les forêts et les landes. Le Midi et le Minuit leur sont associés, les heures où les humains 'ont plus leur place. Chaque pays de l'Europe a ses génies dont les noms et les fonctions diffèrent d'un pays à un autre.

Cette puissance qui habite les lieux ou le *numen* préfère les arbres, les lacs, les pierres comme domiciles que les païens de la féodalité transforment en des lieux de culte. Mais, plus tard, le christianisme détruit ces lieux jugés « diaboliques ».

Ces génies se présentent sous diverses apparences :

« La pluralité des formes que revêtent les génies du terroir montre bien qu'il s'agit avant tout de forces naturelles, de *numens*, pouvant s'incarner en n'importe quelle créature et même en n'importe quel objet, l'habiter ou le posséder. Lorsque ladite force veut se manifester aux hommes, il semble qu'elle soit obligée de prendre l'aspect d'un être connu localement, mais son comportement ou sa couleur indique clairement que c'est là une créature surnaturelle. » (p. 51)

Les hommes considèrent ces forces comme des idoles et leur adressent des prières, des vœux... Ces puissances sont divinisées, mais leur distinction demeure floue :

« [...] nous ignorons s'il y a eu élévation d'un génie au rang de dieu ou dégradation d'un dieu en démon (sens grec), ou encore individualisation de l'hypostase d'un membre du panthéon païen. » (59)

Les païens ont baptisé tous les lieux supposés abriter leurs dieux, les génies. Lecouteux les regroupent des noms germano-scandinave. Les noms parlants sont comme *Heilighberc*, « Montagne sacré ». Certains noms sont liés

au génie du lieu : *Scratinberge*, « Le ruisseau, la montagne du *Schart* ». Ce dernier est un génie assimilé au nain. D'autres signifient la dévotion comme *Wihenberc*, « rendre sacré ».... Et les toponymes se multiplient et se diversifient dans l'Occident médiéval.

Mais certains toponymes attribués par les païens sont parfois transformés par l'église comme c'est le cas de *Sylvanus*, « Maître de la forêt » christianisé en saint *Sylvain*, dans l'univers roman.

Avec le temps, les génies accumulent de nouvelles appellations plus généralisées. Car, « les auteurs de langue latine sont embarrassés quand ils traitent de croyances locales, et ils utilisent souvent au moins deux termes pour en rendre un de la langue vulgaire » (p. 68). Et les écrivains de la langue vulgaire ont réduit les noms des génies au « nain » et au « géant » :

« Pour l'espace roman, nous savons que « nain » recouvre aussi bien un lutin qu'un gobelin, un changelin, un Duse, un génie domestique, un Narove ou encore certaines catégories d'hommes sauvages, tout simplement parce que ces créatures ont été normalisées linguistiquement. » (p. 67)

D'abord les génies ont reçu des noms latins du génie du terroir comme *faunus*, *polisus*, *satyrus*... Plus tard, ils sont regroupés par leur caractères communs : « ces êtres dissimulent des l'espace sauvage ; ils sont réputés être de petite taille, ce qui est totalement faux car ils prennent toutes es tailles à volonté ; ils disposent de pouvoirs surnaturel, dispensent prospérité ou malheur » (p. 68). Mais un nain est aussi une âme en peine, un elfe, un cauchemar, un génie domestique. Puis, le nain est assimilé au génie par la similitude de leur habitation. Tous les deux habitent les pierres ou sous elles. Parfois, ces génies du terroir sont même associés à des morts, à des géants, à des créatures démoniaques multiples.

Les génies habitent les terres vierges et :

« Toute colonisation, toute installation et toute agrégation d'un lieu au domaine civilisé s'accompagnent donc de rites qui confèrent une sacralité différente à l'espace que l'on s'approprie et procurent au détenteur de la terre une légitimité.

Si on ne se conforme pas à ces rites, les habitants du dit espace vous traitent en intrus et menacent vos moyens d'existence, votre santé mentale ou même votre vie » (p. 85)

L'étranger est souvent guidé par le génie du lieu vers l'emplacement convenable. Le génie se présente sous la forme d'un animal merveilleux comme un bouvier ou un bœuf. Une fois installé, le colon marque son territoire par un « rite de prise de possession » (p. 107) pour expulser le génie du terroir ou en apprivoiser certains pour leur protection. Le circumambulation consiste à délimiter

I.1.1 Kibaans, kobold, nain, lutin, fée...

Aux Philippines, des contes décrivent ces êtres avec minutie. Parfois, leur désignation reste originale comme « Kibaan », mais sous l'effet de la traduction, leurs appellations se diversifient telles que « Lutin » ou « Fée ». Mais toujours est-il que la description reste la même :

« Les Kibaans sont de petits lutins qui font aux hommes tout un tas de misères. Le Kibaan a la peau claire comme l'homme et ses dents sont en or. Mais le plus curieux est que sur ses pieds les orteils sont dirigés vers l'arrière et les talons vers l'avant. »¹¹

Dans un autre conte, intitulé « Les dons de la petite fée », ce même personnage se présente sous une version féminine désignée par « Fée ». Un pêcheur ayant décidé d'abattre un arbre où la fée avait élu domicile est surpris par une découverte fantastique. Le narrateur le représente ainsi :

« Mais avant même qu'il eût commencé, une fée pas plus grande qu'un enfant de deux ans descendit de l'arbre. Ses cheveux longs atteignaient ses pieds, et sur ceux-ci, les talons se trouvaient devant et les orteils derrière. »¹²

¹¹ Contes des Philippines, « Histoire de la vieille femme et des petits hommes », racontés par GENZOR, Joseph, illustrés par Bombová, Viera Paris : Gründ, 1980, p. 167.

¹² Ibid., p. 112

Dans les contes grimmiens ou ceux de Madame d'Aulnoy, ces personnages de petite taille apparaissent sous les noms de nains¹³, lutins¹⁴.

« [...] le Nain jaune en sortit d'un air enjoué, il avait des sabots, une jaquette de bure jaune, point de cheveux, de grandes oreilles, et tout l'air d'un petit scélérat. »¹⁵

Le nanisme est une difformité inquiétante qui mélange le vieux (le grand) et le jeune (le petit) ; Le géant renvoie à la démesure, à la force extraordinaire, alors que le nain est associé à la ruse, à la dissimulation, au sous-terrain. La difformité relève du diabolique même si nombre de nains sont présentés comme de bons génies comme dans « Blanche Neige ».

I.1.2 Kalanoro

Kala est un nom pour désigner une jeune fille et *noro*, la plénitude. *Kalanoro* signifie littéralement Jeune-fille-de-la-pleintude.

Dans des récits malgaches, les *kalanoro* sont ainsi décrits :

« Ces petits hommes qui l'eurent enlevée avaient les pieds à l'envers : les talons devant et les orteils, derrières »¹⁶.

« Ce *kalanoro* était petit, de très petite taille, à peine cinquante centimètres, il avait de longs cheveux, il était de teint clair. Il était semblable à un nain »¹⁷.

I.1.3 Les caractéristiques des personnages

Ces personnages sont loin d'être des monstres. Ils ne sont pas physiquement formés d'éléments incompatibles, comme c'est le cas des personnages mélusiniens pisciformes. Ce sont des êtres surnaturels ayant la

¹³ *Contes de Grimm*, « Les trois nains de la forêt », racontés par LECOEUR, Brigitte, illustrés par DINSDALE, Mary, Paris : Ferrand Nathan, 1976, p. 55-60.

¹⁴ *Contes de Madame d'Aulnoy*, « Le Prince Lutin », illustration de BRUNOVSKY, Albin, Paris : Gründ, 1981, p. 7-47.

¹⁵ *Ibid.*, « Le nain jaune », p. 188.

¹⁶ *Corpus*, « L'enlèvement de la grand-mère », p. 4, lignes 2-1.

¹⁷ « Le *kalanoro* au temps du M.D.R.M », p. 1, lignes 18-19.

forme humaine, pourvus d'un trait spécifique inquiétant tel que les longues oreilles, les pieds à l'envers, les teints variés (jaunes, clairs...), les cheveux exagérément longs.

Ce physique dérivé de l'homme est l'image d'un contresens permettant à ces êtres d'accomplir tout actes inhumains. À cause de leurs pieds à l'envers, leurs traces de pas sont trompeuses et difficiles à suivre. Cette disposition physique permet déjà de comprendre combien ces êtres sont difficiles à saisir. Ils détournent la raison et brise la logique, la loi de la nature. Ils sont « invisibles » pour l'entendement humain. Le nanisme symbolise le monde à l'envers où le petit est vieux et fort.

Ce physique anormal signale l'appartenance à l'autre monde. Faut-il aussi rappeler qu'ils sont semblables aux humains. Ce sont donc des êtres partagés entre deux mondes à la fois différents et contradictoires. C'est grâce à eux que l'ailleurs et l'ici tissent leur liaison. Ce sont des passeurs, des fils conducteurs entre le monde surnaturel et le monde réel. Aussi n'est-il pas étonnant que l'enlèvement soit leur activité principale. Cet enlèvement consiste alors à ramener des éléments appartenant au monde réel vers le monde surnaturel. C'est grâce à eux que le réel est en contact avec le surnaturel.

En général, la victime est déconcertée par un monde auquel elle n'est pas censée appartenir. Elle est étrangère, vulnérable et perdue dans un jeu de distorsions spatiales. Face à cette tension entre deux mondes, de deux natures différentes, l'identité de la victime est remise en question. L'humain ayant franchi le monde surnaturel reste-t-il toujours un humain ? Cette mise en scène est un rite de passage initiatique.

Le petit être surnaturel règne en maître étant donné qu'il est chez lui. Par conséquent, il impose des épreuves auxquelles la victime doit se soumettre. Ces épreuves se diversifient en fonction des cultures et se pratiquent dans l'ailleurs, chez l'autre. C'est une question de choix. Manger ou ne pas manger, manger quoi. Faire ou ne pas faire et que faire ? La victime se trouve face à des problèmes qu'elle doit, à tout prix, résoudre. D'une façon implicite ou explicite, la victime participe au rite initiatique.

« Arrivée là-bas, chez eux, ils lui offrirent à manger : des crabes cuits et du poisson cru. Elle ne mangea pas ce qui était cru. Ces êtres de petite taille se fâchèrent, mais elle ne comprenait pas ce qu'ils se disaient. Ils lui donnèrent de l'eau fraîche, elle ne la but pas »¹⁸.

« Je ne mangeais que du miel et du crabe. Certains étaient crus, mais je ne mangeais que les cuits »¹⁹

Parfois, la victime est obligé à exécuter des tâches, comme dans « Les trois nains de la forêt », les nains ont demandé à la jeune fille de partager son pain et de balayer leur maison.

Dans les récits malgaches, l'épreuve est alimentaire et oppose les cuits aux crus. La nature de la victime est remise en question. La cuisson, comme le langage, est le propre de l'homme.

Ce dilemme aussi bien physique (espace) que spirituel (psychologique) place la victime dans une situation intermédiaire, dans une sorte de carrefour. L'épreuve consiste à un travail d'humanisation dont la victime est censée sortir victorieuse.

Cette épreuve est la confrontation, le rapprochement de ces deux mondes. Elle symbolise la promiscuité du surnaturel et du réel tout en respectant la frontière qui les sépare. Elle consiste à mettre chacun à sa juste place et à découvrir l'identité de chacun dans une mise en contraste. C'est-à-dire que c'est dans la différence que chacun s'identifie mieux. L'épreuve n'est alors autre que la mise en scène symbolique de la différence entre ces deux mondes.

¹⁸ « L'enlèvement de la grand-mère ».

¹⁹ « L'homme enlevé par des *kalanoro* ».

I.2 L'AU-DELA

L'autre monde a toujours fasciné l'homme du fait qu'il demeure inaccessible et mystérieux. De ce fait, nombreux sont les récits évoquant son incompréhensible existence. Ici, l'au-delà n'est plus représenté par un personnage, mais par un espace bien déterminé.

I.2.1 Le milieu céleste

Le ciel, tout comme la profondeur des eaux, symbolise l'inconnu. Il est la représentation par excellence du divin, de l'au-delà. C'est la place des dieux, des *zanahary*, des esprits classés comme supérieurs.

I.2.2 Le milieu aquatique

Le milieu aquatique est réputé peuplé de monstres. C'est le symbole de l'insondable, du fluctuant, de l'engloutissement. La mer, privée de route stable, est aussi le symbole de l'errance, de la disparition.

I.2.3 Le milieu terrestre

Isolé dans une île, comme le cas de Salatâ²⁰, sur une montagne comme le Ambondrombe²¹ de Madagascar ou encore des monts Kaatskill²², l'ailleurs, tout en se trouvant dans une autre dimension, peut être localisé géographiquement.

²⁰ « Mer d'Oman et de l'Yémen : ici, nous retiendrons Salatâ, île habitée par des gens dont on entend les discours, les cris, les mouvements, à qui l'on peut parler et qui répondent, mais qu'on ne voit pas ; cette île abonde en délices ». (LECOUTEUX, Claude, « La mer et ses îles au Moyen Âge : un voyage dans le merveilleux », in TERRAMORSI, Bernard, MARIMOUTOU, Carpanin et MAGDELAINE, Valérie (éds.), *Démons et Merveilles – Le surnaturel dans l'Océan Indien*, Saint-André (La Réunion) : Océan Éditions, 2005, p. 18).

²¹ Lieu qui, d'après la légende, abrite tous les esprits des morts malgaches.

²² Dans le récit américain de Irving Washington, daté de 1819, un lieu extra spatio-temporel, habité par des fantômes se cache quelque part sur les monts Kaatskill. Rip Van Winkle y parvient grâce à une sorte de *kobold* pour ne retourner à son village natal qu'après Vingt ans. (IRVING, Washington, « Rip Van Winkle », in trois récits fantastiques américains, Paris : José Corti, coll. « romantique », 1996.).

Andrebabe, un village localisé dans la région de Tamatave, dans la zone d'Ambatondrazaka. Il est le modèle de cet autre monde.

I.2.4 Andrebabe

Dreba est à la fois le fondateur et l'éponyme du Village bien avant qu'il devienne sous-visible. Le préfixe *an-* se traduit par : « chez ». *-Be* est un adjectif signifiant grand, par opposition à *kely* qui veut dire petit, comme dans Andrebakely. Ce dernier est le premier village où les gens s'étaient installés avant de fuir à Andrebabe :

« Arrivés dans ce village d'Andrebakely, nous installions un autel au Nord du village. Parce que ce lieu était fait pour se cacher des Blancs, pour ne pas être profané par ces Blancs. Mais après, on sut que ces Blancs allaient le retrouver et grand-père Ratanibe prit une décision, car il savait ce qu'il devait faire. Il lança un appel à l'endroit de certaines personnes. Il y avait plein de monde qui accompagnait alors le grand-père Ratanibe. « Si nous allons encore nous enfuir, a-t-il dit, je vais planter un poteau sacrificiel sur ce lieu. On doit sacrifier en ce lieu un être humain. Je vais me cacher dans un lieu invisible, là où je vais vous conduire, vous qui êtes mes descendants » »²³.

Littéralement, Andrebabe signifie Chez-Dreba, et Andrebakely est son annexe.

Andrebabe est un village rendu sous-visible pour servir de refuge aux autochtones durant la colonisation. Il reste inaccessible aux étrangers sans le consentement des villageois, enfants du pays.

La spécificité de ce village réside dans le fait qu'il est habité par des humains. Ce village surnaturel se situe dans un endroit géographiquement précis. Il est le point de rencontre spatial de deux mondes différents que sont l'autre monde et l'ici-bas, le surnaturel et la réalité. Par conséquent, la réalité et le surnaturel s'acceptent mutuellement et restent liés étroitement. Ce village

²³ « La naissance du village d'Andrebabe », p. 7, lignes : 21-28 et p. 8 ; lignes :1-2.

atteste de la cohabitation de la réalité et du surnaturel pour quelques élus, en l'occurrence, ici, les *zanatany*.

Les humains, pareils à leur village, s'approprient aussi de cette faculté surnaturelle.

« Pour reconnaître une personne originaire d'Andrebabe : Tu t'aperçois qu'elle te parle, mais tu ne te rends pas compte si tu as affaire à un être humain ou pas. Elle peut disparaître, par exemple, après deux mètres de marche ensemble et réapparaître un peu plus loin, tu la vois à nouveau. Voilà le signe par lequel tu reconnais que cette personne vient d'Andrebabe. Elle discute avec toi. Les gens de là-bas sont du clan *Marofotsy*²⁴ »²⁵.

Les humains, à la manière du caméléon, s'adaptent à leur milieu en se confondant avec le surnaturel pour se fondre dans celui-ci. Ce changement de l'apparence témoigne non seulement la familiarisation avec le surnaturel, mais il indique également le transfert des humains d'une réalité à une autre. Les humains cèdent à leur monde quotidien pour rejoindre le monde surnaturel. Étant donné que ce surnaturel est bien plus fort que la première réalité. Le surnaturel sert de refuge, de protection face à cette réalité qui est dangereuse. Le surnaturel est alors le synonyme de la force, de la grandeur, de l'éternité, un havre de paix pour la nature vulnérable et périssable. Ce récit sur le village d'Andrebabe met en scène la diversité de la réalité dans la culture malgache. Des réalités poreuses dont les éléments peuvent s'interpénétrer.

²⁴. *Marofotsy* peut être traduit littéralement par « Beaucoup de blancs ». D'après l'Histoire, les *Marofotsy* étaient, au début, des captifs de guerre et ont été réduits à l'esclavage par la population Sihanaka avant la colonisation, puis ils s'étaient soumis à Radama. (DECARY, M.Raymond, « Les *Marofotsy*. Coutumes et croyances », *Bulletin de l'Académie malgache*, Tome XXVII, 1946, pp. 124 - 125.).

²⁵ « La naissance du village d'Andrebabe », p. 10, lignes 18-23.

DEUXIEME PARTIE :
LECTURES SOCIOCRITIQUE ET PSYCHANALYTIQUE
DES RECITS

II.1 LA NEGATION DU FANTASTIQUE DANS LES RECITS SUR LE KALANORO ET SUR LE VILLAGE D'ANDRABABE

Dans la culture occidentale, la réalité et le surnaturel sont deux univers opposés et séparés. Il est inconcevable d'en établir un éventuel rapprochement sauf en littérature dans les genres merveilleux, fantastique et science-fiction.

Par contre dans la pensée malgache, le surnaturel est intégré à la réalité. Il est un des composants de la réalité qui n'est pas rationnelle, mais hétérogène. Le surnaturel ne constitue aucunement un scandale, une déchirure dans la réalité. Il intervient dans la vie quotidienne sans choquer.²⁶

Dans les faits divers d'un journal quotidien de Madagascar²⁷, on annonce la perte de quatre-vingt-cinq million d'ariary²⁸ par une famille habitant à Andapa, au Nord-Est de l'île. Le journal explique que l'argent a été dérobé par des *kalanoro*, des êtres surnaturels réputés pour le vol, comme les *kibaans* des Philippines. En Occident, un tel article est impossible, ou bien le journaliste montre qu'il s'agit d'une croyance des gens volés et il ne manque pas d'ironiser au passage. Mais, dans la tradition malgache, ces êtres surnaturels font partie de l'ordre de la réalité quotidienne. Leur intégration est acceptée et prise en considération au même titre que la population, contrairement aux sociétés occidentales où, face au surnaturel, « la réalité se craquelle et tend vers le fantastique »²⁹.

En conséquence, dans la littérature malgache, le genre fantastique n'existe pas en tant que tel. La culture malgache se rapproche de la culture latino-américaine où le genre fantastique, propre à l'Occident, est remplacé par

²⁶ Préface de TERRAMORSI, Bernard, « Le surnaturel dans l'Océan Indien : Les archipels de la différence» in *Démons et Merveilles*, op. cit, pp. 8 - 9.

²⁷ AINA, R., « Kalanoro, very 85 tapitrisa », *MIDI Madagasikara*, n°7602, lundi 11 août 2008, p. 16.

²⁸ Monnaie malgache.

²⁹ CORTÀZAR, Julio, *Fin d'un jeu*, Paris : Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1968, quatrième page de couverture.

le « *realismo magico* » ou « *real maravilloso* ».³⁰ Dans ce dernier, « mythes et légendes, et tout ce qui renvoie à la Surnature, n'apparaissent pas comme du merveilleux mais comme la présentification d'un réalisme total, englobant ce qui demeure séparé dans le « réalisme occidental »³¹.

Dans les récits sur les *kalanoro* et sur le village d'Andrebabe, le surnaturel et la réalité sont deux mondes en harmonie selon un consensus du clan. Le *kalanoro* est un être surnaturel qui intervient dans la vie quotidienne des gens et participe au soulèvement contre la colonisation, à l'Histoire de la nation³². Or, l'Histoire, tout comme la vie quotidienne des gens, est censée appartenir au cadre de la « pure » réalité. Le village d'Andrebabe est composé par des êtres humains, le clan *Marofotsy*³³ (« Beaucoup de blancs »). Son emplacement est mentionné sur les cartes. Pourtant, il est englouti dans le surnaturel. L'interpénétration de ces deux mondes se fait d'une manière déroutante tout en jouant sur l'optique. Ce qui excite le « sentiment du fantastique » (Julio Cortázar).

II.1.1 La sous-visibilité et la sur-visibilité

Nous avons préféré la notion de « sous-visibilité » à celle d'« invisibilité » pour mieux l'opposer à la « sur-visibilité ».

La sous-visibilité renferme l'idée d'un enfouissement. Elle est l'au-delà imperceptible. Ce qui doit, normalement, être vu est caché par et dans le surnaturel. Ce dernier submerge un monde censé appartenir à la réalité.

³⁰ Préface de TERRAMORSI, Bernard, « Le surnaturel dans l'Océan Indien : Les archipels de la différence » in *Démons et Merveilles*, op. cit, pp. 8 - 9.

³¹ BOZZETTO, Roger, « Littérature, émerveillement et critique littéraire » in *Démons et Merveilles*, op. cit, p. 34.

³² « Le *kalanoro* au temps du M.D.R.M », « La naissance du village d'Andrebabe », p. 1.

³³ « Les gens de là-bas sont du clan *Marofotsy* » (« La naissance du village d'Andrebabe », p. 10, ligne 22). Le terme « *Marofotsy* » sera expliqué un peu plus loin, dans : III.1.2 « La naissance du village d'Andrebabe » : la protection et la préservation du *tanindrazana* ».

Le village appelé Andrebabe, composé par des humains, a une existence camouflée. Il est rendu sous-visible à l'époque coloniale pour cacher les autochtones et pour éviter la soumission aux Français. Ce village se présente comme un spectacle interdit pour les hommes vulgaires, en l'occurrence, pour les *vahiny* (les étrangers) envahisseurs. Par définition, le *vahiny* est celui qui n'est pas un *zanatany* (un enfant du pays), celui que la société n'a pas encore adopté et accepté. Par contre, une fois intégré et consenti par le système social, le *vahiny* devient un membre de la société, donc, un *zanatany*. Le nom *vahiny* désigne tout ce qui est étranger, mais ici, il est employé pour signifier particulièrement les envahisseurs, les colonisateurs.

Cette dissimulation est une barrière protectrice. Le surnaturel masque une partie de la réalité (le village et les *zanatany*) pour la protéger du mal qu'est la réalité historique personnifiée par les colonisateurs. La surnature est libératrice. Elle permet de quitter à une réalité aliénante et de s'échapper vers une autre qui est bien meilleure. En ce sens, « La naissance du village d'Andrebabe » est un récit spécifiquement malgache qui met en contraste deux réalités différentes.

Cette barrière signale une interdiction afin de préserver le caractère surnaturel, qui n'est autre que la métaphore de la force. C'est aussi l'image de la concentration du pouvoir, de l'union indivisible. La moindre insertion d'élément étranger est assimilée à une transgression d'un *fady* (un interdit), un écart à l'équilibre. Ce qui provoque le chaos, le désordre ; donc, la séparation et la négation de cette force. L'envahisseur est le principal ennemi, le violeur de l'interdit. Il est l'annulation du pouvoir. Autrement dit, le récit sépare deux réalités afin qu'elles ne se mélagent pas. Les envahisseurs sont « emprisonnés » dans la réalité historique, et les *zanatany* sont épargnés dans et par le surnaturel.

Cette sous-visibilité c'est l'élimination de l'étranger à qui il n'est pas permis d'accéder à ce monde clos. Dans le cas contraire, il subira des sanctions qui tendent à son anéantissement. Dans le récit intitulé

« L'interdit »³⁴, l'homme qui est l'intrus du village d'Andrebabe trouve la mort comme sanction. Sa mort ne se manifeste que lors qu'il raconte, après dix ans, ce qu'il a vu du village supposé être un secret. C'est la raison pour laquelle son corps « était pareil à celui d'un cadavre enterré durant une dizaine d'année »³⁵. Depuis son départ du village d'Andrebabe, il est déjà mort. Il devient alors un mort vivant, un zombie. Cependant, sa mort ne se révèle qu'au moment où il dévoile le secret, car cet acte et la deuxième transgression de l'interdit. La première transgression c'est la vue du village et la seconde, l'indiscrétion. Ainsi, le voyeur est doublement puni. La première sanction c'est la mort latente et le deuxième, la mort effective.

Dans la mythologie grecque, un scénario plus ou moins semblable se fait remarquer. Méduse est le spectacle interdit, l'équivalent du village d'Andrebabe. Tous ceux qui ont le malheur de la voir restent pétrifiés. La punition c'est cette pétrification qui est aussi l'équivalent de la mort de ce père de famille ayant découvert le village.

La sous-visibilité c'est l'engloutissement d'une partie de la réalité dans le surnaturel. Ce dernier « efface » cette partie sans pour autant l'arracher à la réalité. La village d'Andrebabe représente l'exemple explicite d'une réalité sous-visible. Par contre, la sur-visibilité c'est l'apparition, l'extériorisation de ce qui doit être caché.

Ce phénomène de sur-visibilité se manifeste à travers le récit intitulé : « Le *kalanoro* au temps du M.D.R.M»³⁶.

Au moment où des tirailleurs sénégalais envahissent la ville de Moramanga, un *kalanoro* apparaît pour aider les membres du M.D.R.M en

³⁴ Corpus, « L'interdit », p. 11.

³⁵ *Ibid.*, p. 11, lignes 26-27.

³⁶ Mouvement Démocratique de la Rénovation Malgache. « Organisation instiue à Paris le 22 février 1946, en vue de l'accession de Madagascar à l'autonomie et à l'indépendance, présidée par Raseta ; le poète Jacques Rabemananjara fut l'un des secrétaires généraux aux côtés de Raymond-William Rabemananjara ». (RAHARIMANANA, Charles Ravoajanahary, *Madagasikara* 1947, Paris : Vents d'ailleurs, 2008, note infrapaginale, p. 12-14).

massacrant tour à tour les auxiliaires sénégalais. Les Sénégalais ne voient pas ce *kalanoro*. Seuls les membres du M.D.R.M. peuvent le voir : « Nous pouvions voir le monsieur et le *kalanoro*, alors que les Sénégalais ne pouvaient pas les voir »³⁷.

Le *kalanoro*, pareil au « monsieur », est un être qui doit, normalement, appartenir au monde surnaturel. Toutefois, il fait irruption dans la réalité et se dévoile. Ce qui n'est pas censé être vu apparaît aux yeux tel un spectacle insolite pour provoquer le sentiment du fantastique. « Ce sentiment renvoie à un type particulier de rapport au monde vécu sur le monde de l'angoisse ou de la peur »³⁸. « Voilà ce que nous avons vu à propos de ce *kalanoro* et de ce monsieur »³⁹. Ce propos qui ponctue la narration de la scène témoigne de l'étonnement. Il marque un effet de surprise face à ce spectacle surnaturel.

Ce bon génie de l'au-delà peut aider les enfants du pays, *zanatany*, à éliminer les colonisateurs français représentés par les tirailleurs sénégalais. Ces bataillons de militaires appelés « Sénégalais », par les Malgaches, viennent de l'Afrique de l'Ouest. La France a fait appel à des ressortissants de l'AOF et à l'AEF pour la pacification de Madagascar entre 1896 et 1905, après la prise de Tananarive, la capitale. Ils servent d'avant-gardes aux Français lors des combats⁴⁰. Le *kalanoro* est la personnification de la terre malgache. Ce génie tutélaire représente la puissance de la terre malgache que la puissance étrangère ne peut asservir. Il est le génie local qui lutte contre le génie militaire. Il marque la révolte et la préservation de l'identité. Le *kalanoro* est le gardien qui empêche les usurpateurs de s'aventurer dans son terroir. Il est une théophanie, une manifestation du sacré permettant d'arrêter la marche de

³⁷ « Le *kalanoro* au temps du M.D.R.M », p. 1, lignes :10-11.

³⁸ BOZZETTO, Roger, HUFTIER, Arnaud, *Les frontières du fantastique*, Paris : Presses Universitaire de Valenciennes, 2004, p. 307, cité par TERRAMORSI, Bernard dans la préface : « Le surnaturel dans l'océan Indien : Les archipels de la différence » in *Démons et Merveilles*, op. cit, pp. 9.

³⁹ « Le *kalanoro* au temps du M.D.R.M », p. 1, lignes : 15-16.

⁴⁰ BA, Amadou, « Premiers jalons pour une histoire des tirailleurs « sénégalais » à Madagascar », in MATIVEL, Didier, RAJAONAH, V. Faranirina (éds), *Madagascar et l'Afrique. Entre identité insulaire et appartenances historiques*, Paris : Karthala, 2007, pp. 221-224.

l’Histoire dès lors qu’elle devient aliénante, dès lors qu’elle est confisquée par les étrangers. Ici, le *kalanoro* est un *genius loci*, un génie du lieu attaché à l’espace qu’il protège et qu’il transforme en un lieu enchanteur, en terre-mère protectrice pour les *zanatany*.

Les membres du M.D.R.M qui sont les *zanatany* sont les seuls à voir le *kalanoro*. Cela est une stratégie pour tromper les envahisseurs. Ces derniers, malgré leur puissance, restent toujours ignorants et « aveugles » en terre étrangère, les autochtones sont les seuls maîtres et connasseurs de leur propre terre. Aussi sont-ils capables de duper facilement les étrangers non initiés, non habitués à la terre à conquérir.

Cette mise en scène traduit également la conception respective des deux parties antagonistes concernant le surnaturel. Les envahisseurs français ne pouvaient pas voir le *kalanoro* étant donné qu’il est inconcevable et inacceptable pour eux, qu’un être surnaturel fasse partie de la réalité. Par contre, les autochtones le voient, car, pour eux, cet être surnaturel leur est semblable. Il fait partie du domaine de définition du « normal », de la réalité. Ce qui justifie que le récit en question est typiquement malgache.

Le surnaturel est, dans ce récit, émancipateur, contrairement à la tradition occidentale où le surnaturel est le plus souvent diabolique, négatif, aliénant⁴¹. Dans d’autres récits, comme dans « L’enlèvement de la grand-mère » ou « Tany l’ivrogne » qui racontent tous des scènes plus ou moins similaires sur l’enlèvement d’une personne errant dans un endroit isolé, la victime voit apparaître le *kalanoro*. Elle est séquestrée et soumise à plusieurs épreuves imposées par le *kalanoro* et sa libération en dépend.

L’être surnaturel se révèle et entraîne sa victime vers l’au-delà. Le surnaturel malgache est libérateur uniquement pour les *tompotany* (propriétaires du lieu) qui ne sont pas que les enfants du pays. Mais les génies du terroir sont aussi désignés par *tompotany*, car ils sont les premiers possesseurs du lieu bien avant l’installation des hommes. Ce sont les

⁴¹ ????????

« premiers habitants de la terre »⁴². Ils sont parfois repoussés vers les *terrae incognitae*⁴³, inaccessible aux hommes ou coexistent avec ceux-ci. Cependant, pour les envahisseurs étrangers ou les errants hors de leur territoire, le surnaturel est maléfique. Le génie du terroir apparaît, il choisit et enlève sa victime, il lui impose des épreuves et la juge. La sur-visibilité marque la domination de l'être surnaturel. Il règne en maître chez lui et défend son territoire. L'intrus doit lui obéir et est naturellement jugé vaincu. La sur-visibilité c'est la condamnation de l'intrus. L'Etre surnaturel oblige à respecter les limites territoriales. De la sorte, le surnaturel est la justice qui assure l'ordre et l'équilibre dans la réalité. Il a pour rôle de commander de juger et d'apaiser cette réalité. Sa présence dans la réalité est indispensable dans la culture malgache parce qu'il est le régulateur des conflits sociaux.

⁴² LECOUTEUX, Claude, *Démons et Génies du terroir au moyen âge*, op. cit., p. 35.

⁴³ *Ibid.*, p. 145.

II.2 APPROCHE SOCIOCITIQUE DES RECITS

Les deux récits intitulés « le *kalanoro au temps du M.D.R.M* » et « La naissance du village d'Andrebabe » sont les objets de notre analyse. Leur point commun réside dans l'intervention du surnaturel dans l'Histoire. Leur originalité repose ainsi sur cette association inhabituelle de la réalité historique et du surnaturel. Ces deux récits réfèrent aux des problèmes rencontrés par les *zamatany* durant la colonisation. Le premier raconte le massacre des tirailleurs sénégalais par le *kalanoro* à la gare de Moramanga. Le deuxième, relate le départ des autochtones vers un village « hors de vue » pour fuir les envahisseurs étrangers.

Ces deux récits réécrivent cette Histoire coloniale dans et par l'imaginaire. Ils représentent cette Histoire d'une autre manière que les historiens ne l'ont pas fait. Ils font partie de l'histoire issue de la mémoire collective des *tompotany*, de la tradition orale. Par contre, l'Histoire est écrit par/pour les étrangers afin de confisquer et de mystifier les évènements.

II.2.1 « Le *kalanoro au temps du M.D.R.M* »

Il s'agit de la reconstruction de l'évènement lors de l'insurrection du 29 mars 1947 à Moramanga. Le 29 mars 1947 est l'une des périodes sanglantes de la colonisation. C'est une date qui marque le soulèvement populaire dans tout Madagascar. Dans quelques régions, notamment dans celle de Moramanga, la tension a été remarquablement plus tendue. En conséquence, cette ville est associée à la tragédie de 1947 que les livres d'Histoire (ceux du colonisateur) ont ignorée, gommée :

« Aux lendemains des libertés, un tel désir d'étouffer la transmission, une si évidente tentative d'orienter l'enseignement, une si grossière version des luttes passées... Les traces écrites inaccessibles, seule la légende des rebelles circulait de couche en bouche, dans le chuchotement ou l'éclat de rumeurs, dans la crainte – toujours, de l'oppression ; comment

croire en de telles épopées ? Serait-ce ce qu'on appelle mémoire ? »⁴⁴.

Moramanga est une ville dans le district d'Ambatondrazaka qui fait partie de la province de Tamatave. Elle est célèbre pour sa gare ferroviaire où des effusions de sang ont eu lieu dans les trois de ses wagons durant la nuit du 29 mars. Ce témoignage du commandant Joubert révèle :

« On a écrit sur l'épisode du train les pires horreurs et les pires stupidités. Il me faudrait un volume pour le narrer en détail. En bref, voici : Le Chevanton avait fait arrêter dans la région du lac Alaotra, par mesure de précaution, les meneurs du M.D.R.M. Craignant un soulèvement de la région, les Européens d'Ambatondrazaka exigèrent de M. Le Chevanton qu'il les expédie sur Moramanga.

Le train arriva de nuit et fut garé sur une voie près de la gare où un poste militaire assurait la sécurité du matériel et des cheminots restés tous fidèles. Au cours de la nuit, des rebelles se sont infiltrés et ont tenté d'ouvrir les wagons pour délivrer les prisonniers. Le Chef de Poste, après sommations, a fait ouvrir le feu sur eux »⁴⁵.

Le matin, cinq grands véhicules des travaux publics ont transporté les cadavres qui allaient être enterrés dans une fosse commune. Quatre-vingtquinze personnes ont péri et soixante-quinze ont été blessés. Ces derniers, après avoir été pansés à l'hôpital furent détenus prisonniers avant d'être privés de nourriture et soumis à d'autres tortures.⁴⁶

Ces circonstances font mesurer l'horreur de la colonisation. Ce sont les colonisateurs français qui ce sont rendus coupables durant l'Histoire et les membres du M.D.R.M sont victimes de crimes de guerre et de crimes contre l'humanité. Les membres du M.D.R.M dans ces wagons étaient pareils à des oiseaux pris au piège, impuissants, face à la force coloniale dotée d'une forte

⁴⁴ RAHARIMANANA, Charles Ravoajanhary, *Madagasikara 1947*, op. cit, p. 9.

⁴⁵ TRONCHON, Jacques, *L'insurrection malgache de 1947. Essai d'interprétation historique*, Paris : Librairie François Maspero, 1974, p. 292.

⁴⁶ RANDRIAKOTO, André, *Ambatondrazaka sy ireo « vagao ho any Moramanga ».* Raharahan'ny 29 marsa 1947, Bibliothèque Nationnale de Madagascar, tapuscrit inédit.

artillerie. Certes, cette période de l'Histoire témoigne d'un échec, d'une faiblesse face aux envahisseurs étrangers, mais elle témoigne surtout d'un crime contre l'humanité dans une circonstance qui n'était pas une guerre. De 1947 jusqu'à aujourd'hui, cette période passe dans les livres de l'Histoire de l'ancienne puissance coloniale comme une « révolte » ponctuelle.

Au fond, tout le monde souhaite oublier ou changer cette partie sévère de l'Histoire. C'est pourquoi, dans le récit, la situation est retournée contre les envahisseurs. Ce sont les membres du M.D.R.M qui ont complètement massacré les tirailleurs sénégalais grâce à un être surnaturel qui est le *kalanoro*.

« Au moment du soulèvement populaire mené par le M.D.R.M, des tirailleurs sénégalais allaient prendre la ville de Moramanga. Nous les apercevions aux alentours de la gare ferroviaire. Les Sénégalais s'attaquaient à tout et les membres du M.D.R.M étaient les amis d'une personne ayant comme compagnon fidèle un *kalanoro* »⁴⁷.

Ces bataillons de militaires sénégalais sont sous les commandements des Français. Ils sont réputés pour leur force, leurs actions, à la fois naïves et sadiques, d'exécuter à la lettre tous les ordres de leurs supérieurs. Ainsi, ces Sénégalais symbolisent l'aliénation coloniale. Ce sont des colonisés africains qui se battent contre des colonisés africains (Malgaches) pour le compte de la puissance coloniale européenne. Les colonisateurs sont des manipulateurs et laissent entrevoir une guerre entre l'Afrique afin de se laver les mains d'une éventuelle bavure. Dans ce récit, « Sénégalais » est synonyme de « Français ». Le récit a préféré les Sénégalais, qui n'étaient alors que de simples pions, à la place des Français pour camoufler la vraie cible et pour rendre le récit moins scandaleux. C'est une sorte de code à décrypter pour éviter la censure sociale, pour assurer la sécurité du narrateur ainsi que la bonne circulation du récit. Au premier coup d'œil, les envahisseurs français ne semblent pas concernés par ce récit puisqu'ils n'y sont pas mentionnés. Toutefois, ce récit parle bien des

⁴⁷ « Le *kalanoro* au temps du M.D.R.M », p. 1, lignes : 5-9.

Français d'une manière détournée. Le commandement est français, et ces bataillons « coloniaux » appartenaient à l'armée française.

Ce récit et une réplique déformée de l'Histoire sur les wagons de la gare de Moramanga lors de l'insurrection de 1947.

En effet, les scènes décrites respectivement par les livres d'Histoire et par le récit oral ont une étroite correspondance. Le massacre s'est passé au même endroit. C'était à la gare ferroviaire de Moramanga. Sauf que, dans le récit, ce sont les auxiliaires sénégalais qui sont les victimes. Le train et les wagons sont substitués par des « camions » pour dérouter le lecteur, tout comme l'emploi des « tirailleurs sénégalais » à la place des envahisseurs français.

« Les camions arrivèrent à la gare [...] À peine arrivés à la gare, les Sénégalais descendirent. Le *kalanoro* était placé, par exemple ici, le monsieur là. Celui qui descendit, le monsieur le tua. Mais, les Sénégalais ne le voyaient pas. Celui qui descendait était homme mort. Tous ceux qui étaient dans le camion étaient tués. Pour les dix qui restaient dans le camion, il s'y introduisit et les massacra tous ».⁴⁸

Ce ne sont pas des membres du M.D.R.M qui sont dans ces camions, mais des Sénégalais, donc, les envahisseurs étrangers ou précisément, doublement étrangers parce que ce sont des troupes étrangères de l'armée française qui elle-même étrangère ! Le récit fait subir à ces envahisseurs ce que les autochtones ont enduré, car ce récit est un outil de vengeance. Dans et par l'imaginaire, le récit transforme et refait l'Histoire qui fournit une réalité inacceptable et injuste. Le récit est le porte-parole des autochtones. Il rapporte leur soif de vengeance, leur envie de refaire l'histoire et d'en changer certaines parties douloureuses.

Les membres du M.D.R.M, comme tous les autochtones, n'avaient pas d'armes aussi puissants que les colonisateurs. Aussi, conscients de leur faiblesse, font-ils appel à la force du surnaturel pour surpasser cette puissance coloniale. D'ailleurs, comme il a été souligné plus haut, le surnaturel fait partie

⁴⁸ « Le *kalanoro* au temps du M.D.R.M », p. 1, lignes : 11-15.

de la réalité malgache. C'est en lui que réside toute force et toute puissance que l'homme ordinaire n'a pas. En effet, les Malgaches ont l'habitude de se servir du surnaturel comme une arme, un bouclier face à une puissance étrangère qui dépasse leur capacité naturelle de défense. Ces quelques lignes montrent que le surnaturel a toujours été, pour les autochtones, une aide précieuse pour stabiliser la réalité, pour se protéger durant les conflits :

« Dans les combats contre les Blancs il n'y avait nulle peur, car tous les hommes malgaches dans la force de l'âge qui appartenaient à l'Armée de Maréchal s'étaient voués à la patrie. Et bien qu'ils n'aient guère eu de fusils et de balles à leur disposition, ils étaient grandement soutenus pendant le combat par la puissance de Dieu.

Les sagaises et les coupe-coupes étaient en grand nombre, mais les fusils étaient rares.[...] L'Armée Maréchal usait aussi des coutumes ancestrales, comme les talismans contre les balles, qui devaient les protéger contre les balles des Français »⁴⁹.

Aussi n'est-il pas étonnant que, dans le récit, les membres du M.D.R.M, sans armes, donc, faibles face aux envahisseurs armés, sont aidés pas le *kalanoro* :

« Les Sénégalais s'attaquaient à tout et les membres du MDRM étaient les amis d'une personne ayant comme compagnon fidèle un *kalanoro* ».⁵⁰

Ce dernier est l'exemple de l'être surnaturel accepté par la tradition malgache et se confond avec la réalité. C'est un génie protecteur de la terre. Il est l'anthropomorphisation de la terre-mère protectrice. Les *zamatany* se retirent du conflit jugé trop dangereux et démesuré pour eux afin de laisser les deux grandes puissances s'affronter. La terre réagit en éliminant les envahisseurs : la puissance étrangère contre la puissance de la terre, le génie militaire face au *genius loci*.

⁴⁹ *Témoins de l'insurrection. Documents sur l'insurrection malgache de 1947*, documents publiés par FANONY, Fulgence, GUEUNIER, Noël Jacques, Antananarivo : Foi et Justice, série : « recherches historiques », 1997, p. 79.

⁵⁰ « Le *kalanoro* au temps du M.D.R.M », p. 1, lignes : 7-9.

Le récit signifie que la colonisation telle qu'elle se présente dans l'Histoire est un combat déloyal. Les envahisseurs auraient dû se battre contre des adversaires de leur taille. Car, si le combat était fait dans la loyauté, les envahisseurs auraient péri et aucun sang de *zanatany* n'aurait été versé. C'est pourquoi, dans le récit, le *kalanoro* massacre tour à tour, sans difficulté les Sénégalais impuissants, devant les membres du M.D.R.M, restés à l'écart du conflit en tant que spectateurs. Le *kalanoro* est censé être le juste adversaire de la puissance étrangère. Toutefois, ces derniers ont succombé durant ce combat « loyal ». Dans et par l'imaginaire, le récit re-construit la scène de l'Histoire de façon à exposer une autre situation plus juste sur le plan affectif.

« Tous ceux qui étaient dans le camion étaient tués. Pour les dix qui restaient dans le camion, il s'y introduisit et les massacra tous. Voilà ce que nous avons vu à propos de ce *kalanoro* et de ce monsieur »⁵¹.

Le *kalanoro* est invisible pour les Sénégalais envahisseurs : « Nous pouvions voir le monsieur et le *kalanoro* alors que les Sénégalais ne pouvaient pas les voir »⁵².

Cette invisibilité du *kalanoro* n'est pas seulement une duperie, mais elle témoigne aussi de la super-puissance de la terre. Le *kalanoro* est sur son terroir, pareil aux membres du M.D.R.M. Ils sont bien placés pour piéger les étrangers encore inaccoutumés à la terre à conquérir. Ils sont sur leur terre et demeurent les maîtres du jeu, toujours sur la défensive. Désormais, la puissance de l'artillerie étrangère n'est rien face à la puissance du surnaturel. Car aucune arme ni aucune force humaine ne peut défier le surnaturel ou lutter contre l'invisible. La terre incarnée par l'être surnaturel demeure imbattable. C'est le fait même de « sortir de la terre », d'être un *genius loci* qui fait la puissance extraordinaire du *kalanoro* face aux étrangers. C'est la loi du sol, la force (sur) naturelle par opposition à la force politique/coloniale.

⁵¹ *Ibid.*, lignes : 14-16.

⁵² *Ibid.*, lignes : 9-11.

Ce récit a pour objectif de montrer que les envahisseurs ne peuvent en aucun cas arriver à leur fin. La terre elle-même se débarrasse des envahisseurs qui osent poser les pieds sur elle. « Celui qui descendait [sur la terre] était homme mort »⁵³. Autrement dit, c'est la terre qui se révolte contre eux. Le *kalanoro* est le *jinin-tany* (génie de la terre). Il est l'antropomorphisation du sol malgache foulé aux pieds par les colonisateurs. Le sol se dérobe sous la botte militaire et empêche la colonisation.

II.2.1 « La naissance du village d'Andrebabe » ou l'effacement de la terre.

En allant dans le village invisible pour échapper aux envahisseurs, Ratanibe a sacrifié un homme nommé Olivier.

L'occupation forcée, l'invasion, bref la « colonisation » est comme une verrue sur la terre des ancêtres. Elle est une présence imposée, forcée, un abus de pouvoir.

Le récit montre, de façon suggestive, qu'à cet excès, ce trop répond un manque, un vide. Il y a effacement du village qui fait sa force, car la puissance coloniale ne peut lutter contre l'invisible. C'est un effet de vide qui déstabilise la puissance étrangère. Par conséquent, l'attaque étrangère est, selon un proverbe malgache, pareil à un coup de couteau dans l'eau dont la blessure ne se voit pas (*kapain-tsytahita fery*).

Cet effacement du village est aussi synonyme du verrouillage de la terre. La terre des ancêtres se referme sur elle-même face à la collision de pouvoir entre les *zanatany* et les envahisseurs. Par le surnaturel, les étrangers sont laissés en dehors du pays. Le récit départage les deux camps antagonistes. Il insinue que les colonisateurs resteront toujours des *vahiny* ou étrangers au pays et ne pourront jamais être intégrés pour supplanter les *zanatany* ni pour devenir des *zanatany*. La place des *zanatany* doit être à l'intérieur de leur pays et les *vahiny* à l'extérieur quoique leur imposition soit forcée. Car les *zanatany*

⁵³ *Ibid.*, ligne : 13.

sont rattachés étroitement et nécessairement à la terre de leurs ancêtres. La terre est un héritage. Elle est pareille au cordon ombilical reliant les *zanatany* à leurs ancêtres, à leur racine commune et lointaine. La terre n'est autre que la matérialisation des ancêtres parce que les ancêtres sont enterrés sous la terre. Ce qui fait de la terre un ascendant, une mère. Les envahisseurs apparaissent comme des appendices qui n'ont aucun lien essentiel ni avec la terre ni avec les ancêtres du pays.

Cette « absorption » des *zanatany* par leur terre marque également le retour au point de départ. Ce retour à l'origine consiste à conserver la tradition, les cultures malgaches. Cette conservation de la culture est l'équivalent de la défense de l'identité. Or, les étrangers, en imposant leur pouvoir, risquent d'annihiler cette identité. Pour résister à cette introduction forcée de la culture étrangère, il faut revenir à la racine de la tradition pour la maintenir. Les autochtones, en s'introduisant dans le village invisible, se sont rapprochés de leur identité pour résister aux influences multiples des envahisseurs. Ces diverses influences de la force coloniale étaient la forme ancienne de la mondialisation imposée aujourd'hui aux pays anciennement colonisés.

Jusqu'ici, nous nous sommes intéressée uniquement aux autochtones et à la force coloniale, les deux acteurs principaux du récit. Cependant, deux autres personnages ne doivent pas être négligés. Leur nom restent inséparables du récit puisqu'ils sont les clés de l'invisibilité du village magique d'Andrebabe. Il s'agit de Ratanibe et Olivier.

Le personnage de Ratanibe « La terre immense »⁵⁴ est fascinant du fait qu'il est issu d'une union incompatible. Sa mère est une vache et son père, un être humain.

« Ratanibe venait de la région du Majunga, fils de Rabotobe. Rabotobe, tel est le nom du père de Ratanibe. Son père était un humain, sa mère était une vache. Une vache nommée Ramanga. Sa mère, la vache le mit bas dans les pâturages,

⁵⁴ Ce nom vient de *tany* (terre) et de *be* (grand). Littéralement ce nom se traduit par « La grande terre », mais nous l'avons traduit par « La terre immense » pour mieux véhiculer l'idée de l'ampleur exprimée d'une manière poétique dans ce nom.

puis on le ramena au village. Il avait un pouvoir extraordinaire. Il n'était pas possédé par quel esprit que ce soit, mais son don était naturel, car il était naturel, né d'une vache »⁵⁵.

Ce qui explique que le personnage en lui-même est surnaturel puis qu'il est censé être impossible.

Le nom de sa mère Ramaga (La bleue) est significatif. Le mot *manga* est, ici, un substantif désignant la couleur bleue. Dans la tradition malgache, le bleu a un sens mélioratif. Il est associé au beau temps (le bleu du ciel), à la beauté physique. *Maintso-manga* (vert-bleu) qualifie une personne ayant le teint plus ou moins sombre, un genre de teint jugé idéal. La couleur bleue renvoie à la grandeur, à la vertu, à la force. *Oломanga* (personne-bleue) est un nom commun attribué aux élites qui font la fierté du pays. *Hazomanga* (arbre-bleu) désigne le chef de clan. C'est la raison pour laquelle nombreux sont les prénoms malgaches dérivés ou tirés de *manga*.

Dans ce cas, nous pouvons entrevoir combien Ratanibe est un être surnaturel doté de nobles qualités relatives à la beauté de l'âme, du corps et de l'esprit, héritée de sa mère Ramanga. Cependant, il est un être surnaturel intégré dans la réalité du fait que son père est un être humain. Ratanibe symbolise la cohabitation du monde des hommes et du monde du surnaturel, du visible et de l'invisible, de l'ici et de l'ailleurs. Il est le passeur semblable au *kalanoro* ou au *kobold*. Il est également l'incarnation cette terre immense qu'est le sol malgache. Une terre qui se révolte inlassablement contre la colonisation.

« [Ratanibe] était intransigeant contre la colonisation, car il n'aimait pas que les étrangers gouvernassent sur son territoire [...] [Ratanibe et les autochtones] partirent vers un lieu invisible. Ils partirent et jusqu'à maintenant, ils conservent encore leur sacralité car ils ne se sont pas soumis aux Blancs »⁵⁶.

Le récit place le *tanindrazana* (la terre des ancêtres) au rang du surnaturel. Il devient alors insaisissable, imbattable, immortel. C'est une super-

⁵⁵ « La naissance du village d'Andrebabe », p. 7, lignes : 12-17.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 7, lignes : 20-21 et p. 8, lignes : 23-26.

puissance à laquelle de simples puissances impérialistes européennes ne peuvent faire face. Bref, le *tanidrazana gasy* est une force qui dépasse toute réalité tout en étant dans la réalité et qui peut résister à la force coloniale fondée sur une expansion territoriale injuste. Le *tanindrazana* est ici, à la lettre, une super-puissance anti-impérialiste.

Le récit ne se contente pas uniquement d'incorporer le pays dans le surnaturel, mais pour assurer une sécurité absolue du pays, il faut que les *zanatany* soient aussi convertis au surnaturel. Mais, par quel moyen ?

Avant de partir vers Andrebabe, pour rendre le village sous-visible, Ratanibe a sacrifié un jeune homme appelé Olivier. Après son suicide, son nom est changé en Mpanjakasalefona (Maître de la lance) par Ratanibe.

« Tu es le sacrifice, ton nom est Olivier. À présent ton nom reste caché pour protéger les humains, car nous allons partir pour Andrebabe. Le nom Olivier sera remplacé par Mpanjakasalefona »: Voilà comment il fit. C'était avec la lance du grand-père Ratanibe qu'on m'extrait mes entrailles, on les enterra sous cette terre sacrée du lieu-dit Andrebakely »⁵⁷.

Certes, ce sacrifice marque le passage d'une nature à une autre. De la réalité au surnaturel, du visible à l'invisible, mais c'est aussi la condamnation de tout ce qui est étranger ou *vahiny*. Olivier est un prénom étranger. Précisément, c'est un nom français, un nom d'arbre, symbole de l'enracinement de la puissance (coloniale) et de la durée. Donc, pour pouvoir retourner, s'allier et s'unir complètement au pays des ancêtres (qui est, ici, le monde hors de vue servant de refuge aux *zanatany*), il faut « déraciner » cet arbre pour planter un autre à sa place. Il faut se détacher de tout ce qui est lié aux colonisateurs français et devenir un pur *zanatany*, dépouillé de tout élément étranger. C'est pourquoi le nom *vahiny* « Olivier » a été remplacé par un nom malgache : Mpanjakasalefona (Maître de la lance). Un nom fort, un nom de guerrier, capable de se battre, d'affronter les usurpateurs. Le personnage de « Olivier » marque la métamorphose des *zanatany* en des hommes forts et révolutionnaires, délivrés du joug coloniale

⁵⁷ *Ibid.*, p. 8, lignes : 14-17.

Le fait de tuer la personne avec son nom étranger est symboliquement l'anéantissement de la force coloniale pour ressusciter une nouvelle nation indépendante. Une nation qui porte, non plus un nom emprunté au pays colonisateur, mais un nom forgé à partir de sa propre langue, dans sa propre culture. Ce deuxième nom malgache symbolise la résurrection du pays. La langue maternelle prend le dessus et efface la langue/l'arbre **licus-plonté**. Il est l'équivalent du drapeau malgache qui substitue le drapeau français (Olivier) sur la terre malgache.

Le récit signale, ici, non seulement une quête identitaire, mais aussi une quête de l'indépendance dans et par le surnaturel. Dans et par l'imaginaire, le récit réalise le souhait du pays colonisé en restituant l'Histoire de façon à mettre en valeur l'élimination de l'envahisseur et la métamorphose du pays en une terre indépendante, tout en enterrant dans le silence les calvaires de la colonisation.

II.3 APPROCHE PSYCHANALYTIQUE DES RECITS

II.3.1 « La naissance du village d'Andrebabe »

Ratanibe entraîne les *zanatany* vers le village invisible d'Andrebabe pour échapper à la répression coloniale. Ce scénario fondamental du récit consistant au déplacement pour retourner à la terre se traduit par l'absorption maternelle ainsi que par le procédé œdipien. C'est un exode au sein de la terre-mère malgache, un *retour à la terre* qui vaut par un tremblement de terre, une révolution des damnés de la terre.

II.3.1.1 *L'absorption maternelle*

« Ils partirent vers un lieu invisible. Ils partirent et jusqu'à maintenant, ils conservent encore leur sacralité car ils ne se sont pas soumis aux Blancs »⁵⁸.

Le village renvoie l'image de la terre-mère. Ce schéma relève de la mise en scène d'un *regresus ad uterum*. Selon Mircea Eliade, ce spectacle d'absorption et de dévoration est dangereux. Il attribue à la mère une figure à la fois bestiale et agressive. Cette scène est définie comme « risque d'être mis en pièces dans la gueule du monstre (ou lacéré dans le *vagina dentata* de la terre mère) et d'être digéré dans son ventre »⁵⁹. Suivant ce schéma, les autochtones sont rabaisés au rang de la proie de la terre-mère qui se transforme en cannibale dévoratrice. Ce qui fait penser à l'effroyable aspect de l'infanticide.

Néanmoins, les *zanatany* se sont introduits dans leur mère délibérément, dans le but de trouver un abri fiable. Le monde intra-utérin est une source riche et complète favorable au développement de la vie en toute sécurité, séparée du monde extérieur. Il constitue un havre de paix. Dans ce cas, la mère n'est nullement perçue comme un monstre dévorateur. Ce monde est juste la mère portant ses enfants retournés à l'état fœtal par la peur de l'extérieur. Face à une agression sociale trop angoissante, se développe le fantasme d'une fuite hors

⁵⁸ *Ibid.*, p. 8, lignes : 23-24.

⁵⁹ ELIADE, Mircea, *Initiations, rites, sociétés secrètes*, Paris : Gallimard, coll. « Folio-Essais », p. 116.

de la réalité et d'un retour dans le ventre maternel. C'est le fantasme de la régression infantile au stade fœtal.

Le *tanidrazana* (la terre des ancêtres) a une autre appellation : *firenena*, ou la « matrie ». Les *zamatany* sont supposés en provenir. Face à l'invasion étrangère, à la prise de la « matrie » par les envahisseurs, les *zamatany* éprouvent un sentiment de disparition, de perte et de panique. Ce qui provoque le désir de retour fusionnel vers la « matrie ». Ici, les enfants du pays retournent dans le ventre maternel, au sein du pays. Et cette invagination ne doit pas vraiment être considérée comme une fuite face à la colonisation, mais c'est un enfouissement fœtal, une involution dans la « matrie » pour re-naître. Cette renaissance est la figure d'une ouverture à une nouvelle vie. C'est la libération, l'indépendance, donc, l'expulsion des envahisseurs. Le retour à l'état fœtal apparaît comme un bouleversement de la situation. C'est une réaction antagonique à la répression étrangère, une guerre latente et symbolique de l'indépendance. Le soulèvement se fait par une autre stratégie singulière qu'est la ré-absorption par la terre-mère et non par d'autre moyen comme la tactique de la terre brûlée que pratiquent certains peuples face à l'envahisseur ou encore, le fait de se placer sur un point stratégique sur des endroits élevés : Refila⁶⁰, les filles difficiles⁶¹ à marier sont montés sur un arbre pour éviter le monstre et pour mieux l'attaquer. La révolution se déroule d'une manière insidieuse, mais significative. La révolution s'effectue par une involution qui est la seule *alternative* d'un peuple infantilisé et persécuté par la « patrie française » usurpatrice.

II.3.1.2 Le procédé œdipien

Cette même situation relève aussi du procédé œdipien. Cette fuite face à la colonisation pour se réfugier dans la mère est une mise en scène de l'attirance sexuelle entre la mère et l'enfant mâle.

⁶⁰ Référence

⁶¹ Référence

Ratanibe, la personnification de la terre-mère dans le récit conduit ses enfants (les *zanatany*) en lui, c'est-à-dire dans le village invisible.

« Arrivés dans ce village d'Andrebakely, nous installions un autel au Nord du village. Parce que ce lieu était fait pour se cacher des Blancs, pour ne pas être profané par ces Blancs. Mais après, on sut que ces Blancs allaient le retrouver et grand-père Ratanibe prit une décision, car il savait ce qu'il devait faire. Il lança un appel à l'endroit de certaines personnes. Il y avait plein de monde qui accompagnait alors le grand-père Ratanibe. « Si nous allons encore nous enfuir, a-t-il dit, je vais planter un poteau sacrificiel sur ce lieu. On doit sacrifier en ce lieu un être humain. Je vais me cacher dans un lieu invisible, là où je vais vous conduire, vous qui êtes mes descendants. » »⁶².

C'est la mère qui invite. Inconsciemment, elle joue le rôle du déclencheur de la pulsion sexuelle chez l'enfant. Elle est l'initiatrice principale de l'enfant à la vie sexuelle en incitant le désir de celui-ci. En conséquence, cette situation s'avère un apparent acte de séduction entre la mère et son enfant.

L'enfant en question est de sexe masculin, car, comme il a été dit, l'enfant n'est autre que les *zanatany*. Or, ces derniers sont représentés par le sacrifice qui est un homme appelé Olivier. Après son sacrifice, son nom, Olivier, est remplacé par Maître de la lance. Cette dernière appellation marque la maîtrise de l'arme, en particulier, de la lance qui le symbole phallique évident. Ce qui confirme que la personne en question est un guerrier, donc, un homme fort, mature et viril.

« À cette époque, moi que vous voyez en ce moment, j'étais un jeune garçon. Je m'appelais alors Olivier, j'étais un dur [...].» Tu es le sacrifice, ton nom est Olivier. À présent ton nom reste caché pour protéger les humains, car nous allons partir pour Andrebabe ». Voilà comment il fit : « le nom Olivier sera remplacé par Maître de la lance »⁶³.

Le fait de s'introduire dans le village invisible est, ici, l'image d'un acte sexuel incestueux entre la mère et son fils.

⁶² *Ibid.*, p. 7, lignes : 21-27 et p. 8, lignes : 1-2.

⁶³ *Ibid.*, p. 8, lignes : 1-2 et 12-14.

II.3.2 « Le *kalanoro* au temps du M.D.R.M »

Sous les yeux des membres du M.D.R.M, là la gare ferroviaire de la ville de Moramanga, le *kalanoro* massacre les tirailleurs sénégalais venus pour envahir la ville. La lecture psychanalytique du récit permet d'entrevoir une crise psychologique de la croissance ainsi que le fantasme de l'accomplissement du désir.

II.3.2.1 La crise psychologique de la croissance.

L'enfant pubère quitte le stade de l'enfance pour accéder à la maturité aussi bien sexuelle que psychologique. Soumis au complexe œdipien, il est attiré par un de ses parents du sexe qui lui est opposé. Dans ce récit, le fils éprouve une inclination pour sa mère et tend à se débarrasser du père ou de toute personne de sexe masculin rivale. Les *zanatany* représentés par les membres du M.D.R.M renvoient l'image de l'enfant. Les envahisseurs sénégalais et/ou français incarnent le père. Ici, les Sénégalais ne sont autres que les auxiliaires des Français. Donc, les Sénégalais et les Français sont englobés dans le même groupe de la force d'occupation. La mère c'est la terre ou la « matrie ». Cette élimination du père ou de l'envahisseur est manifeste. L'enfant se sent menacé par le père, il a peur de perdre sa terre/sa mère. Par conséquent, il adopte une certaine manœuvre en retournant le père contre sa mère. L'enfant se prend pour la principale victime, dépouillé de sa mère protectrice. La mère, agissant en conséquence, prend la défense de l'enfant. Le *kalanoro* personnifie la méchanceté de la mère ou le ça. Ce *kalanoro* va jusqu'à massacer les tirailleurs sénégalais, représentants de la force d'occupation. La France est cachée derrière le masque africain.

« À peine arrivés à la gare, les Sénégalais descendirent. Le *kalanoro* était placé, par exemple ici, le monsieur là. Celui qui descendit, le monsieur le tua. Mais, les Sénégalais ne le voyaient pas. Celui qui descendait était homme mort. Tous ceux qui étaient dans le camion étaient tués. Pour les dix qui restaient dans le camion, il s'y introduisit et les massacra tous »⁶⁴.

⁶⁴ « Le *kalanoro* en temps du M.D.R.M », p. 1, lignes : 11-15.

L'enfant jaloux de son père provoque le conflit parental afin de gagner l'affection maternelle et de se l'approprier. Le père devient ainsi le concurrent de l'enfant mâle. Ce dernier, en s'identifiant à son père veut prendre à tout prix sa place au point de le massacer. De la sorte, cette scène est symboliquement une lutte affective.

II.3.2.2 Le fantasme de l'accomplissement du désir.

« Les enfants savent que s'ils ne s'inclinent pas devant les exigences des adultes, ils n'ont qu'une façon d'échapper à leur colère : en étant plus malins qu'eux »⁶⁵.

Cette psychologie infantile anime le récit, notamment dans « *Le kalanoro au temps du M.D.R.M* ». Ce désir consiste surtout à surpasser et à détruire l'ennemi.

Cette description renvoie une idée sur l'image du *kalanoro* :

« Ce *kalanoro* était petit, de très petite taille, à peine demi mètre de haut, il avait de longs cheveux, il était de teint clair, il avait une très belle chevelure, ses cheveux descendaient au-dessous de sa ceinture. Ses cheveux étaient noirs. Le *kalanoro* était semblable à un homme nain »⁶⁶.

L'affrontement entre un être minuscule et un géant est un stéréotype de plusieurs récits comme *da Ulysse et Polyphène*. Souvent, la victoire est inattendue et revient paradoxalement à celui qui est cru le plus faible, parce que le petit possède toujours quelque chose en plus pour compenser sa faiblesse. Dans le combat mythique entre David et Goliath, David bénéficie la force divine tout comme dans *Cendrillon*, une fille se trouvant au bas de l'échelle sociale et familiale s'est transformée, en un coup de baguette magique, avec les bêtes (souris), et les légumes (citrouille) les plus marginalisés, en un convoi royal. La petitesse est trompeuse, elle est apte à accomplir de grands actes tout comme le colosse peut avoir des pieds d'argile. La Fontaine, dans quelques-unes de

⁶⁵ BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris : Robert Laffont, S.A, coll. « Pluriel », 1976, p. 49.

⁶⁶ « *Le kalanoro au temps du M.D.R.M* », p. 1, lignes : 17-20.

ses Fables souligne que « les plus à craindre sont les plus petits »⁶⁷ et qu'« on a souvent besoin d'un plus petit que soi »⁶⁸.

Le *kalanoro* pris comme un nain a battu la force d'occupation incarnée par les tirailleurs sénégalais grâce à son aspect surnaturel et à sa ruse pour dérouter l'ennemi. « [...] les Sénégalais ne pouvaient pas les voir »⁶⁹. Par son intelligence et sa capacité surnaturel, il arrive à duper les plus grands, les plus forts. Ces bataillons militaires sénégalais sont réputés pour leur force et leur violence. Instrumentalisés par les Français, ils sont aussi qualifiés de « soldats de première ligne »⁷⁰. D'ailleurs, dans le commandement militaire, dès la première guerre mondiale, venaient en première ligne les bataillons coloniaux africains, puis corses, afin de ménager les « vrais » Français. Ces bataillons servent de boucliers humains. Cette même stratégie est aussi appliquée lors de la deuxième guerre mondiale puis, durant la colonisation, comme dans les pays africains (Algérie, Madagascar...) au milieu du XX^e siècle.

Certes, le nain est comme un enfant, étant donné sa petite taille, mais il n'en est pas un. Le nain est un adulte pourvu de toute capacités lié à la maturité. Le *kalanoro* est la métaphore du peuple malgache infantilisé par les colonisateurs :

« Mère patrie ou l'art de maquiller l'invasion brutale et barbare en amour paternel et maternel, l'art de requalifier l'agression manifeste en acte de « protectorat » indispensable à ces terres abandonnées, ou comme faire croire que ce qui arrive à l'indigène n'est que pour son bien d'enfant irresponsable. [...] Le continent est pris au piège des mots, mot d'indépendance pour une reconnaissance implicite de la domination du père que de Gaule va incarner à la perfection. Sa haute taille, son aura de vainqueur, son « Je vous ai compris » qui nous a

⁶⁷ FONTAINE, Jean De La, « Le Lion et Le moucheron », II, 9 in *Fables choisies*, livre 1 à 6, tome I (deux tomes), Paris : Librairie Larousse, coll. « Nouveaux classiques Larousse », 1965, p. 61.

⁶⁸ FONTAINE, Jean De La, « Le Lion et le Rat », II, 11, *op. cit.*, p. 63.

⁶⁹ « Le *kalanoro* au temps du M.D.R.M », p. 1, ligne : 10.

⁷⁰ BA, Amadou, « Premiers jalons pour une histoire des tirailleurs « sénégalais » à Madagascar » in MATIVEL, Didier, RAJAONAH, V. Faranirina (éds), *Madagascar et l'Afrique. Entre identité insulaire et appartenances historiques*, *op. cit.*, p. 225.

rendus petits enfants, êtres suspendus à la compréhension de leur protecteur... »⁷¹.

Le Général de Gaule est le « géant », l'incarnation de la puissance coloniale française par excellence dans les pays colonisés. Les colonisateurs semblent oublier, ignorer la vraie nature du *kalanoro*. Afin d'affronter la puissance étrangère, le *kalanoro* délaisse son caractère de nain pour dévoiler l'adulte qui est en lui. Il se métamorphose en une autre puissance à l'appui du surnaturel. Le *kalanoro* imite son ennemi, s'adapte à son ennemi pour mieux l'attaquer. Il s'agit, ici, d'un combat entre deux adultes, mais non plus entre un géant et un nain. C'est le phénomène de l'« identification à l'agresseur », un « mécanisme de défense isolé »⁷².

Ainsi la faiblesse, représentée par le nanisme, tout comme par l'enfant n'est pas un défaut. Elle renferme un sens positif, un ressort qui propulse l'individu à être meilleur, à se surpasser pour vaincre l'adversaire. Dans ce cas, la conscience de la faiblesse conduit à la grandeur.

⁷¹ RAHARIMANANA, Charles Ravoajanhary, *Madagasikara* 1947, *op. cit*, p. 5 et 8.

⁷² LAPLANCE, Jean, PONTALIS, J.-B, « Identification à l'agresseur » in *Vocabulaire de la psychanalyse*, LAGACHE, Daniel (éd.), Paris : PUF, 1967, p. 190.



TROISIEME PARTIE : ETUDE COMPARATIVE

III.1 LE DEPART VERS UN MODE SURNATUREL : « RIP VAN WINKLE » ET « LA NAISSANCE DU VILLAGE D'ANDREBABE »

Rip Van Winkle est le héros éponyme du récit étasunien⁷³ publié à New York en 1919 par Washington Irving, un écrivain de la première génération de l'histoire littéraire étasunienne. Cette nouvelle s'est transformée, avec le temps, en mythe national pour les Etats-Unis.

La soudaine présence de ce récit étasunien au milieu de l'étude des récits malgaches peut paraître paradoxale. Cependant, ce récit se rapproche du récit de notre corpus, notamment de « La naissance du village d'Andrebabe » par plusieurs points comme la relation entre le surnaturel et l'Histoire, les histoires de génies tutélaires et la distorsion spatio-temporelle. Ce récit va nous permettre de mieux cerner et dégager la spécificité du récit malgache. Car c'est par la mise en contraste que l'originalité de chaque récit ressort d'elle-même.

Avant d'entrer dans l'analyse proprement dite, nous allons résumer brièvement le récit :

Au pied des monts Kaatskill, dans un ancien petit village de colons hollandais de la région de New York, construit juste après le fondement de la province au XVIIe siècle, Rip Van Winkle habitait au moment où le pays était encore une colonie britannique en Amérique. C'était un homme ordinaire, dominé par sa femme et amis de tout le village. Il avait pour seul compagnon, son chien Wolf, également tyrannisé par Dame Van Winkle. Son unique consolation était une réunion continue qui se déroulait devant une petite taverne affichant un portrait de Sa Majesté George III et qui était composée de gens éminents et respectables du village. Sa femme « portait la culotte » (p. 139) et empêchait Rip de vivre tranquille, de boire avec ses amis à la taverne, de se promener. Un jour, Rip prétexta d'aller à la chasse pour échapper aux invectives de sa femme.

⁷³ IRVING, Washington, « Rip Van Winkle » in *Trois récits fantastiques américains*, Paris : José Corti, coll. « romantique », 1996, pp. 136-165.

Il atteignit par hasard le sommet des monts Kaatskill, montagne au dessus de son village. Une voix l'interpella par son nom. Pétrifié, il s'approcha du vieux qui s'habillait à la façon des anciens Hollandais et qui portait un grand tonneau. Rip l'aida et l'accompagna. En route, Rip entendait de longs roulements répétitifs pareils à des coups de tonnerre lointains.

Quand ils s'introduisirent dans un amphithéâtre, des personnages inquiétants y jouaient là aux quilles. Ils rappelaient à Rip un vieux tableau rapporté de Hollande. Ce groupe silencieux lui paraissait extrêmement triste et le bruit des boules ressemblait à celui d'un tonnerre.

Sous l'ordre de son compagnon, Rip se mit à distribuer le breuvage dans une vague de peur qui disparut doucement quand il goutta à la liqueur dont il assimilait le goût au gin de Hollande. Il s'enivra de cette boisson et tomba de sommeil.

À son réveil, il constata avec étonnement des changements : son fusil rouillé, sa longue barbe et arrivé au village, un monde transformé qui lui était étranger. Rip fut dérouté face à sa maison délabrée, ses amis disparus. L'Hôtel de l'Union et un drapeau des Etats-Unis remplaçaient la taverne et l'arbre, tout comme le portrait du général Washington à la place du roi George.

Tout le monde parlait de politique et s'opposait en deux camps : parti fédéraliste ou démocrate. Rip était devenu un inconnu du village et lui ne comprenait rien à la nouvelle réalité historique.

Après être enfin reconnu par le village, Rip se mit à raconter son histoire devant des incrédules.

Peter Vanderdonk, descendant d'un historien et connaisseur de la région, renchérit le récit de Rip en relatant que Hendrick Hudson, fondateur et éponyme du pays, accompagné des membres de son équipage, s'adonnaient à une veillée tous les vingt ans. Il renforça son récit par des témoignages.

Rip fut réintégré dans son village tout en étant libéré de sa femme. Il ne cessa de raconter son histoire qui devient un mythe peu à peu. Tous les

hommes tyrannisés par leurs femmes rêvaient en l'écoutant de pouvoir **prendre la clé des chopes, tout en pensant que Rip délivrait.**

Cette étude comparée a pour but d'analyser parallèlement ces deux récits. Le premier est un récit étasunien qui associe le surnaturel à l'Histoire. Le sommeil sur une montagne magique au sein de l'Amérique coloniale est combiné avec la naissance des Etats-Unis. Les monts Kaatskill et le *kobold* protègent Rip de la tyrannie coloniale et conjugale. Rip est immature et son départ vers la montagne magique est un rite initiatique. Le deuxième est un récit malgache qui fait également intervenir le surnaturel dans la réalité historique. Un village sous-visible a servi de protection aux *zanatany* lors de la colonisation française.

Les deux récits mettent en scène le départ de l'être humain vers un monde surnaturel suite à de diverses répressions historiques dans la réalité. Est-ce que ces deux scénarios plus ou moins similaires suffisent à rapprocher ces deux récits ? Quelles fonctions le surnaturel exerce-t-il dans chaque récit et quel est le rapport au monde que le surnaturel exerce dans chaque récit ?

Le surnaturel est une évasion de la réalité historique. Le récit de Washington Irving s'articule sur un au-delà qui sert de refuge et de moyen de renaissance. L'intégration du surnaturel dans la réalité reste inadmissible. L'homme, innocent et inconscient, est manipulé par le surnaturel : Rip, un colon hollandais au temps de l'Amérique coloniale s'est réveillé citoyen des Etats-Unis après une nuit de sommeil dans les monts magiques des Kaatskill. La nature américaine le protège des fracas de l'Histoire, il est « accouché » par la montagne quand la révolution est finie. Il est un *zanatany*, il renaît en Amérique, il n'est plus colon hillandais mais Américain questionnant les Etats-Unis.

Dans le récit malgache : « La naissance du village d'Andrebabe », le surnaturel est inclus dans la réalité. Il constitue un monde de la réalité, un refuge pour les autochtones menacés par l'oppression coloniale. Le surnaturel a participé à la révolution contre la colonisation en cachant les *zanatany* dans un lieu inaccessible aux étrangers.

Nous montrerons, après l'analyse respective de ces récits que malgré la similitude de leur scénario, la perception du surnaturel aussi bien que ses fonctions sont dissemblables.

III.1.1 « Rip Van Winkle » : l'origine surnaturelle et historique des Etats-unis d'Amérique

Rip Van Winkle est le héros du récit. C'est un colon Hollandais à l'époque de l'Amérique coloniale sous la domination du roi d'Angleterre, George III. Son histoire débute avant la guerre de l'indépendance et abouti à la naissance des Etats-unis, à la fin du XVIIIe siècle.

Rip est un homme tyrannisé, soumis à un double joug : celui de sa femme et de son roi. Son épouse l'étouffe en le privant de sa liberté. Il est parmi « les hommes qui vivent sous la férule d'une mégère à la maison » (p. 139). Il est même ôté par sa femme du cercle de discussion auquel il s'adonne pour se distraire (p. 145). La femme de Rip est une femme de pouvoir qui traite son mari comme un enfant. Rip est un homme immature. Il est une personne qui cherche à se réaliser, à se libérer, à mûrir. La femme c'est l'être qui dépouille l'homme de sa fierté, de son identité et de sa virilité. C'est la raison pour laquelle ce récit est misogyne. C'est une condamnation de la femme par l'homme non sans ironie en ajoutant qu'« on peut [...] considérer une épouse acariâtre comme une honnête bénédiction... » (p. 139)

Rip est un colon hollandais de la vallée de l'Hudson, donc un sujet du roi George III et soumis à la tyrannie coloniale anglaise.

« Flâner dans les bois » (p. 145) pour chasser les écureuils (p. 146) est un prétexte pour Rip d'échapper à la dure réalité qu'est la double répression : celle de sa femme et inconsciemment, celle du roi d'Angleterre qui possède au XVIIIe siècle les colonies d'Amérique (l'actuelle région étasunienne de « La Nouvelle-Angleterre »).

« Au cours d'une de ces longues randonnées, un beau jour d'automne, Rip avait, sans qu'il s'en rendît compte, grimpé

jusqu'à l'un des points les plus élevés des monts Kaatskill ». (p. 146)

Cette ascension de Rip signifie l'élévation, l'émancipation de sa condition d'homme soumis à sa femme ainsi qu'à son roi. Ce qui traduit sa soif d'indépendance. Il fuit dans un autre monde qu'il croit meilleur pour s'éloigner des calvaires et des sévices continuels d'ici-bas. En effet, la montagne est l'endroit propice étant donné que c'est un lieu élevé, donc, proche du ciel et des divinités. Le sommet de la montagne est symboliquement un endroit écarté, séparé de la terre. Les monts Kaatskill est un monde magique, c'est un territoire du surnaturel.

Il convient aussi de noter que l'automne est une saison de l'année séparant l'été de l'hiver. L'énergie solaire s'y éteint à petit feu afin de céder la place au froid glacial. Durant l'automne, les arbres perdent leurs feuilles, la vie commence à disparaître pareillement au rayon solaire qui est la métaphore de la vie. L'automne marque un temps de passage entre la chaleur de la vie humaine et le froid de la mort.

Aussi n'est-il pas étonnant que Rip devienne vulnérable et impuissant, manipulé par le surnaturel. Plus tard, il découvrira des scénarios inquiétants étant donné qu'il s'aventure dans un monde qui lui est totalement inconnu qui est celui de l'autre. De plus, ses « longues randonnées » se déroulent à un moment instable de l'année où tout se mobilise pour entrer dans l'hiver, dans le froid sinistre et mortel. Le temps et l'espace où il erre sont tous favorables pour l'entraîner vers l'au-delà.

Le fait qu'il soit appelé par son nom intégral « Rip Van Winkle » (p. 147), par un inconnu dans un endroit supposé être désert, renforce encore l'aspect anormal de la situation, même l'instinct animal de son chien Wolf réagit : « Wolf se hérissa, et, poussant un long grognement, il se glissa tout contre son maître, regardant peureusement en bas, dans la gorge. » (p. 147) Rip « s'étonna de voir âme qui vive dans cet endroit perdu et désert. » (147) et l'inconnu avait une « apparence singulière » (p. 148). Toute la scène est inquiétante et signale que

la rencontre surnaturelle. Le vieillard n'est alors autre que le génie de la montagne, un *kobold*.

Le vieillard est chargé d'un tonnelet remplis de breuvage alcoolique que, plus tard, Rip assimile au gin de Hollande. L'alcool renvoie à une substance magique, à un filtre pour attirer Rip vers l'au-delà. La boisson est enivrante. Or, le surnaturel est aussi enivrant, troublant. Rip, comme ensorcelé, suit le vieillard les yeux fermés.

« Bien qu'il fût plutôt timide et qu'il se méfiât du nouveau venu, Rip obéit avec son empressement habituel, et, s'aidant mutuellement, il [sic] remontèrent un étroit goulet, qui paraissait être le lit d'un torrent à sec » (p. 148)

L'approbation de Rip à transporter le tonnelet marque son consentement de rejoindre l'au-delà. Autrement dit, Rip signe son arrêt de mort et se laisse guider par le génie déroutant, qui n'est autre que le passeur entre la vie et la mort. Par conséquent, il est éloigné de sa femme, de son roi, comme il l'a toujours souhaité. De ce fait, le vieillard vient de délivrer Rip en l'entraînant dans l'au-delà.

Impuissant, Rip est malgré-lui soumis à une distorsion spatio-temporelle. En plein cœur du continent américain, il est basculé dans le monde des morts, sur la montagne magique. La montagne est associée au tombeau, à un tumulus qui abrite des morts. En effet, dans la montagne, Rip rencontre « un groupe de personnages singuliers ». (p. 149). Leurs physiques déformés, d'après la perspective de Rip, dénoncent leur vraie nature. Ce ne sont plus des êtres vivants normaux, mais des cadavres, des fantômes de la montagne. Ce sont des êtres surnaturels semblables au *kalanoro* malgache qui a aussi le physique déformé comme les pieds à l'envers :

« Leurs visages étaient également tout à fait particuliers : l'un d'eux avait une tête énorme, une face large, et de petits yeux porcins ; le visage d'un autre semblait se résumer à son nez [...]. » (p. 149)

Ce groupe de morts est silencieux et ont pour seule activité le jeu de quilles qui, à chaque roulement des boules, provoque le coup de tonnerre. Ce

jeu répétitif rappelle le mythe de Sisyphe qui est condamné dans l'Enfer à rouler éternellement une pierre qui retombe toujours jusqu'au sommet d'une montagne⁷⁴. Le jeu de quilles c'est donc la condamnation de ces morts. Le tonnerre annonce l'orage, signe du mauvais temps, de la colère des dieux. Ce dernier est la métaphore de la tristesse que Rip constate à travers ce calme sépulcral.

« Tout au long de leur ascension, Rip percevait de temps à autre de longs roulements, comme des coups de tonnerre lointains [...]. Lorsqu'il pénétra dans l'amphithéâtre, de nouveaux sujets d'émerveillement s'offrirent à ses yeux. Sur une esplanade, au centre, un groupe de personnages singuliers jouaient aux quilles [...]...bien qu'il ne fit aucun doute que ces gens s'amusaient, ils conservaient un visage si grave et restant si mystérieusement silencieux, qu'ils constituaient le groupe le plus mélancolique qu'il eût jamais vu se divertir. Rien ne venait troubler cette scène muette à part le bruit que faisaient les boules lorsqu'on les lançaient [sic], et dont l'écho résonnait à travers les montagnes comme les roulements profonds du tonnerre. » (p. 148-149-150)

Guidé par le génie dans le monde des morts, Rip se retrouve hors du temps historique. Vingt ans dans le temps historique est l'équivalent d'une nuit durant laquelle Rip sombre dans un sommeil profond sur la montagne magique. Pendant son sommeil, Rip est écarté de beaucoup d'évènements historiques comme la guerre de l'indépendance, la naissance des Etats-unis... De ce fait, à son retour au village, il est embrouillé par les changements aussi bien sur l'apparence du village que sur les activités et les sujets de discussion. Ce changement est lié au fait que son village n'est plus une colonie britannique, mais appartient aux Etats-Unis.

Nous pouvons constater que deux états différents se succèdent sur le même sol américain. D'abord, la colonisation britannique, puis, les Etats-Unis. De même, Rip évolue avec le sol : soumis à la royauté britannique, il devient indépendant, citoyen des Etats-Unis d'Amérique. Rip, le Hollandais, l'Européen,

⁷⁴ SCHMIDT, Joël, « Sisyphe » in *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris : Librairie Larousse, 1986.

est ainsi associé au sol américain. De plus, selon le récit, c'est Hudson qui a découvert l'Amérique :

« [...] on affirmait que le grand Hendrick Hudson, qui avait découvert le fleuve et le pays, y tenait une sorte de veillée tous les vingt ans, en compagnie de l'équipage de Half moon, de sorte qu'il lui soit ainsi permis de visiter à nouveau le théâtre de ses exploits et de garder un oeil tutélaire sur le fleuve et sur la grande ville qui porte son nom » (p. 163).

Alors que, historiquement, c'est une faux puisque c'est Christophe Colombe qui a fait découverte de l'Amérique. Ce qui fait que « Rip Van Winkle » est l'europeanisation de l'Amérique.

Il convient aussi de noter que les fantômes de la montagne ne sont pas n'importe lesquels. Ce sont des Hollandais. Plusieurs indices vont se révéler successivement pour confirmer cette origine hollandaise. Le vieillard « était vêtu à la mode des anciens Hollandais » (148) tout comme le groupe des joueurs de quilles qui « rappelait à Rip les personnages d'un vieux tableau flamand [...] rapporté de Hollande aux premiers temps de la colonisation » (150). Leur boisson a le même goût que « l'excellent gin de Hollande » (151). En réalité, ces fantômes sont les équipages de Half Moon, les premiers Hollandais qui ont découvert la région et le fleuve avec Hendrick Hudson qui reste le héros historique éponyme du fleuve. (163)

Rip est un colon Hollandais et en allant dans la montagne magique, il effectue un voyage dans le passé pour retourner à son origine et retrouver ces ancêtres. Ce qui donne à penser que la Hollande, la terre-mère de Rip, est délocalisé en plein cœur de l'Amérique.

Le récit renforce l'imposition européenne en supprimant les Amérindiens. Dans ce cas, il forme un outil stratégique afin d'effacer les autochtones de leur propre sol. Dans ce récit, les Amérindiens sont passés sous-silence et semblent oubliés par l'Histoire pour ne pas en faire partie. Ce récit est donc la suite d'un vieux combat européen afin de gagner le sol américain depuis l'installation hollandaise, en passant par Peter Stuyvesant qui pourchasse les Amérindiens et dont le début de l'administration est associé à la fondation du village de Rip

(« [...] quand la province venait à peine d'être fondée, vers l'administration du bon Peter Stuyvesant »). (p. 138).

En faisant un voyage dans le passé, Rip rencontre Hudson, le découvreur du site qui porte son nom jusqu'à aujourd'hui. Dans le récit, le fantôme de Hudson et ceux de son équipage sont associés au commencement, à l'origine de l'Amérique. Ils sont considérés comme les premiers habitants du sol américain. Or, les vrais premiers habitants étaient les Amérindiens dont le récit ne parle pas. Puis, viennent s'installer les WASP (*White Anglo-Saxon Protestant*). Rip, le colon hollandais du XVIII^e siècle, re-naît en Amérique, grâce à la montagne magique. La terre-mère américaine a donné une *alter-native*, une autre naissance à Rip, donc, à l'Europe. Le récit efface les vrais *tompotany* que sont les Amérindiens pour faire de l'Europe le vrai enfant du pays, le vrai possesseur de la terre américaine.

Ce récit est une mystification idéologique. Il confisque une partie de l'Histoire pour ne montrer que la facette de l'existence européenne, depuis la découverte de l'Amérique jusqu'à la naissance des Etats-Unis. De ce fait, le récit révèle et cache en même temps l'Histoire. Il raconte l'Histoire sans vraiment la raconter.

« Lorsqu'il s'éveilla, il se retrouva sur le tertre verdoyant [...] c'était un matin ensoleillé et radieux. Les oiseaux sautillaient et pépiaient dans les fourrés ; un aigle planait très haut, affrontant la brise pure de la montagne. » (151)

Rip se réveille avec la nature. Cette période douce de la saison égaillée par la nature rappelle le printemps. Succédant la période hivernal où la nature « se cache » et précédant l'été où la nature est en plein épanouissement, cette saison témoigne le réveil de la nature après un long « sommeil » durant l'hiver.

Rip est venu sur la montagne magique et s'assoupit en automne. Cette période de sommeil dure tout l'hiver et s'achève au printemps.

Tel à un animal en hibernation, Rip n'a pas senti l'hiver, car il était à l'abri, plongé dans un sommeil paisible, dissimulé dans le ventre maternel. Or, l'hiver est la métaphore de la rude bataille pour l'indépendance qu'ont menée

les hommes de son village. Bien au chaud, dans le ventre de sa mère, Rip attend le temps meilleur pour réapparaître, pour renaître. Rip est enfanté par la terre américaine avant même que la guerre de l'indépendance ne commence. En ce sens, il est plus Américain que ceux qui ont fait la révolution, car il était là avant eux. Ainsi, le récit véhicule l'idée que l'Europe, quelle que soit la circonstance (guerre de l'indépendance), l'Amérique a été et sera européenne. Le récit est une sorte de génocide des Amérindiens, des *zamatany*. Il témoigne d'un abus de pouvoir, une intrusion forcée des Européens sur le sol américain.

Rip renaît en homme nouveau. Le réveil est interprété comme une renaissance, une libération où Rip s'offre une autre vie. Cette scène est identique à celle du « petit chaperon rouge » qui, après avoir été absorbée par le méchant loup fut délivré de son ventre. Bruno Bettelheim, en démontrant cette dévoration et cette renaissance de petit chaperon rouge enchérit son analyse par cet exemple biblique :

« Jonas n'était pas « vraiment » mort dans le ventre du gros poisson. Quiconque entend ce passage de la Bible sait intuitivement que le séjour de Jonas dans les entrailles de la baleine avait un but précis : le faire revenir à la vie sous une forme meilleure »⁷⁵.

Ce qui explique que le sommeil de Rip dans la montagne magique est un stade initiatique. Le sommeil surnaturel le transforme, le fait grandir (car il est arraché à sa femme qui l'infantilise). De plus, son nom, Rip vient du mot anglais *ripen* signifiant « maturation ».

Le réveil de Rip marque sa nouvelle identité en tant que citoyen, libre, loin de la domination de son roi que de sa femme. Sans même participer à la guerre, il revient au village débarrassé du roi, de sa femme et il est Américain. Selon le récit, la révolution n'est pas à l'origine des Etats-Unis. C'est la (sur) nature qui a tout organiser pour donner naissance aux Etats-Unis d'Amérique. Le récit transmet l'idée que les Etats-Unis : c'est naturel. Le récit, tout comme Rip méprise la révolution :

⁷⁵ BETTELHEIM, Bruno, *Op. cit.*, p. 267.

« [...] comment on en est arrivé à se battre pendant la Révolution, le pays s'étant débarrassé du joug de la vieille Angleterre... et comment, au lieu d'être un sujet de Sa Majesté George III, il était maintenant un citoyen des États-Unis. En fait, la politique n'était pas son point fort, et les transformations des États et des empires ne l'impressionnaient guère ; il y avait pourtant une sorte bien particulière de despotisme sous lequel il avait longtemps gémi : la gouverne du jupon. Fort heureusement, tout cela était bel et bien fini ; il avait secoué le joug matrimonial, et pouvant maintenant aller et venir comme bon lui semblait, sans plus craindre la tyrannie de Dame Van Winkle». (p. 164).

Selon la réalité historique, les Hollandais étaient venus sur la terre américaine pour fonder la Nouvelle-Hollande qui est l'actuel New York. La prise de la terre par les Hollandais a provoqué la riposte des autochtones amérindiens. Ce qui a déclenché une guerre persistante jusqu'à la moitié des années 1640. En 1647, Peter Stuyvesant, nommé directeur général de la Nouvelle-Hollande, a capturé les Amérindiens pour les vendre comme esclaves aux Antilles.

Les Britanniques se sont emparés de la Nouvelle-Hollande en 1664. Sous la pression des Anglais, le gouverneur Stuyvesant a cédé la colonie hollandaise aux Anglais. Cependant, les colons hollandais ont conservé leurs droits de propriété et leur liberté de religion tout en étant sous la domination du roi d'Angleterre.⁷⁶

Ce récit rappelle également le conflit d'occupation du nouveau monde entre les Hollandais et les Anglais. Condamnant l'Angleterre, le récit se tourne à l'avantage des Hollandais.

Dans le récit, l'Angleterre joue le rôle du méchant, le roi George III est le tyran par excellence. Rip, le Hollandais soumis, échappe à ce roi anglais en rejoignant les siens dans les monts Kaatskill. C'est là qu'il découvre des fantômes hollandais dans un état mélancolique. Ce qui explique combien les Hollandais ont souffert de leur soumission à l'Angleterre, de leur condamnation

⁷⁶ « La Nouvelle-Hollande. La colonisation hollandaise en Amérique du Nord », <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/amnord/Nlle-Hollande.htm>, 11septembre 2008.

à rester des sujets du roi, « emprisonnés » dans une poignée de terre qu'est la montagne, au lieu d'avoir la main mise sur l'Amérique comme les Anglais.

Du point de vue européen, bien que l'Angleterre s'est emparé de la colonie hollandaise au temps de Peter Stuyvesant, les Hollandais continuent toujours à régner en maître sur leur territoire et en restent les fondateurs. C'est pourquoi le fantôme de Hudson et ceux de son équipage, premiers Hollandais à découvrir le territoire, hantent toujours la montagne magique et continuent à garder un « œil tutélaire » (163) sur le pays dont il est le héros éponyme.

Le récit est une délivrance de la répression anglaise, du conflit territorial entre les Anglais et les Hollandais. Rip fuit son roi. Et dans son sommeil merveilleux, il est projeté hors du temps ainsi que des évènements historiques comme la guerre de l'indépendance. À son réveil, il est devenu Américain d'origine hollandaise, sans même participer à la guerre. Ce qui ajoute au récit un ton ironique. Pour Rip, la guerre n'a pas existé, car il ne l'a pas vécu et n'était pas concerné. Cela permet au récit de faire de la naissance des Etats-Unis un trou noir, un sommeil. Ce sommeil du héros, en plein centre du texte, est un moyen de « sauter » l'Histoire, de la confisquer. Le récit renchérit également la domination hollandaise en Amérique face à la puissance anglaise, face aux autochtones.

Ce récit est la négation symbolique aussi bien de la tyrannie anglaise que de la guerre de l'indépendance. Tous les maux de l'Histoire sont passés sous-silence. Rip, à la fois le personnage focal et le représentant des Hollandais, ne semble voir que la fin formidable de la révolution. Rip est l'image de l'évolution européenne, plus précisément hollandaise, sur la terre conquise qu'est l'Amérique.

Ce récit est fantastique dans la mesure où un monde de l'impossible, donc du surnaturel (les groupes de morts monstrueux de la montagne), et de l'impensable se présentent dans le récit. Le scénario est un bouleversement du temps historique ainsi que de l'espace. Rip est transposé en dehors de la réalité spatio-temporelle tout en restant dans la terre américaine. En suivant son parcours, « [...] le fantastique commence dans le réalisme pour déboucher

sur une rupture brutale et inadmissible de la cohérence du monde »⁷⁷. En effet, le personnage de Rip vient d'un village ordinaire de la colonie hollandaise. Ce petit village est bien décrit, bien localisé géographiquement et historiquement dans le récit :

« Au pied de ces montagnes féeriques, le voyageur aura peut-être ou distinguer un léger panache de fumée montant d'un village dont les toits couverts de bardeaux luisent parmi les arbres, à l'endroit précis où les nuances bleutées des pentes se fondent dans le vert tendre de la campagne proche. C'est un petit village très ancien, bâti par une poignée de colons hollandais quand la province venait à peine d'être fondée, vers le début de l'administration du bon Petre Stuyvensant (qu'il repose en paix !). Quelques-unes des demeures des premiers occupants s'y dressaient encore il y a quelques années, faites de petites briques jaunes importées de Hollande, avec leur fenêtres treillissées et leurs façades à pignons surmontés de girouettes ». (p. 138)

Au prolongement de cette description digne d'un oeuvre réaliste s'ajoute celle de Rip qui est « un homme simple et débonnaire, entretenant de bons rapports de voisinage » (p. 139) et comme certains hommes, il endure une situation familiale difficile car « il était [...] entièrement soumis à une épouse qui portait la culotte » (p. 139).

Cependant, soudainement et paradoxalement, le récit délaisse ce cercle réaliste pour entraîner son personnage et son lecteur dans un monde impossible, mais qui est bien dans le réel⁷⁸. Sur les monts Kaatskill, sur la terre américaine « s'insère » l'au-delà avec les cadavres-vivants de l'équipage de *Half Moon* dont Rip a fait la rencontre involontairement.

Ainsi,

« [...] le fantastique présente l'évènement comme inadmissible pour la raison, et le récit qui hésite et nous fait hésiter entre le

⁷⁷ TERRAMORSI, Bernard, « Le fantastique et les littératures de l'océan Indien : Introduction à une recherche » in ISSUR, R.Kumari, HOOKOOMSING, Y. Vinesh (éds), *L'océan Indien dans les littératures francophones*, Paris : KARTHALA et Réduit : Les Presses de l'université de Maurice, 2001, p. 172.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 174.

naturel et le surnaturel laisse finalement le héros et le lecteur devant une aporie intellectuelle, une incohérence irréductible »⁷⁹.

De retour dans son village, les Etats-Unis font peur à Rip. À la façon d'une apparition qui le déstabilise et qu'il ne comprend pas :

« Comme il approchait du village, il croisa beaucoup de gens, mais tous lui étaient étrangers, ce qui lui surprit quelque peu car il pensait connaître tout le monde à l'entour. [...] Il avait atteint à présent les premières maisons du village. Une troupe d'enfants inconnus couraient sur ses talons, le huant et montrant du doigt sa barbe grise. En outre, les chiens, parmi lesquels il ne vit pas une seule vieille connaissance, aboyaient sur son passage. Le village lui-même avait changé [...]. Son esprit était à présent envahi de doutes et il commençait à se demander si lui-même et le monde autour de lui n'étaient pas ensorcelés. [...] Ce spectacle de désolation dépassait toutes ses peurs conjugales [...]. » (pp. 154-155-156).

Il regrette la montagne où il est heureux et où il commence à s'habituer. Ce n'est qu'après une recherche, sans aboutissement, des génies de la montagne qu'il décide de rentrer, dans la crainte de revivre et d'affronter les problèmes et les chaos de son village (des Etats-Unis) : « Il redoutait d'affronter sa femme [...] » (p. 154). Faut-il rappeler que ce sont ces problèmes (sa femme et le roi) qui l'ont poussé à fuir dans la montagne magique, dans la (sur) nature américaine.

Donc, ce récit est une condamnation des Etats-Unis qui se présente comme une machine à problèmes. C'est la nature américaine (la montagne) qui est agréable et paisible. Il se présente comme une critique politique par le surnaturel.

⁷⁹ *Ibid*, p. 172.

III.1.2 « La naissance du village d'Andrebabe » : la protection et la préservation du *tanindrazana*

Dans « La naissance du village d'Andrebabe », le clan *Marofotsy* est guidé par Ratanibe vers un endroit invisible : « Les gens de là-bas sont du clan *Marofotsy* » (p. 10 ; ligne 22).

Nous avons traduit *Marofotsy* par « Beaucoup de blancs ». Ici, la couleur blanche doit être prise dans sa signification. Dans la tradition malgache, *fotsy*, la couleur blanche symbolise la pureté. L'idéal c'est la couleur blanche semblable à la rosée matinale (*fotsy toy ny ora-panala*), sans tache, propre. Mais, d'après l'Histoire, les *Marofotsy* étaient, au début, des captifs de guerre et ont été réduits en esclavage par la population Sihanaka, puis ils s'étaient soumis à Radama, avant la colonisation⁸⁰. À cette époque précoloniale, les histoires de castes ne sont pas prises à la légère. Grâce à ce rappel liminaire, ce clan *Marofotsy* a été successivement l'objet d'une domination : d'abord par les Sihanaka, puis, par le roi Radama et enfin les colonisateurs allaient également exercer leur pouvoir sur eux. C'est un clan soumis à une chaîne de tyrannies. Voulant se détacher de leur identité d'esclave qui constitue une humiliation, une souillure au niveau social, ce clan s'est alors inventé une appellation symboliquement libératrice qu'est le « *Marofotsy* ». Ce nom rappelle l'affranchissement, la purification de l'esclavage.

Cependant, la quête de la libération ne s'arrête pas à cette création d'une nouvelle identité, car ils vont fuir vers un lieu invisible pour éviter la soumission aux étrangers.

« Il était intransigeant à la colonisation car il n'aimait pas que les étrangers gouvernassent sur son territoire. Arrivés dans ce village d'Andrebakely, nous installions un autel au Nord du village. Parce que ce lieu était fait pour se cacher des Blancs, pour ne pas être profané par ces Blancs. Mais après, on sut que ces Blancs allaient le retrouver et grand-père Ratanibe prit une décision, car il savait ce qu'il devait faire. Il lança un appel à l'endroit de certaines personnes. Il y avait plein de

⁸⁰ DECARY, M.Raymond, « Les *Marofotsy*. Coutumes et croyances », *Bulletin de l'Académie malgache*, Tome XXVII, 1946, pp. 124–125.

monde qui accompagnait alors le grand-père Ratanibe. « [...]. Je vais me cacher dans un lieu invisible, là où je vais vous conduire, vous qui êtes mes descendants ». (p. 7, lignes 19-27 et p. 8, lignes 1-2)

En bref, c'est la double répression de l'esclavage et de la colonisation qui a poussé les *Marofotsy* à fuir vers un autre monde, guidé par le personnage surnaturel de Ratanibe. Ce dernier joue le rôle du passeur reliant l'ici et l'ailleurs. Il est le génie du terroir malgache, le gardien protecteur de la terre.

« Si nous allons encore nous enfuir, [a dit Ratanibe], je vais planter un poteau sacrificiel sur ce lieu. On doit sacrifier en ce lieu un être humain. Je vais me cacher dans un lieu invisible, là où je vais vous conduire, vous qui êtes mes descendants ». À cette époque, moi que vous voyez en ce moment, j'étais un jeune garçon. Je m'appelais alors Olivier, j'étais un dur. À ce temps-là, je n'étais pas un devin, mais je suivais la troupe, j'étais juste un batteur de tambour, un danseur. Tels étaient mes rôles. Je fus sacrifié à cette époque-là, car on me tua sur cette pierre pour protéger les humains dans la communauté d'Andrebabe. C'est pourquoi ce lieu est devenu invisible, car il eut déjà un sacrifice humain ». (p. 7, lignes 26-27 et p. 8, lignes 1-7)

Bien que Ratanibe soit un être surnaturel, issu d'une union incompatible, d'une union impossible, il n'est nullement inquiétant. Au contraire, il était respecté et considéré au même titre que les villageois. Il a été suivi par ces derniers dans une confiance totale.

Le choix du sacrifice n'est pas un hasard, car Olivier est l'incarnation de ce double joug : son prénom français fait allusion à la colonisation et sa personne évoque l'appartenance à une lignée d'esclave qui est celle du clan *Marofotsy*. Symboliquement, toute répression est anéantie avec Olivier. De plus, ce dernier n'avait pas encore de progéniture :

« À cette époque, j'étais un jeune homme ignorant les plantes, un jeune homme de quarante-sept ans, je n'avais pas d'enfants » (p. 8, lignes 21-22).

Il marque la fin d'une lignée, la fin définitive de toute répression. Les hommes débarrassés des tortures de la colonisation et des souillures de l'esclavage accèdent à un monde meilleur.

Les *Marofotsy* sont partis vers Andrebabe pour y rester définitivement :

« Ils partirent vers un lieu invisible. Ils partirent et jusqu'à maintenant, ils conservent encore leur sacralité car ils ne se sont pas soumis aux Blancs ». (p. 8, lignes 23-24).

Ce qui prouve que la réalité et le surnaturel sont confondus dans la « pensée magique »⁸¹ malgache. Les vivants peuvent vivre chez l'autre, dans le surnaturel, tout comme les êtres surnaturels comme les *kalanoro*, les ancêtres crocodiles, les sirènes et les esprits... peuvent cohabiter avec les humains dans la réalité.

Dans ce récit, il n'y a pas de fantastique au sens littéraire du terme. C'est le « réalisme magique » du récit qui reste à prouver. Le « réalisme magique » est une veine littéraire issue de la tradition latino-américaine. Il consiste à fusionner sans conflit la réalité et le surnaturel.

Nombreux sont les éléments de ce récit qui atteste ce « réalisme magique », comme c'est le cas de Ratanibe, le passeur surnaturel pris comme un être humain, et qui se considère comme l'ascendant des humains : « Je vais me cacher dans un lieu invisible, là où je vais vous conduire, vous qui êtes mes descendants »⁸². La relation entre l'être surnaturel et les humains est tellement étroite que chacun oublie sa vraie nature pour s'adopter mutuellement et se confondre dans une même réalité hétérogène. C'est pourquoi les humains sont également aptes à accéder à un village surnaturel, localisé comme tant d'autres villages, par rapport à d'autres lieux appartenant à la réalité géographique :

« Ce terroir d'Andrebabe se trouve à trente kilomètres de la terre sacrée d'Andrebakely. De là, on peut apercevoir leur lieu

⁸¹ TERRAMORSI, Bernard, « Le fantastique et les littératures de l'océan Indien : Introduction à une recherche » in ISSUR, R.Kumari, HOOKOOMSING, Y. Vinesh (éds), *L'océan Indien dans les littératures francophones*, op. cit., p. 171.

⁸² « La naissance du village d'Andrebabe », p. 7, ligne :26, p :8, lignes : 1-2.

de départ, le terroir d'Ambodihazomamy, la région de Majunga. Ce lieu se trouve à basse altitude et on peut le voir depuis Andrebabe. Pour atteindre le sommet, il faut monter une pente de neuf kilomètres »⁸³

Comme il a été dit, ce récit contient une partie autobiographique. Le narrateur se présente, puis raconte sa vie liée à la naissance du village d'Andrebabe. D'après ce récit, sa vie se divise en trois temps : celle qui précède sa mort, sa mort, et sa vie après la mort :

« Moi qui vous parle en ce moment, j'étais un être humain dont le sang rouge gouttait sur cette terre. On venait depuis Majunga. J'étais parti du lieu-dit Bealañana⁸⁴, moi que vous voyez à présent. À cette époque, j'accompagnais ceux dont le père et la mère étaient tous des mpañazary. Je m'appelle Olivier, Maître de la lance. Nous nous sommes installés en ce terroir, car il y avait un puissant mpañazary appelé Ratanibe⁸⁵.

[...] À cette époque, moi que vous voyez en ce moment, j'étais un jeune garçon. Je m'appelais alors Olivier, j'étais un dur. À ce temps-là, je n'étais pas un devin, mais je suivais la troupe, j'étais juste un batteur de tambour, un danseur. Tels étaient mes rôles. Je fus sacrifié à cette époque-là, car on me tua sur cette pierre pour protéger les humains dans la communauté d'Andrebabe. C'est pourquoi ce lieu est devenu invisible, car il eut déjà un sacrifice humain. On extrait mes entrailles, on les enterra en ce lieu, en ce lieu sacré d'Andrebakely. Ce lieu, on l'appelle autel d'Ambohimasimbe⁸⁶, ce que grand-père Ratanibe a légué. Mon corps, il le ramena au lieu-dit Ambodihazomamy⁸⁷. Quatre hommes me portèrent ce jour-là. J'étais transféré dans une pirogue. De lianes y poussent actuellement. « Tu es le sacrifice, ton nom est Olivier. À présent ton nom reste caché pour protéger les humains, car nous allons partir pour Andrebabe ». Voilà comment il fit : « le nom Olivier sera remplacé par Maître de la lance ». C'était avec la lance du grand-père Ratanibe qu'on m'extrait mes entrailles, on les enterra sous cette terre sacrée du lieu-dit Andrebakely. On érigea une pierre là-bas, et on ramena mon corps dans la région de Ambodihazomamy. Je

⁸³ *Ibid.*, p : 10, lignes : 3-7.

⁸⁴ Beaucoup de sable.

⁸⁵ La terre immense.

⁸⁶ Montagne très sacrée.

⁸⁷ Au pied de l'arbre doux.

suis donc le Maître de la lance » dont le père et la mère sont encore des mpañazary. C'est le pouvoir du grand-père Ratanibe qui est légué à olivier, Maître de la lance, le pouvoir de sa voix et de ses mains. À cette époque, j'étais un jeune homme ignorant les plantes, un jeune homme de quarante-sept ans, je n'avais pas d'enfants »⁸⁸.

Le narrateur raconte comme s'il avait lui-même assisté à sa propre mort tragique. Ce récit est donc celui d'un mort, d'un être surnaturel. Ce qui est impensable dans la culture occidentale. Car la mort c'est le néant, on ne peut rien en dire et rien ne peut être dit depuis la mort, du point de vue du *logos*. De la sorte, ce récit peut rappeler « Le passage Pommeraye » de Mandiargues, le récit « pensé et écrit » par l'homme caïman qui « relèv[e] de l'impensable et de l'irreprésentable dans [la] nature et dans [la] matérialité » du texte⁸⁹. Si l'homme caïman ainsi que son récit paraissent scandaleux, le narrateur mort : Olivier et son propre récit raconté par lui-même n'est nullement choquant. Dans la pensée malgache, ni le narrateur mort, ni son récit, aucun d'eux ne fait partie de « l'impossible et pourtant là »⁹⁰. Ils sont « réels » dès lors que la « pensée magique » collective atteste leur existence possible et certaine. D'ailleurs, dans la tradition malgache, le mort n'est pas définitivement un être de l'au-delà. Il reste lié au monde des hommes, à l'ici-bas car il a le statut d'un ancien vivant et reste, malgré tout, un membre de la famille des vivants. Aussi peut-il rester et vivre dans la réalité comme les vivants. C'est la raison pour laquelle, le narrateur mort vivant occupe la même place que les autres narrateurs humains de notre corpus. Le contexte de ce récit fait penser au récit de l'écrivain latino-américain, Julio Cortazár. Dans « Les Fils de la vierge » où le narrateur commence son récit ainsi : le « réalisme magique » du récit réside dans sa réalisation, dans sa possibilité, et dans son acceptation.

⁸⁸ « La naissance du village d'Andrebabe », p. 7, lignes 5-10, p. 8, lignes : 2-22.

⁸⁹ TERRAMORSI, Bernard, « Histoire de crocodiles : « Le passage Pommeraye » d'André Pieyre De Mandiargues ; « Manambady voay » et « Dady Ravoay », contes malgaches » in *Démons et Merveilles*, op. cit, p. 189.

⁹⁰ *Ibid.*, 183.

III.1.3 La confrontation des deux récits

Dans les deux récits, le surnaturel est une manière pour arriver à une finalité. Il est un instrument de pouvoir utilisé dans et par l'imaginaire afin de renforcer la principale fonction du récit qui consiste à re-faire l'Histoire et à assouvir les désirs collectifs.

Dans « Rip Van Winkle », l'imaginaire se sert du surnaturel pour une conquête territoriale. Le récit renferme ainsi toute un système de stratégie politique pour expulser les occupants comme les autochtones et les envahisseurs anglais dans l'intérêt de certains colons que sont les Hollandais. Ici, le surnaturel est comme un abus de pouvoir, un moyen pour régner, pour envahir une terre étrangère. Il est utilisé en faveur des envahisseurs pour justifier l'origine européenne de l'Amérique et des Etats-Unis. Le surnaturel y est angoissant, inquiétant et déstabilisant étant donné qu'il est conçu comme étant impossible, mais fait irruption dans la réalité. Et c'est cette irruption inattendue qui confère au récit un aspect fantastique. Le fantastique du récit permet de le rendre plus intéressant dans le sens où il manipule le personnage (Rip) et le lecteur en les entraînant dans une impasse intellectuelle. Le fantastique sert à brouiller une piste historique en trouvant une explication, une justification irrationnelle à un fait à dissimuler comme l'implantation des envahisseurs sur une terre conquise pour se l'approprier.

Dans « La naissance du village d'Andrebabe », le surnaturel est un moyen de défense contre les envahisseurs et de préserver le pays. Le surnaturel s'avère aussi être la clé de l'indépendance. Dans ce récit, le surnaturel n'est pas terrifiant puisqu'il est une réalité, une possibilité attendue. Le « réalisme magique » du récit a pour rôle de concrétiser, de réaliser ce que l'idéologie occidentale appelle l'« impossible » afin de donner à la réalité une certaine force, une chose en plus. La puissance coloniale, vue comme imbattable dans les livres d'Histoire, est terrassée par la super-puissance du *locus geni* (terre du génie) malgache. D'habitude, le tremblement de terre est pris comme une manifestation de la colère tellurique. Mais dans le récit, la bataille contre la colonisation est plus qu'un tremblement de terre puisque c'est

un terrassement des troupes coloniales et les bataillons doublement étrangers (Français et Sénégalaïs) par le *jinin-tany* (génie de la terre) qui est la terre elle même⁹¹. Le déplacement des *zanatany* vers un lieu hors de vue ne doit pas être interprété comme une fuite, ou départ ou encore une exode. Il est une manière de prendre, de gagner et de défendre sa terre. Pour re-gagner sa terre, il faut y accéder pleinement par fusion.

Il idéalise le récit en un monde où tout est possible, où la réalité est bien plus que ce que l'on perçoit.

⁹¹ C'est le cas dans « Le kalanoro au temps du M.D.R.M », p. 1.

CONCLUSION

Nous étions partie de l'idée d'analyser deux récits inédits malgaches de la tradition orale pour analyser le rapprochement qu'ils opèrent entre le surnaturel et la réalité historique. Cette association entre deux mondes différents de l'imaginaire se manifeste tout au long de notre travail grâce aux études comparatives et aux emplois de différentes méthodes d'analyses comme la psychanalyse, la sociocritique qui nous ont permis de comprendre que « la légende ignore totalement la « réalité historique » pour ne connaître que la vertu et le miracle »⁹². Le surnaturel malgache est une « force » inséparable de la terre, qui elle-même, est perçue comme sacrée et surnaturelle. Les génies du terroir la personnifient, dans et par ces récits mais aussi dans la mentalité quotidienne malgache. En conséquence, la terre-mère, la puissance surnaturelle, intervient ici pour aider les *zanatany* durant les moments pénibles de l'histoire. Le surnaturel est un moyen de transformation de la réalité historique dans et par la fiction. Tant que le *zanatany* est sur son sol, il reste toujours en sécurité et l'envahisseur sera battu, expulsé. Ce qui suggère que la surnature est du côté des malgaches bénis des dieux.

Après avoir ouvert le champs de nos recherches sur un domaine plus large : d'abord en examinant le travail de Claude Lecouteux focalisé sur historien des mentalités et du folklore médiéval : *Démons et génies du terroir au Moyen Age* ; puis en confrontant un des récits malgaches « La naissance du village d'Andrebabe » avec une fiction fantastique étasunienne qui est celui de Washington Irving, nous avons fait les découvertes suivantes :

La construction des faits dans et par l'imaginaire se différencie en fonction des civilisations et des représentations culturelles. Des civilisations influencées par divers phénomènes historiques, économiques, sociaux. Chaque culture a sa propre vision du surnaturel. Ce qui aboutit à la naissance de divers genres littéraires plus ou moins proches, appartenant à la même dynamique de réflexion sur le rapport au monde du surnaturel, comme le fantastique et le « réel merveilleux »

⁹² JOLLES, André, *Formes simples*, op.cit., p.38.

Si dans la tradition écrite, les livres d'Histoires sont les effaceurs de l'Histoire vécue par les hommes et les femmes, dans la tradition orale, le surnaturel est le premier moyen de remise en forme et en perspective de la réalité historique. Chacun confisque une partie de l'Histoire est c'est seulement par leur rapprochement que la « vraie » Histoire se dévoile.

Le *kalanoro*, l'un des génies du terroir malgache est une représentation unique. Bien qu'il soit un être surnaturel, il n'est pas une figure de la peur, il n'est même pas diabolisé. Au contraire, il est un héros défenseur, la compensation de la faiblesse humaine. Le surnaturel malgache reste sacré dans et par l'imaginaire mais aussi dans la conscience quotidienne.

De cette étude, nous pouvons constater que les constructions fictives et symboliques diffèrent d'un emplacement géographique à un autre. Dans le récit occidental, nous pouvons constater une destruction du surnaturel à la fin de l'histoire, un retour soudain à la réalité et à la raison. Le surnaturel est rationalisé à la fin de l'histoire et permet aux lecteurs de se rendre compte que la surnature est un mensonge, un délire, un fait inexistant: Rip est supposé fou ou menteur, il aurait fugué et inventé tout cela pour justifier sa disparition.

Alors que dans les récits malgaches, le surnaturel est une donnée de la réalité complexe, hétérogène. La fin du de l'histoire n'est pas marquée par une déchirure entre le surnaturel et la raison. Les deux vont de pair pour aboutir à un dénouement magique où le surnaturel manipule la raison. Donc les récits malgaches sont univoques et est basés uniquement sur la sur-naturalisation du rationnel. À partir d'un sujet particulier, l'histoire refaite par le surnaturel, nous arrivons à toucher un sujet général celui des problèmes psychologiques nés de la fracture coloniale.

BIBLIOGRAPHIE

AINA, R., « *Kalanoro, very 85 tapitrisa* », *MIDI Madagasikara*, n°7602, lundi 11 août 2008

BETTELHEIM, Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris : Robert Laffont, S.A, coll. « Pluriel », 1976

BOZZETTO, Roger, « Littérature, émerveillement et critique littéraire », in TERRAMORSI, Bernard, MARIMOUTOU, Carpanin et MAGDELAINE, Valérie (éds.), *Démons et Merveilles – Le surnaturel dans l'Océan Indien*, Saint-André (La Réunion) : Océan Éditions, 2005

COHEN, J., *Structure du langage poétique*, Paris : Flammarion, coll. « Champs », 1966

CORTÀZAR, Julio, *Fin d'un jeu*, Paris : Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1968

DECARY, M.Raymond, « Les Marofotsy. Coutumes et croyances », *Bulletin de l'Académie malgache*, Tome XXVII, 1946

FANONY, Fulgence, GUEUNIER, Noël Jacques, *Témoins de l'insurrection. Documents sur l'insurrection malgache de 1947*, Antananarivo : Foi et Justice, série : « recherches historiques », 1997.

FONTAINE, Jean De La, « Le Lion et Le moucheron », II, 9 in *Fables choisies*, livre 1 à 6, tome I (deux tomes), Paris : Librairie Larousse, coll. « Nouveaux classiques Larousse », 1965

Homère, *L'Iliade*, Paris : Paul Mazon, coll. « Les belles lettres », 1937.

Homère, *L'Odyssée*, Paris : Armand Colin, coll. « Le livre de poche », 1931.

IRVING, Washington, « Rip Van Winkle » in *Trois récits fantastiques américains*, Paris : José Corti, coll. « romantique », 1996

JOLLES, André, *Formes simples*, Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1972

LAPLANCE, Jean, PONTALIS, J.-B, « Identification à l'agresseur » in *Vocabulaire de la psychanalyse*, LAGACHE, Daniel (éd.), Paris : PUF, 1967

LECOUTEUX, Claude, *Démons et Génies du terroir au Moyen Age*, Paris : Imago, 1995

RAHARIMANANA, Charles Ravoajanahary, *Madagasikara 1947*, Paris : Vents d'ailleurs, 2008

RANDRIAKOTO, André, *Ambatondrazaka sy ireo « vagao ho any Moramanga ».*
Raharahan'ny 29 marsa 1947, Bibliothèque Nationnale de Madagascar, tapuscrit inédit.

SCHMIDT, Joël, « Sisyphe » in *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris : Librairie Larousse, 1986.

TERRAMORSI, Bernard, « Histoire de crocodiles : « Le passage Pommeraye » d'André Pieyre De Mandiargues ; « Manambady voay » et « Dady Ravoay », contes malgaches » in *Démons et Merveilles*

TERRAMORSI, Bernard, « Le fantastique et les littératures de l'océan Indien : Introduction à une recherche » in ISSUR, R.Kumari, HOOKOOMSING, Y. Vinesh (éds), *L'océan Indien dans les littératures francophones*, Paris : KARTHALA et Réduit : Les Presses de l'université de Maurice, 2001

TERRAMORSI, Bernard, « Le fantastique et les littératures de l'océan Indien : Introduction à une recherche » in ISSUR, R.Kumari, HOOKOOMSING, Y. Vinesh (éds), *L'océan Indien dans les littératures francophones*, op. cit., p. 171.

TERRAMORSI, Bernard, « Le surnaturel dans l'Océan Indien : Les archipels de la différence» in *Démons et Merveilles*, op. cit, pp. 8 - 9.

TRONCHON, Jacques, *L'insurrection malgache de 1947. Essai d'interprétation historique*, Paris : Librairie François Maspero, 1974.

TABLE DES MATIERES

PREMIERE PARTIE : LES PERSONNAGES SURNATURELS ET LA REPRESENTATION DE L'AU-DELA: LE KALANORO ET LE VILLAGE INVISIBLE D'ANDREBABE (MADAGASCAR).....	9
I.1 LES GENIES DU TERROIR	11
I.1.1 Les génies du terroir selon Lecouteux.....	11
I.1.1 Kibaans, kobold, nain, lutin, fée.....	14
I.1.2 <i>Kalanoro</i>	15
I.1.3 Les caractéristiques des personnages	15
I.2 L'AU-DELA	18
I.2.1 Le milieu céleste.....	18
I.2.2 Le milieu aquatique	18
I.2.3 Le milieu terrestre.....	18
I.2.4 Andrebabe.....	19
DEUXIEME PARTIE : LECTURES SOCIOCITIQUE ET PSYCHANALYTIQUE DES RECITS	21
II.1 LA NEGATION DU FANTASTIQUE DANS LES RECITS SUR LE KALANORO ET SUR LE VILLAGE D'ANDRABABE	22
II.1.1 La sous-visibilité et la sur-visibilité.....	23
II.2 APPROCHE SOCIOCITIQUE DES RECITS	29
II.2.1 « Le kalanoro au temps du M.D.R.M »	29
II.2.1 « La naissance du village d'Andrebabe » ou l'effacement de la terre.....	35
II.3 APPROCHE PSYCHANALYTIQUE DES RECITS	40
II.3.1 « La naissance du village d'Andrebabe »	40
II.3.1.1 <i>L'absorption maternelle</i>	40
II.3.1.2 <i>Le procédé oedipien</i>	41
II.3.2 « Le kalanoro au temps du M.D.R.M »	43
II.3.2.1 <i>La crise psychologique de la croissance</i>	43
II.3.2.2 <i>Le fantasme de l'accomplissement du désir</i>	44
TROISIEME PARTIE : ETUDE COMPARATIVE.....	47

III.1 LE DEPART VERS UN MODE SURNATUREL : « RIP VAN WINKKLE »	
ET « LA NAISSANCE DU VILLAGE D'ANDREBABE »	48
III.1.1 « Rip Van Wikle » : l'origine surnaturelle et historique des Etats-unis d'Amérique	51
III.1.2 « La naissance du village d'Andrebabe » : la protection et la préservation du <i>tanindrazana</i>	62
III.1.3 La confrontation des deux récits.....	67