

Sommaire

Propos liminaires : Le surnaturel dans l’océan Indien : les archipels de la différence_____	9
Claude Lecouteux, La mer et ses îles au Moyen Âge : un voyage dans le merveilleux _____	17
Roger Bozzetto, Littérature, émerveillements et critique littéraire _____	35
Geneviève Chan-Pit-Chu, La femme-renard dans les contes de Pu Songling_____	53
Dhir Sarangi, Les mondes occultes et merveilleux dans <i>Savitri</i> de Sri Aurobindo _____	67
Joël Fauchier, Juifs, démons et merveilles chez Gabriel Garcia Marquez __	85
Hidaya Chakrina, La rencontre avec le djinn : quand le démoniaque se mêle au merveilleux _____	109
Pietro Lupo, L’au-delà entre l’histoire et l’imaginaire. Pistes de recherche sur la pensée religieuse malgache _____	125
Hanitra Sylvia Andriamampianina, Le sentiment du fantastique dans la culture malgache _____	151

- Magali Nirina Marson,
Les Vazimba : une surnature, outil et stratégie
de la quête et d'une restauration de soi _____ 169
- Robert Jaovelo-Dzao,
La démonologie et/ou l'angéologie sakalava _____ 197
- Jean-Marie Bemiarana,
Les animaux fabuleux dans l'imaginaire malgache _____ 217
- Bernard Terramorsi,
Histoires de crocodiles, « Le Passage Pommeraye »
d'André Peyre de Mandiargues ; « Manambady voay »
et « Dady Ravoay », contes malgaches _____ 235
- Richard André Jaovahiny et Clément Sambo,
Les crocodiles sacrés du nord de Madagascar _____ 249
- Prosper Ève,
Préliminaires pour une histoire du Diable
à Bourbon/La Réunion _____ 265
- Jean-William Cally,
Le cri de l'oiseau de malheur. Étude de deux oiseaux
légendaires de l'île de La Réunion,
« Bébèt Toute » et « Timise » _____ 301
- Loriane Drillot-Pedurant,
La manifestation des morts et du Diable dans
Zoura femme bon Dieu de J.-F. Samlong et
Comme un vol de papang' de Monique Agénor :
une forme du « surnaturel », de « merveilleux »
dans la littérature réunionnaise _____ 345
- Lawrence Fontaine,
Zoura femme bon Dieu : quand le surnaturel donne naissance
à la peur. Étude de deux personnages étranges _____ 365

Alain Bertil, Pour une évolution de la tradition littéraire du fantastique et du merveilleux à La Réunion _____	381
Francine Clavé-Vesoul, Entre fantastique et merveilleux : l'inscription des croyances populaires dans trois récits (Europe-océan Indien) _____	403
Jacky Simonin, La fictionnalisation médiatique. Fragments d'une économie communicative de La Réunion _	429
Jean Claude Carpanin Marimoutou, Les contes/nouvelles de Jean-Louis Robert : le surnaturel réunionnais entre intertextualité et créolisation _____	449
Daniel-Henri Pageaux, À la recherche du surnaturel perdu. Une lecture du roman de Bernadette Thomas, <i>Le Souffle des disparus</i> (2003) _____	489
Valérie Paüs, Le surnaturel et le sacré indiens dans la littérature réunionnaise et mauricienne : indianisation de l'espace insulaire _____	505
Jean-Michel Racault, Une tentative de fantastique indianocéanique ? Roman maritime et récit poétique dans <i>Les Tortues</i> de Loys Masson (1956) _____	531
Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, Les égarements du réel dans <i>Les Jours Kaya</i> de Carl de Souza _____	549
Vicram Ramharai, <i>Solstices</i> , univers ambigu ou réalisme magique ? _____	583

Propos liminaires

Le surnaturel dans l’océan Indien : les archipels de la différence

Bernard Terramorsi
Carpanin Marimoutou
Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo
LCF
Université de La Réunion

Quel type de savoir est en crise ? non le nôtre, celui des îles, mais celui d’autrefois. [...] Le nouveau savoir ne trouve devant lui que spécificité [...]. Ce qui est en crise n’est que l’idée du général, de la présomption à l’universel, le savoir classique et la volonté de puissance (Michel Serres, *La Naissance de la physique*).

Comme l’a souligné l’écrivain argentin Adolfo Bioy Casáres dès l’ouverture du prologue de sa célèbre anthologie de la littérature fantastique,

il y a des apparitions dans toutes les littératures : dans le Zend-Avesta, dans la Bible, chez Homère, dans *Les Mille et une nuits* [...], et dans l’admirable *Rêve du Pavillon Rouge*¹.

¹ Adolfo Bioy Casáres et Jorge Luis Borges, *Antología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, 1940 pour la première édition et le prologue cité. De fait, les deux écrivains n’hésitèrent pas à juxtaposer à des textes attendus, ceux entre autres de Chuang Tzu, Ryunosuke Agutagawa, Ah’med Ech Chiruaní, Saki, Pétrone, Lewis Carroll... Sans poursuivre dans cet éclectisme, Roger Caillois reprendra cette dimension interculturelle pour sa propre anthologie, en 1967.

À partir de ce constat, doit-on inévitablement utiliser les catégories du « Merveilleux » ou du « Fantastique » telles qu'elles ont été forgées à partir de corpus occidentaux, dès lors que des récits réfèrent à des événements ou à des personnages surnaturels, extraordinaires ou inquiétants ? Et, concernant précisément l'ère géoculturelle indianocéanique, la taxinomie littéraire européenne aurait-elle pour vocation d'assimiler des imaginaires, des littératures anciennes ou émergentes, articulés à des rapports au monde et des processus socio-historiques originaux, que la période de l'esclavage et de la colonisation ont déjà tenté en vain d'absorber ?

Les genres littéraires, les catégories esthétiques sont les fruits de processus historiques et idéologiques originaux toujours en devenir, et pour cette raison même *non universalisables*. Le colloque international sur *Le surnaturel dans l'océan Indien*, organisé à La Réunion, a voulu avant tout initier une réflexion exigeante sur les figures indianocéaniques du surnaturel, émancipée des concepts légitimés jusque-là par la critique européenne. Rien de plus éloigné de l'éthique des études comparatistes, en effet, que de cautionner un impérialisme et un ethnocentrisme intellectuels évaluant des récits et des représentations conçus dans l'océan Indien, au moyen de conceptualisations occidentales situées et datées. Ainsi, l'une des priorités des chercheurs réunis lors ce colloque international a été de forger des outils de lecture originaux adaptés à des rapports au monde, des croyances et des récits spécifiques.

La question du surnaturel, associée à la notion d'espace culturel indianocéanique, présente il est vrai bien des écueils. Comme l'attestent les actes de ce colloque, l'enjeu était et reste de ne pas penser durement un objet fluide et d'introduire à une théorisation métastable – stable et instable à la fois – des figures du surnaturel dans l'océan Indien.

Les récits indiens, mahorais, malgaches, mauriciens et réunionnais, montrent un enchevêtrement harmonieux de niveaux de réalité qui, pour le *logos* européen, demeurent incompatibles. Des crocodiles ou des djinns discourent avec des humains, des légendes créoles sont vécues au quotidien et tout cela dans un décor très référentiel, sur le ton de l'évidence et sans que l'ordre du monde en soit jamais affecté. Ces récits savent amalgamer sans conflits des réalités empiriques et des croyances ancestrales – une surnature codée et collectivement admise –, qui témoignent d'une compréhension stable du monde, débarrassée de toute angoisse ontologique.

Le plus souvent, le surnaturel donne ici du sens à un monde où le sacré n'est pas mort. On est souvent proche d'un « univers merveilleux qui s'ajoute au réel sans lui porter atteinte ni en détruire la cohérence », selon la formule connue de Roger Caillois². Mais contrairement aux contes merveilleux occidentaux, les récits indianocéaniques ont besoin à la fois d'un cadre réaliste – souvent la communauté villageoise et ses types humains et sociaux connus –, et d'une surnature bien définie, ancrée dans la religion traditionnelle ou dans un fonds légendaire, qui constituent le lien identitaire fondamental.

On pourrait se demander, de fait, si cet enchevêtrement du réalisme mimétique et du surnaturel qui embarrasse tant la plupart des théories critiques occidentales, ne serait pas au bout du compte une façon d'intégrer et, du même coup, de subvertir un héritage colonial. Le réalisme mimétique et sa pseudo-rationalité ont été, en effet, importés dans l'océan Indien, et il a bien fallu s'en accommoder depuis l'époque coloniale. En ce sens, la question du *réalisme indianocéanique* est aussi difficile à penser que celle du surnaturel. L'approche circonspecte des textes et de l'oralité laisse apparaître une sorte de *pararéalisme*, un réalisme plus anamorphotique que mimétique, et en tout cas très éloigné des cadres occidentaux de la représentation.

Mais il ne faut pas oublier qu'il existe aussi des récits indianocéaniques inquiétants, montrant que les choses du passé ne sont pas toujours bien enterrées et qu'elles peuvent revenir tourmenter ceux qui affectent l'oubli de leurs racines pour entrer en conformité, hier avec les exigences du monde colonial, aujourd'hui avec le cahier des charges du « village mondial ». On est confronté ainsi, dans tel ou tel récit, légende ou croyance, à la peur de la mort et de ce qui s'y rattache : le cimetière, les âmes errantes et les fantômes de toute sorte. Les récits s'emplissent alors de cette sensation forte que le cours des choses obéirait à des puissances surnaturelles qui, à tout instant, peuvent se retourner contre les hommes. Mais ce type d'histoires à faire peur ne peut pas être assimilé au genre fantastique tel qu'il a été défini en Europe au XIX^e puis au XX^e siècle :

² Roger Caillois, « De la féerie à la science-fiction », Préface de *l'Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, t. 1, 1968, p. 8.

Le fantastique manifeste un scandale, une déchirure, une irruption de l'insolite presque insupportable dans le monde réel³.

Le fantastique met en place une rencontre de l'impossible et pourtant là [...] ; le fantastique s'oppose malgré les apparences au surnaturel [...] celui-ci propose un monde, un ordre, une lumière [...], le fantastique ne donne pas à voir un monde mais une déchirure⁴.

Les artéfacts fantastiques sont, en Occident, des textes ou des œuvres artistiques diverses qui rendent compte d'angoisses, de peurs, d'horreur ou d'impossible à penser et dont les modalités ont évolué depuis les textes romantiques de Nodier, d'Hoffmann ou de Gautier, jusqu'à ceux actuels de Stephen King [...]⁵.

On sait du reste que ce mot « fantastique » et son emploi ont connu et connaissent encore de larges dérives à l'intérieur même de la critique occidentale où le terme en vient à désigner, comme le remarque Jean Fabre, « n'importe quelle forme esthétique s'écartant du canon de la *mimesis* »⁶.

Une telle dérive permet d'aboutir à l'idée que « le fantastique comme genre est une tromperie » et qu'il existe manifestement « différents états du champ littéraire pour un même mot »⁷. Quoi de commun, en effet, entre des récits – tous réputés fantastiques – comme *Berenice* d'Edgar Allan Poe, *Lokis* de Prosper Mérimée, *Le Horla* de Maupassant, *Gradiva* de Wilhelm Jensen, *Le Coin plaisant* d'Henry James, *La Métamorphose* de Frantz Kafka, *Lui* d'Howard Phillips Lovecraft, *Le Rêve de l'escalier* de Dino Buzzati... ?

La confusion croît encore quand on veut agréger au genre fantastique des fictions latino-américaines. Que dire, par exemple, de l'Uruguayen Horacio Quiroga qui peut écrire une nouvelle de vampirisme classique comme « L'oreiller de plumes », mais aussi un récit comme « Anaconda »⁸, où les serpents discourent à la façon des crocodiles des contes malgaches ? Peut-on parler encore d'*un*

³ Roger Caillois, *op. cit.*, p. 8.

⁴ Roger Bozzetto, Alain Chareyre-Méjean, Robert Pujade, « Penser le fantastique », *Europe* n°611, « Les fantastiques », mars 1980, p. 27.

⁵ Roger Bozzetto, Arnaud Huftier, *Les Frontières du fantastique*, Presses Universitaires de Valenciennes, 2004, p. 307.

⁶ Jean Fabre, *Le Miroir de sorcière*, Paris, José Corti, 1992, p. 481.

⁷ Roger Bozzetto, Arnaud Huftier, *op. cit.*, p. 43.

⁸ Horacio Quiroga, « L'oreiller de plumes », *Contes de folie, d'amour et de mort* [*Cuentos de locura, de amor y de muerte*, 1917], Paris, Métailié, 1985. *Anaconda* [1921], Paris, Métailié, 1988.

fantastique latino-américain dès lors que l'on peut juxtaposer des récits comme *El sur* de Jorge Luis Borges, *Los ojos de perro azul* de Gabriel García Márquez, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Casa tomada* de Julio Cortázar ? Des récits parmi d'autres, rangés tantôt dans le fantastique, tantôt dans le « *realismo mágico* » tantôt dans le « *real maravilloso* », une notion créée dès 1948 par le Cubain Alejo Carpentier, pour dire la spécificité irréductible de l'imaginaire caribéen et latino-américain.

Après la mode littéraire du « fantastique latino-américain » des années 1960-80, les contes et légendes indianocéaniques deviendraient-ils pour les Européens une nouvelle hybridation exotique du fantastique ? Un nouveau fantastique tropical, et nouveau parce que *tropical*, avec ce mélange de particularismes et de difformités naturelles, acceptables, que l'Occident veut bien concéder à la tropicalité dans le domaine littéraire, sur le modèle de sa représentation de la faune et de la flore exotiques...

Parallèlement, serait-il vraiment pertinent d'adopter la désignation de « réalisme magique » pour les récits indianocéaniques ? Suffirait-il que des récits du surnaturel soient non occidentaux, pour obtenir *ipso facto* le label « réaliste magique », issu pourtant d'un processus historique et culturel spécifiquement latino-américain et caribéen ?

On a connu l'embarras des anthologistes de récits latino-américains en quête d'une étiquette pertinente : nouvelles fantastiques d'Amérique Latine ? Récits du « réalisme magique » ? Si un éditeur souhaitait publier aujourd'hui une anthologie de tels récits dans l'Océan Indien, il serait confronté au même problème⁹ : les légendes réunionnaises de *Gran mèr Kal*, de *movézam*, de *bébèt dann karo-kann*, voisineraient avec les *djinns* de la tradition comorienne, les *asuras* et les *vedalas* de la mythologie indienne, les ancêtres crocodiles, les divers *lolo*, *kaka* et *angatra* malgaches...

Quelle catégorie esthétique, quel label sauraient englober des œuvres comme *Solstices* de la Mauricienne Ananda Devi, *Sortilèges*

⁹ Comme l'atteste par exemple une récente anthologie trilingue (créole mauricien, français, anglais) très hétérogène intitulée *Zistvar fer per* et sous-titrée à la fois « Nouvelles de l'étrange » et « Scary stories » (B. Pyamootoo et R. Poonoosamy editors, Port Louis, Éditions Immedia, 2001). Même difficulté pour le label de *bébétique* tenté par William Cally dans ses entretiens, pour désigner les récits du surnaturel créole. Un *bébèt* est un animal endémique de La Réunion investi par les superstitions, mais aussi l'équivalent du « monstre » ou de la « chose » agressive des récits européens.

créoles, *Eudora ou l'île enchantée* de Marguerite-Hélène Mahé¹⁰, *Pa'Gustav* de Joseph Toussaint¹¹, les *Légendes créoles* de Daniel Honoré, *Les Nouvelles fantastiques créoles* de William Cally, *Larzor et autres contes créoles* de Jean-Louis Robert¹² ? Ainsi, si Madagascar et La Réunion sont des îles géographiquement et historiquement proches, si les peuples de ces deux terres ont nombre de choses en commun, peut-on néanmoins en confondre les expressions, les *lèzann kréol* et les *angano gasy*, et ceci pour tenter de promouvoir un improbable genre fantastique indianocéanique ?

Si l'on se situe dans une perspective plus anthropologique, comme le font plusieurs études de ce volume, on avancera que dans des cultures où les genres du merveilleux et du fantastique n'existent pas en tant que tels, on peut néanmoins éprouver ce que le Sud-américain Julio Cortázar a appelé « le sentiment du fantastique »¹³ : la perception fugitive mais envahissante que le monde est autre que ce qu'il paraît, que l'inconnu est la règle et non l'exception. Et à cet instant-là, aucune substitution imaginaire – le surnaturel propre à chaque culture, le travail du symbolique – ne parvient plus à compenser un réel excédant.

Une telle sensation forte mais interstitielle – peut-être universelle sur le strict plan psychologique –, peut déboucher sur l'angoisse face au surgissement de l'irreprésentable au cœur même de l'univers familier. Roger Bozzetto a souligné que :

Depuis la nuit des temps, ce sentiment du fantastique a dû exister, et ce dans toutes les cultures en liaison avec des types divers de croyances, [mais c'est seulement en Occident que] « des artefacts littéraires ou iconiques » ont été employés pour exploiter cette émotion [...]. Il convient donc de distinguer le « sentiment du fantastique » dont les modalités sont peut-être universelles, du genre dit « fantastique », tel que l'Occident le définit, le pratique

¹⁰ Marguerite-Hélène Mahé, *Sortilèges créoles Eudora ou l'île enchantée* [1956], La Réunion, Éditions Grand Océan, 3^e édition, 2001.

¹¹ Joseph Toussaint, *Pa'Gustav, Z'histor chemins de fer et de terre. Z'histor' Grand diabl'*, La Réunion, Revue de l'Ader *Ti Kabar*, Les Ti Liv Di Fran de l'océan Indien, 1996.

¹² Jean-Louis Robert, *Larzor et autres contes créoles*, Paris, L'Harmattan, « La légende des mondes », 1999.

¹³ Julio Cortázar, « Du sentiment du Fantastique » [*Del sentimiento de lo Fantástico*] in *Le Tour du jour en quatre-vingts mondes*, Paris, Gallimard, 1980.

et l'exporte. Ce sentiment renvoie à un type particulier de rapport au monde vécu sur le mode de l'angoisse ou de la peur¹⁴.

Mais ce « sentiment du fantastique » peut aussi bien déboucher sur la sensation de plénitude vertigineuse de participer d'une sorte de vaste éponge cosmique, comme l'explique Julio Cortázar :

il y a des instants dans ma vie [...] où je cesse d'être ce que je suis habituellement pour me transformer en une sorte de passerelle [...]. La réalité devient poreuse comme une éponge [...]. La réalité pour moi est une immense éponge pleine de trous et par ces trous il se glisse toujours des éléments [...] qui font basculer [...]; c'est à ce moment-là où je sens arriver ce qui dans mes contes prend un côté fantastique. [...] Je pense donc que le fantastique fait partie de la réalité [...], il s'agit seulement de moments interstitiels¹⁵.

Comme des îles proches ne forment jamais un continent, les récits et croyances indianocéaniques baignant dans le surnaturel résistent à toute unification et ne constituent ni un genre ni un courant esthétique. Ces récits restent inassimilables par les catégories légitimées de la critique occidentale en raison de leur irréductible originalité, fruit d'un processus historique et de contacts de langues et de cultures souvent conflictuels ; mais ils restent aussi hétérogènes entre eux, au sein de la vaste sphère géoculturelle de l'océan Indien. Les récits indianocéaniques se croisent, s'ensemencent, en harmonie avec des mythologies, des religions traditionnelles et des légendes que « le sabre et le goupillon » de l'ère coloniale, puis la télévision satellitaire de l'époque néo-coloniale n'ont pas anéanties.

L'océan Indien est un espace polymorphe fait de passages et de ruptures. Il n'y a pas *un* monde, ni *un* surnaturel indianocéanique, mais des lieux, des paroles, des savoirs, des pratiques qui se croisent et que l'océan Indien, dans un grand barattage, mélange.

¹⁴ Roger Bozzetto, Arnaud Huftier, *Les Frontières du fantastique*, *op. cit.*, p. 53 et p. 307.

¹⁵ Julio Cortázar, « Entretien inédit avec Alain Sicard », cité par Bernard Terramorsi, in *Le Fantastique dans les nouvelles de Julio Cortázar*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 18.

Des îles, des peuples, des langues, des croyances, des peurs, des littératures et *un* océan Indien. Un infini qui échappe île par île, pays par pays à une vue totalisatrice. L'océan Indien, un monde en archipels où le savoir n'est plus système mais pluralité.